

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

на правах рукописи

Пак Ын Сук

**Развитие творческой активности обучающихся в
музыкальных образовательных учреждениях Республики Корея**

Специальность 13.00.02 — теория и методика обучения и воспитания
(музыка)

Диссертация
на соискание ученой степени кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
Аврамова Ирина Семеновна
доктор педагогических наук, профессор

Санкт-Петербург
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1 Развитие творческой активности обучающихся в современной системе музыкального образования Республики Корея как проблема исследования.....	19
1.1. Личность как субъект активного творческого действия: проблемное поле исследования и основные методологические подходы.....	19
1.2. Формирование художественного пространства Республики Корея.....	40
1.3. Становление и развитие современной системы музыкального образования Республики Корея.....	63
Глава 2 Создание и реализация инновационной модели развития творческой активности личности обучающихся в системе музыкального образования Республики Корея.....	92
2.1. Диагностика проблем развития музыкального образования Республики Корея	92
2.2. Реализация инновационной образовательной модели развития творческой активности обучающихся в системе музыкального образования Республики Корея (на примере музыкальной школы «Грасиас»).....	109
2.3. Анализ эффективности инновационной образовательной модели.....	126
Заключение	145
Список литературы	148
Приложения.....	184

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Огромный интерес, который с древнейших времен и по сегодняшний день уделяется проблеме развития творческой активности личности, роли музыки (как особого инструмента «творческой самонастройки») в этом процессе вполне закономерен. Ведь именно творческая сущность человека обеспечила исторический ход становления и развития культуры, все достижения в разных областях знания – это результат проявления творческой активности личности, ставшей «вечным двигателем» истории. И очень важно, чтобы этот двигатель никогда не разрушался, чтобы он работал в позитивном направлении — созидания и самосозидания, совершенствования и самосовершенствования.

Совершенно очевидно, что «какую бы сферу общества мы ни взяли: материально-производственную (в которой осуществляется производство материальных средств, необходимых для жизни), социальную (в которой происходит физическое воспроизводство индивидов), политическую (здесь разворачивается борьба за руководство и за власть в обществе), духовную (в которой, собственно, и осуществляется духовное производство) — везде есть культура»¹. В работах современных исследователей в качестве постоянно повторяющегося «рефрена» можно выделить следующее утверждение: «Современный мир сегодня волнуют три глобальные проблемы: проблема выживания человечества как цивилизации, проблема сохранения человека как вершины и самой активной единицы в этой цивилизации, проблема развития и образования этого человека»².

Если проанализировать это утверждение, то становится очевидно, что и проблема выживания человечества, и проблема сохранения человека не только как биологического вида, но и как творческой личности, «активной единицы», чья жизнь и деятельность направлена на дальнейшее развитие и совершенствование

¹ Драч Г. В. Культурология : учебник для вузов / Г. В. Драч, О. М. Штомпель, Л. А. Штомпель, В. К. Королев. СПб.: ПИТЕР, 2010. С. 13.

² Гаязов А. С. Образование и образованность гражданина в современном мире / А. С. Гаязов. М.: Наука, 2003. С. 6.

окружающего его мира, связана с уровнем его образованности, с теми мировоззренческими идеалами, которыми он руководствуется.

Это позволяет рассматривать музыкальное образование как один из механизмов социального оздоровления личности, общества и государства. При этом следует осознавать, что каждый механизм нуждается в заботливом уходе и постоянном совершенствовании. И чем сложнее поставленные задачи, тем большие требования предъявляются к механизму, призванному их выполнять. Формирование и развитие творческой активности личности в современном пространстве культуры – задача чрезвычайно сложная, требующая ювелирной точности, вариативности в определении индивидуальных траекторий ее становления, учета психологических характеристик, выявления для каждого именно того направления, которое обеспечит ему возможность реализовать свой творческий потенциал.

Степень изученности проблемы исследования. Значимость обозначенной выше проблемы прекрасно осознавали мыслители античного мира — Сократ (ок. 469 г. – 399 г. до н. э.), Платон (ок. 427 г. – ок. 347 г. до н. э.), Аристотель (384 г. – 322 г. до н. э.). Именно поэтому столь весомая роль в культуре античности отведена понятию «пайдейя» (παιδεία — греческий термин, обозначающий образование, образованность, воспитание), направленному на становление творчески активной личности. «Греки создали уникальную систему образования, в которой формировался не профессионал в определенной области, а человек как личность с определившимися ценностными ориентациями»³. И это очень важно, поскольку творчески активная личность способна реализовать свой творческий потенциал в любой сфере деятельности. Не случайно греки такого человека называли «мусическим», отводя музыке огромную роль в его воспитании, а Демокрит – «мерой всех вещей».

Разрабатывая концепцию идеального человека (цзюнь-цзы, 正義), благородного мужа, славного не своим происхождением, а своими деяниями,

³ Драч Г. В. Указ. соч. С. 27.

Конфуций (ок. 550 г. до н. э. – 479 г. до н. э.) тоже рисует облик человека творческого, чьи личностные качества — гуманность, любовь к людям, нравственность, справедливость (*жэнь*, 仁), определяют жизненную и деятельностьную устремленность. Следует акцентировать ту миссию, которую мыслитель древнего Востока возложил на музыку, называя ее прекрасным средством улучшения нравов, преодоления пороков, реализации концепции «выпрямления» (*чжэн мин*, 正名), исправления, приведения имен к их сути.

И в культуре Средневековья на Востоке творческой активности личности, ее образованности придается немалое значение. Так, в VIII веке в Китае была введена система государственных экзаменов для лиц, претендующих на ту или иную должность. Среди требований, которые выдвигались для претендентов, был такой критерий, как *сюцай* (秀才), что означало выдающийся талант, а также *цзюнь ши* (初試), что характеризовало претендента как даровитого ученого или *цзиньши* (進士), что уже квалифицировало его как знаменитого ученого.

Музыке в это время придается огромное значение в формировании творческих способностей личности. Достаточно вспомнить, что в VIII веке в Китае была создана первая школа, в которой обучали музыке и танцам. Она была названа «Консерватория грушевого сада». А к XIV веку уже складываются северная и южная школа музыки, каждая из которых имеет свое лицо. Для северной школы было характерно героическое направление, для южной — лирическое, но и та, и другая стремились создать условия для развития творческой личности, чья активная деятельность пронизана идеей творческого созидания.

В европейской культуре Средневековья, где человек устремляется к Богу, творческой активности личности также проявлен немалый интерес, поскольку центром мироздания становится сущность творящего Бога, который являет собой пример для инструмента своего созидания — человека. Во имя Бога человек должен активно трудиться и учиться — именно к этому призывает в своем «Завещании» Франциск Ассизский (1181/1182–1226). Обращаясь к своим

потомкам, он говорит: «И я трудился своими руками; и хочу трудиться; и хочу, чтобы и все другие братья трудились изо всех сил, потому что это приносит честь. И кто не умеет трудиться, пусть учится, но не из желания получить плату за работу, а для примера и для изгнания праздности»⁴.

О творческой активности личности в эпоху европейского Ренессанса написаны тысячи томов. Достаточно назвать только несколько имен, чтобы еще раз поразиться тем возможностям, которые таятся в человеке: Данте Алигьери (1265–1321), которого называют последним поэтом Средневековья и первым поэтом Нового времени, органично соединивший в своем творчестве поэзию и философию, теологию и науку; Леонардо да Винчи (1452–1519) — художник, ученый, мыслитель, инженер, скульптор; Микеланджело (1475–1564) — художник, архитектор, скульптор, поэт; Колумб (1451–1506) и Магеллан (1480–1521), перевернувшие существующие представления о мире. А позже Николай Коперник (1473–1543), Галилео Галилей (1564–1642), Джордано Бруно (1548–1600), Иоганн Кеплер (1571–1630), чьи работы станут основанием для построения науки Нового времени и фундаментом для возведения той современной цивилизации, в которой мы живем сегодня.

Это ощущение возникает и у исследователей, изучающих творческую деятельность корейских мастеров. В качестве примера можно привести «Собрания изящных искусств», которые являлись сообществами представителей разных классов, преследовавших единую цель — постижение искусства. В нем они видели источник творческой активности, а ведущую роль на этих собраниях играли музыканты. В труде «Реформация духа музыковедения» последователей *сирханкха* (실학파) — Хон Дэ Ён (1731–1783), Пак Джи Вон (1737–1805), Ли Док Му (1731–1793), Пак Дже Га (1750–1805), Ли Гю Гён (1788–1856), Чхе Хан Ги (1803–1879) и других — можно проследить развитие собраний изящных искусств и национальной музыки в целом.

Идею приоритета воспитания личности обучающегося, обладающей

⁴ Франциск Ассизский. Сочинения / Св. Франциск Ассизский; ред. пер., вступ. ст. и коммент. В. Л. Задворного. М.: Изд-во францисканцев-братьев меньших конвентуальных, 1995. С. 145.

творческой активностью, мы находим в классической философии XIX века, основоположником которой был Иммануил Кант (1724–1804). Эта идея звучит в трудах Иоганна Готлиба Фихте (1762–1814) и Фридриха Вильгельма Шеллинга (1775–1854), Георга Вильгельма Фридриха Гегеля (1770–1831) и Людвига Андреаса Фейербаха (1804–1872), Артура Шопенгауэра (1788–1860) и Фридриха Вильгельма Ницше (1844–1900). Но такую активность необходимо воспитывать, о чем пишет в своих трудах И. Кант: «Гений может дать лишь богатый материал для произведений прекрасного искусства, его обработка и форма требуют воспитанного школой таланта, способного использовать этот материал таким образом, чтобы он устоял перед способностью суждения»⁵.

Над этой же проблемой размышляет великий швейцарский педагог И. Г. Песталоцци (1746–1827), впервые сформулировав ее в опусе «Письмо другу о пребывании в Станце»⁶ (*Brief an einen Freund über seinen Aufenthalt in Stans_ 1799*), затем развив в послании «Памятная записка парижским друзьям о сущности и цели метода»⁷ (*Denkschrift an die Pariser Freunde über Wesen und Zweck der Methode, 1803*) и продолжив в работах «Что дает метод уму и сердцу»⁸ (*Geist und Herz in der Methode, 1805*) и «Взгляды, опыты и средства, содействующие успеху природосообразного метода воспитания»⁹ (*Ansichten, Erfahrungen und Mittel zur Beförderung einer der Menschennatur angemessenen Erziehungsweise, 1806*). Итогом его многолетних поисков «природосообразного метода воспитания», способного оказать содействие развитию умственных, физических и

⁵ Кант И. Критика способности суждения : пер. с нем / вступ. ст. А. Гулыги. М.: Искусство, 1994. С. 184.

⁶ Песталоцци И. Г. Письмо другу о пребывании в Станце / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 2. 1791–1804 / Подготовка текста, вводная статья и примеч. В. А. Ротенберг; под ред. М. Ф. Шабаевой; Акад. пед. наук РСФСР; Ин-т теории и истории педагогики. М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1963. С. 132–166.

⁷ Песталоцци И. Г. Памятная записка парижским друзьям о сущности и цели метода / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 2. 1791–1804 / Подготовка текста, вводная статья и примеч. В. А. Ротенберг; под ред. М. Ф. Шабаевой; Акад. пед. наук РСФСР; Ин-т теории и истории педагогики. М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1963. С. 391–426.

⁸ Песталоцци И. Г. Что дает метод уму и сердцу / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 3. 1805–1827 / вступ. статья В. А. Ротенберг; подготовка текста и примеч. В. А. Ротенберг; под ред. М. Ф. Шабаевой; Акад. пед. наук РСФСР; Ин-т теории и истории педагогики. М.: Просвещение, 1965. С. 53–75.

⁹ Песталоцци И. Г. Взгляды, опыты и средства, содействующие успеху природосообразного метода воспитания / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 3. 1805–1827 / вступ. статья В. А. Ротенберг; подготовка текста и примеч. В. А. Ротенберг; под ред. М. Ф. Шабаевой; Акад. пед. наук РСФСР; Ин-т теории и истории педагогики. М.: Просвещение, 1965. С. 76–99.

нравственных сил ученика, стала работа «Лебединая песня»¹⁰ (*Schwanengesang*, 1826), написанная за год до смерти выдающегося мастера педагогики.

Столь же не безучастен к этой проблеме был еще один выдающийся педагог — немецкий учитель А. Дистервег (1790–1866). Указывая на важность культуросообразности воспитательного процесса, он отмечает, «что в воспитании необходимо принимать во внимание условия места и времени, в которых родился человек или предстоит ему жить, — одним словом, всю современную культуру в широком всеобъемлющем смысле слова, в особенности культуру страны, являющейся родиной ученика»¹¹.

XX век открыл новые перспективы для реализации творческого потенциала человека и проявления им творческой активности, сконцентрированной на дальнейшем развитии культуры. Вместе с тем в ушедшем столетии остро заявила о себе проблема этической стороны демонстрации активного начала, его направленности на созидание, поскольку технический прогресс создал не только полезные и насущные для человечества вещи, добился невероятных успехов в покорении космоса, придумал компьютеры и т. д., но и изобрел ядовитые газы и танки, ядерное оружие и т.д. Как результат, постоянно звучат пессимистические прогнозы развития человечества, связанные с экологическим кризисом, терроризмом, неспособностью вести межкультурный диалог и т. д.

Поэтому все большее внимание уделяется роли образования, призванного воспитать, развивать личность, стремящуюся к преодолению этих сложных социальных проблем. Гуманитаризация образования и введение в него художественного компонента в целом и, в частности, музыки как инструмента становления творческой личности активно обсуждаются и в современной Корее. Интерес к этой проблеме явно прослеживается в работах Кан Сонбо¹², поскольку

¹⁰ Песталоцци И. Г. Лебединая песня / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 3. 1805–1827 / вступ. статья В. А. Ротенберг; подготовка текста и примеч. В. А. Ротенберг; под ред. М. Ф. Шабаевой; Акад. пед. наук РСФСР. Ин-т теории и истории педагогики. М.: Просвещение, 1965. С. 339–568.

¹¹ Дистервег А. Руководство к образованию немецких учителей / А. Дистервег // Дистервег Ф. А. В. Избранные педагогические сочинения / сост. и вступ. статья В. А. Ротенберга. М.: Учпедгиз, 1956. С. 189–190.

¹² Кан Сонбо. Инсонгёюк (Воспитание личности) / Кан Сонбо, Пак Ысу, Ким Гвисон, Сонг Сундже, Джон Сундже Паджу: Янсовон, 2008. 390 с.

их основное содержание обращено к воспитанию личности. О необходимости осуществления музыкально-образовательного процесса в воспитании молодого поколения упоминает в своих трудах также Ли Хансу¹³, включая эту проблему в контекст поиска новых подходов к организации и развитию музыкального образования в Республике Корея.

Не проходит мимо этой проблемы и Ли Вонпиль, высказывая убеждение в насущной необходимости расширения художественно-образовательной сферы, поиска новых решений, обусловленных требованиями времени¹⁴. В исследованиях корейских ученых подчеркивается связь художественного образования с духовным ростом личности, с воспитанием нравственного сознания¹⁵, значимость чего осознается всеми исследователями, изучающими перспективы дальнейшего совершенствования системы образования. Музыка в этих работах отводится очень важная роль как проводнику в удивительный мир звуков, обладающему уникальными возможностями в осуществлении художественно-эстетического воспитания молодежи. Подобно лоцману в бесконечности духовного пространства культуры, музыка помогает личности осознать свое место в нем, осмыслить ее саморазвивающуюся сущность, влекущую за собой смену ценностных парадигм, что крайне необходимо для самоопределения личности.

Сегодня предельно ясно осознается сложность и противоречивость нашего времени, испытывающего острую потребность в личностях, чья творческая активность, сопротивляясь негативным тенденциям, в идеале должна решать следующие крупномасштабные задачи: совершенствовать окружающий мир (на практике — утрата духовных ориентиров и постоянная гонка за материальными благами); мирное преодоление возникающих конфликтов (в реальности — постоянная конфронтация и возрастание агрессии); создание пространства межкультурного диалога (зачастую современный человек не умеет и не желает слышать голос «собеседника», не может и не хочет понять и принять его как

¹³ Ли Хансу. Чонгсонён ингёкхёнсонгэ ымакгёюки мичинын ёнгхянг (Влияние музыкального образования на формирование личности у молодежи) / Ли Хансу. Тэгу: Гэмёнгдэхакгё гёюкдэхаквон, 2009. 51 с.

¹⁴ Ли Вонпиль. Гёюкхаксинджанг (Расширение сфер образования) / Ли Вонпиль. Сеул: Доджинмунхваса, 1982.

¹⁵ Ли Гын Чоль. Додокгва гёюклон (Нравственность и образование) / Ли Гын Чоль. Сеул: Ценная книга, 2002. 469 с.

равного партнера по коммуникации); воплощение в современном образовательном пространстве культуры принципа дополнительности, способствующего преобразованию современного мира.

Поиску путей решения сформулированных задач, автор видит в воспитании в процессе постижения музыки позитивно настроенной, творчески активной личности обучающегося, который обладает персоналистической системой ценностей, представлениями об эстетических и этических идеалах, посвящено данное исследование, содержательная формулировка которого звучит следующим образом: «Развите творческой активности обучающихся в музыкальных образовательных учреждениях Республики Корея»

Объектом исследования является система музыкального образования Республики Корея.

Предмет исследования – педагогические условия развития творческой активности личности обучающихся в системе музыкального образования Республики Корея.

Цель исследования — теоретико-методологическое и эмпирическое обоснование модели и условий, необходимых для осуществления процесса развития творческой активности обучающихся в системе музыкального образования Республики Корея.

Гипотеза исследования. Развитие творческой активности личности обучающихся в современной системе музыкального образования Республики Корея будет успешно решена если:

- выявлена и теоретически обоснована роль музыки в процессе активизации творческой составляющей личности обучающегося;
- проанализирован спектр ключевых проблем, с которым сталкивается современная система музыкального образования и определены пути их преодоления;
- выявлены и упорядочены педагогические условия, необходимые для осуществления процесса развития творческой активности личности обучающегося в современной системе музыкального образования;

- определены и конкретизированы требования, предъявляемые к педагогу-музыканту, осуществляющему этот процесс;
- разработана и апробирована модель развития творческой активности личности, отражающая логику и смысл осуществляемого процесса и релевантная тем целям и задачам, решение которых необходимо для его оптимизации.

Задачи исследования:

1. Выявить сущность и содержание понятия «творческая активность личности» и обозначить роль музыкального образования в процессе ее формирования и развитии.

2. Проанализировать специфику сложившейся системы музыкального образования Республики Корея и выявить проблемы, являющиеся препятствием для достижения успеха в развитии творческой активности личности обучающихся.

3. Выявить и апробировать педагогические условия, определяющие логику и смысл организации процесса развития творческой активности личности в современной системе музыкального образования Республики Корея.

4. Определить и сформулировать требования, которые предъявляются к профессиональной деятельности педагога-музыканта, осуществляющего на практике развитие у обучающихся творческой активности.

5. Разработать и экспериментально определить эффективность модели развития творческой активности личности обучающихся в современной системе музыкального образования Республики Корея.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют научные труды в различных областях гуманитарного знания, раскрывающие множественные грани поставленной проблемы:

- философское осмысление (Сократ¹⁶, Платон¹⁷, Аристотель¹⁸, Конфуций¹⁹, И. Кант²⁰, М. К. Мамардашвили²¹, С. Л. Франк²² и др.);

¹⁶ Ксенофонт. Сократические сочинения / Ксенофонт; пер., вступ. ст. и примеч. С. И. Соболевского. 2-е изд. СПб.: Комплект, 1993. 414, [1] с.

¹⁷ Платон. Государство / Платон; пер. с древнегреч. яз., введ. и коммент. проф. В. Н. Карпова. Изд. 5-е. М.: URSS ЛЕНАНД, 2014. 531, [1] с.

› культурологический взгляд (Леонардо да Винчи²³, И.В. Гёте²⁴, Т.Г. Грушевицкая²⁵, П.С. Гуревич²⁶, А.Ф. Лосев²⁷, Д. Мацумото²⁸, М.А. Розов²⁹, А.П. Садохин³⁰ и др.);

› эстетический аспект (В. Виндельбанд³¹, Ф. Ницше³², М.С. Каган³³, В.С. Соловьев³⁴, Е. Г. Яковлев³⁵ и др.);

› психологическая составляющая (А. Адлер³⁶, Э. Берн³⁷, У. Джеймс³⁸, З. Фрейд³⁹, Э. Фромм⁴⁰, К. Г. Юнг⁴¹ и др.);

¹⁸ Аристотель. Этика / Аристотель; пер. Н. В. Брагинской, Т. А. Миллер; вступ. ст.: Ф. Х. Кессиди; примеч. Н. В. Брагинской, В. В. Бибикина. М.: АСТ Астрель, 2011. 492, [2] с.

¹⁹ Конфуций. Суждения и беседы : [Лунь юй] / Конфуций; пер., толкование и послесл. П. С. Попова; подгот. текста, коммент. и общ. ред. Р. В. Грищенко. СПб.: Кристалл, 2001. 188, [3] с.

²⁰ Кант И. Указ. соч.

²¹ Мамардашвили М. К. Сознание и цивилизация = Consciousness and civilization : Тексты и беседы : [работы] / Мераб Мамардашвили. М.: Логос, 2004. 271 с.

²² Франк С. Л. Духовные основы общества : сборник / С. Л. Франк ; сост. и авт. вступ. ст. П. В. Алексеев. М.: Республика, 1992. 510, [1] с.

²³ Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве / Леонардо да Винчи; пер. с итал. А. А. Губера и В. П. Зубова. СПб.: Азбука-классика, 2010. 218, [1] с.

²⁴ Гете И. В. Дальнейшее о всемирной литературе : пер. С. Герье / И. В. Гете // Гете И. В. Собрание сочинений. В 10-ти т. Т.10. М.: Худож. лит., 1980. С. 415–418; Гете И. В. Общие размышления о мировой литературе / пер. Л. Копелева // Гете И. В. Об искусстве / сост., вступ. статья и прим. А. В. Гулыги. М.: Искусство, 1975. С. 567–576.

²⁵ Грушевицкая Т. Г. Культурология : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарно-социальным специальностям / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. 3-е изд., перераб. и доп. М.: ЮНИТИ, 2007. 687 с.

²⁶ Гуревич П. С. Культурология : учеб. пособие / П. С. Гуревич. 2-е изд., перераб. М.: Знание, 2002. 287, [1] с.; Гуревич П. С. Философия культуры : учеб. пособие для студентов гуманитар. вузов / П. С. Гуревич. 2-е изд., доп. М.: Аспект пресс, 1995. 286, [2] с.

²⁷ Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / авт. вступ. ст. А. А. Тахо-Годи. М. : Политиздат, 1991. 524, [1] с.

²⁸ Мацумото Д. Психология и культура : Современ. исслед. : пер. с англ. / Дэвид Мацумото. 3-е междунар. изд. СПб.: М.: Прайм-еврознак Нева ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 414 с.

²⁹ Розов М. А. Теория социальных эстафет и проблемы эпистемологии / М. А. Розов; Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: Новый хронограф, 2008. 351 с.

³⁰ Садохин А. П. Культурология: теория и история культуры : учебное пособие / А. П. Садохин. М.: Эксмо, 2005. 622, [1] с.

³¹ Виндельбанд В. Философия и культуры : Избранное : перевод / В. Виндельбанд. М.: ИНИОН, 1994. 349, [2] с

³² Ницше Ф. В. Рождение трагедии из духа музыки / Фридрих Ницше; пер. с нем. Г. А. Рачинского. СПб.: Азбука [и др.], 2014. 219, [3] с.; Ницше Ф. В. По ту сторону добра и зла / Фридрих Ницше; пер. с нем. Ю. Антоновского, Е. Соколовой. СПб.: Азбука Азбука-Аттикус, 2014. 542 с.

³³ Каган М. С. Эстетика как философская наука : унив. курс лекций / М. С. Каган ; С.-Петербург. гос. ун-т, Акад. гуманитар. наук. СПб.: ТК «Петрополис», 1997. 543, [1] с.; Каган М. С. Культура — философия — искусство : (Диалог) / М. С. Каган, Т. В. Холостова. М.: Знание, 1988. 63, [1] с.

³⁴ Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика / В. С. Соловьев; сост., ст., коммент. Н. В. Котрелева. М.: Книга, 1990. 573, [1] с.

³⁵ Яковлев Е. Г. Эстетика : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е. Г. Яковлев. М.: Гардарики, 2006. 463 с.

³⁶ Адлер А. Практика и теория индивидуальной психологии / А. Адлер; пер. с англ. А. Боковой. М.: Академический Проект, 2011. 232 с.

³⁷ Берн Э. Познай себя : О психиатрии и психоанализе — для всех, кто интересуется / Эрик Берн; пер. с англ. А. А. Грузберга. Екатеринбург: ЛИТУР, 1999. 361, [4] с.; Берн Э. Игры в которые играют люди : психология человеческих взаимоотношений / Эрик Берн; пер. с англ. А. Грузберга. М.: Эксмо, 2008. 349, [1] с.

³⁸ Джеймс У. Психология : перевод / Уильям Джеймс. М.: Академический Проект Гаудеамус, 2011. 516, [1] с.

³⁹ Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я» / З. Фрейд. М.: АСТ, 2004. 188, [2] с.

» психология художественного творчества (Л. Л. Бочкарёв⁴², Л. С. Выготский⁴³, А. Л. Готсдинер⁴⁴, А. Л. Гройсман⁴⁵, В. Л. Дранков⁴⁶, В. Н. Мясищев⁴⁷, Ю. А. Цагарелли⁴⁸ и др.);

» музыка как вид искусства (Аристоксен⁴⁹, Августин⁵⁰, Б. В. Асафьев⁵¹, А. Н. Сохор⁵², Ю. Н. Холопов⁵³, В. Н. Холопова⁵⁴, В. П. Шестаков⁵⁵, А. И. Щербакова⁵⁶ Хон Дэ Ён⁵⁷, Пак Джи Вон⁵⁸, Ли Док Му⁵⁹, Пак Дже Га⁶⁰, Ли Гю Гён⁶¹, Чхе Хан Ги⁶² и др.);

⁴⁰ Фромм Э. Человек для себя / Эрих Фромм; пер. с англ. А. В. Александровой. М.: Астрель, 2012. 348 с.

⁴¹ Юнг К. Г. Аналитическая психология : тавистокские лекции : теория и практика / К. Г. Юнг; пер. с нем. В. Зеленского. СПб.: Азбука-классика, 2007. 238, [1] с.

⁴² Бочкарёв Л. Л. Психология музыкальной деятельности : учебное пособие / Л. Л. Бочкарёв; предисл.: А. В. Брушлинский. М.: Классика-XXI, 2008. 350 с.

⁴³ Выготский Л. С. Психология искусства : Анализ эстет. реакции / Л. С. Выготский; коммент. В. В. Иванов. М.: Лабиринт, 1998. 416 с.

⁴⁴ Готсдинер А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер; Междунар. акад. пед. наук, Моск. гуманит. актер. лицей. М.: Малое изд. предприятие «NB Магистр», 1993. 190 с.

⁴⁵ Гройсман А. Л. Основы психологии художественного творчества : учеб. пособие / А. Л. Гройсман; под общ. ред. Нар. артиста СССР, проф. В. А. Андреева. М.: Когито-Центр, 2003. 184 с.

⁴⁶ Дранков В. Л. Психология художественного творчества : учеб. пособие / В. Л. Дранков; Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. Л.: ЛГИК, 1991. 75, [2] с.; Дранков В. Л. Природа художественного таланта / В. Л. Дранков; М-во культуры Рос. Федерации, С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. СПб.: СПбГУКИ, 2001. 323 с.

⁴⁷ Мясищев В. Н. Психология отношений : избранные психологические труды / В. Н. Мясищев; сост.: В. А. Журавель; под ред. [и вступ. ст.] А. А. Бодалева; Рос. акад. образования, Моск. психолого-социал. ин-т. М.; Воронеж: Изд-во Московского психолого-социального института Изд-во НПО «МОДЭК», 2004. 398, [1] с.

⁴⁸ Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учебное пособие / Ю. А. Цагарелли. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2008. 367 с.

⁴⁹ Аристоксен. Элементы гармонии / Аристоксен; подгот., [пер. и прим.] В. Г. Цыпин. М.: Моск. гос. консерватория, 1997. 134 с.

⁵⁰ Аврелий Августин. Шесть книг о музыке / пер. с лат., коммент. и исследование Е. М. Двоскиной. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. 360 с.

⁵¹ Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс : Кн. 1 и 2 / ред., вступ. статья и коммент. Е. М. Орловой. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1971. 376 с.

⁵² Сохор А. Н. Музыка как вид искусства / А. Н. Сохор. М.: Музгиз, 1961. 134 с.

⁵³ Холопов Ю. Н. Современная музыка в системе музыкально-теоретического образования. М.: Информ. центр. по пробл. культуры и искусства, 1977. 43 с.

⁵⁴ Холопова В. Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособие : для студентов узов искусств и культуры / В. Н. Холопова; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. СПб.: Лань, 2000. 319 с.

⁵⁵ Шестаков В. П. От этоса к аффекту : История муз. эстетики от античности до XVIII в. / В. П. Шестаков. М.: Музыка, 1975. 351 с.

⁵⁶ Щербакова А. И. Музыка и Человек в созидании пространства культуры : культурологическое исследование : монография / А. И. Щербакова; Федер. агентства по образованию, Рос. гос. социал. ун-т, Каф. социологии и философии культуры. М.: Изд-во Российского государственного социального университета, 2011. 318 с.

⁵⁷ Хон Дэ Ён. Дамхенсо (Сборник заметок Дамхон (Хон Дж Ён)) / Хон Дэ Ён. Сеул: Хангугхаксульдзонгбо, 2008. 288 с.

⁵⁸ Пак Джи Вон. Ёльхайльги (Дневник о путешествии Ёльха) / Пак Джи Вон; подгот. текста Им Янг Мук. Сеул: Сол, 1997. С. 13–14.

⁵⁹ Ли Док Му. Чонджанггванджонсо сетт (Сборник литературы Чонджанггван) / Ли Док Му. Сеул: Сол, 1996. 126 с.

⁶⁰ Пак Дже Га. Букхакы (О Северной науке) / Пак Дже Га; подгот. текста Ли Ик Сонг. Сеул: Ыльмунхваса, 2011. 147 с.

⁶¹ Ли Гю Гён. Оджуенмунджанджонсанго (Историческое исследование о прежних и нынешних предметах пяти континентов) / Ли Гю Гён. Сеул: Минджокмунгоганхенхве, 1986. 957 с.

⁶² Чхэ Хан Ги. Мёнгнамлуджип (Сборник Мёнгнамлу) / Чхэ Хан Ги; подгот. текста Ли У Сон. Сеул: Куклипджонган досогван, 1986. 120 с.

»общая и музыкальная педагогика (Э. Б. Абдуллин⁶³, И. С. Аврамкова⁶⁴, И. В. Бестужев-Лада⁶⁵, Н. А. Ветлугина⁶⁶, Ли Хонсу⁶⁷, Ли Вонпиль⁶⁸, Ли Гын Чоль⁶⁹, Кан Сонбо⁷⁰ и др.).

Методы исследования включают в себя: изучение и анализ научных источников, раскрывающих различные аспекты проблемы; педагогические наблюдения; педагогические беседы; интервьюирование и анкетирование учащихся; опросы педагогов и родителей; обобщение мирового педагогического опыта; обучающий эксперимент; статистическая обработка полученных данных.

Базой исследования явились школы искусств Республики Корея: Сеульская средняя школа искусств, Сеульская средняя школа искусств национальной музыки, средняя школа искусств Сонхва. Основная экспериментальная площадка — музыкальная школа Грасиас (г. Дэджон).

Этапы исследования охватывают период с 2010 по 2018 гг.

Первый этап (2010–2012 гг.) — начальный, фундамент которого образуют теоретико-методологические основания. На этой стадии осуществлялось изучение научных источников, освещающих различные аспекты проблемы: осмысление ее исходного состояния в современной системе музыкального образования Кореи, диагностика ее актуальности и значимости, определение понятийного аппарата.

Второй этап (2013–2015 гг.) — основной, являющийся организационно-экспериментальным. За этот период на основе выдвинутых теоретических

⁶³ Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе : пособие для учителя / Э. Б. Абдуллин. М.: Просвещение, 1983. 111 с.; Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования : учебник для вузов / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. М.: Прометей, 2013. 431 с.

⁶⁴ Аврамкова И. С. Формирование этики ответственности в процессе профессиональной подготовки педагога-музыканта : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.02 <Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования> / Ирина Семеновна Аврамкова; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. СПб., 2013. 55 с.

⁶⁵ Бестужев-Лада И. В. К школе XXI века : Размышления социолога / И. В. Бестужев-Лада. М.: Педагогика, 1988. 254, [1] с.

⁶⁶ Методика музыкального воспитания в детском саду: учеб. для пед. училищ / Н. А. Ветлугина [и др.]; под ред. Н. А. Ветлугиной. М.: Просвещение, 1989. 270 с.; Самостоятельная художественная деятельность дошкольников / Акад. пед. наук СССР; под ред. Н. А. Ветлугиной. М.: Педагогика, 1980. 208 с.

⁶⁷ Ли Хонсу. Ымактёюкы хёндзёк зобкын (Современный подход в музыкальном образовании) / Ли Хончу. Сеул: Сэгванг ымак, 1990. 400 с.

⁶⁸ Ли Вонпиль. Указ. соч.

⁶⁹ Ли Гын Чоль. Указ. соч.

⁷⁰ Кан Сонбо. Указ. соч.

положений разработана и реализована модель формирования творческой активности личности в современной системе музыкального образования Кореи.

Третий этап (2016–2018 гг.) — заключительный, по содержанию — аналитически-обобщающий. На этой исследовательской фазе произведен анализ полученных результатов, их обобщение, сделаны соответствующие выводы, предложены методические рекомендации, направленные на эффективное воплощение и дальнейшее совершенствование предложенной модели формирования творческой активности личности в работе педагогов-музыкантов, стремящихся к совершенствованию своей профессиональной деятельности.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

– в результате изучения и анализа широкого спектра научных источников, а также обобщения мирового педагогического опыта уточнено понятие «творческая активность личности»;

– научно обоснована роль музыки как инструмента саморазвития и самонастройки личности обучающегося на творческое самоосуществление, творческий рост, творческую активность;

– охарактеризована специфика системы музыкального образования Республики Корея и выявлены проблемы, препятствующие достижению успеха в процессе развития творческой активности личности обучающихся музыкальных образовательных учреждений;

– разработана и научно обоснована модель развития творческой активности обучающихся музыкальной школы и позволяющая добиваться максимальной эффективности музыкально-педагогической деятельности.

– выявлены педагогические условия, реализация которых способствует эффективному решению задачи развития творческой активности обучающегося в современной системе музыкального образования Республики Корея;

– конкретизированы требования, необходимые современному педагогу-музыканту для достижения эффективности развития творческой активности обучающихся.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что выявлена природа и представлена психолого-педагогическая сущность процесса развития

творческой активности личности в современной системе музыкального образования Республики Корея: представлен широкий спектр вопросов, связанных с содержанием, организацией и формой претворения этого процесса.

Дано теоретическое обоснование современных подходов, способов и методов музыкально-эстетического воспитания, направленных на эффективное осуществление процесса развития творческой активности личности обучающихся.

Предъявлена теоретическая аргументация каждого выдвигаемого в работе положения и систематизирован комплекс педагогических условий, определяющих пути достижения продуктивного результата.

Выявлены причинно-следственные связи и отношения, как позитивно, так и негативно влияющие на осуществление процесса развития творческой активности личности в системе музыкального образования Республики Корея.

Практическая значимость исследования заключается в том, что дана содержательная и сущностная характеристика влияния специфических особенностей организации учебно-воспитательного процесса музыкальных организаций Республики Корея, разработанной модели формирования творческой активности обучающихся, выявленных педагогических условий и сформулированных требований на существующую практику музыкального образования Республики Корея; обоснованы методические рекомендации, использование которых позволяет повысить качество результатов организации педагогической деятельности в части развития творческой активности обучающихся музыкальных образовательных учреждений Республики Корея. Сформулированные положения позволяют открыть педагогам -практикам новый взгляд на учебно-воспитательный процесс, дают им возможность пересмотреть ряд сложившихся стереотипов и тем самым определить пути дальнейшего совершенствования своего профессионального мастерства.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечены: адекватностью примененных в работе подходов и методов к обозначенной проблеме и цели, а также поставленным для ее достижения задачам; опорой на широкий круг научных источников, раскрывающих проблемное поле исследования и весь спектр аспектов, связанных с ним; проверкой каждого

выделенного в исследовании положения в экспериментальной работе, подтвердившей ее научную и теоретическую значимость.

На защиту выдвигаются следующие положения:

1. Система музыкального образования Республики Кореи характеризуется тремя векторами развития. Первый из них *направлен* на удовлетворение постоянно растущих общественных запросов в области художественно-эстетической культуры через создание условий для становления и развития творческой активности личности. Второй *выстраивается* на понимании того, что музыка есть особый вид искусства, формирующий мировосприятие и мироощущение личности, открывающее путь в ее пространство и являющее собой один из самых универсальных инструментов для творческого становления детей, юношества, молодежи, обретения ими потребности и способности к творческому созиданию, активной включенности в культуротворческую деятельность. Реализация третьего направления *обеспечивает* расширение музыкально-ориентированного образовательного пространства, создание атмосферы, в которой формируется и развивается творческая активность обучающихся.

2. Модель развития творческой активности обучающихся строится на глубоком изучении внешних и внутренних проблем музыкального образования Республики Корея, использовании методологических идей, заложенных в философско-антропологическом, культурологическом, аксиологическом подходах. Структурно модель включает в себя концептуальный, содержательный, организационно-технологический и результативный компоненты, с органично интегрированными в них педагогическими условиями способствующие созданию такой музыкально-образовательной среды, в которой взаимодействие ее субъектов ориентировано на формирование потребности и способности к творческому созиданию, их личностный и профессиональный рост.

3. Проектирование инновационных музыкально-образовательных моделей, направленных на развитие творческой активности обучающихся, включает два этапа: на первом осуществляется поиск подходов, которые служат методологическим основанием необходимости создания особой образовательной

среды, где творческая активность становится ключевым фактором самореализации личности; второй этап включает: обоснование роли и места музыки в формировании и развитии творческой активности личности; анализ проблем, с которым сталкивается современная система музыкального образования Республики Корея и поиск механизмов их решения; диагностику сформированности творческой активности личности.

4. Эффективность реализации инновационных музыкально-образовательных моделей в условиях учебно-воспитательного процесса обеспечивается конкретизацией требований, предъявляемых к педагогам-музыкантам, осуществляющим этот процесс, их способностью создавать атмосферу эмпатии, творческого соучастия, партнерства и художественно-эстетического диалога, в которой аккумулируется творческая энергия всех его участников, формируется потребность к творческому саморазвитию.

Апробация результатов исследования. Основное содержание диссертации отражено в девяти публикациях автора. Результирующие факты исследования широко обсуждались на встречах с педагогами-музыкантами в различных музыкальных учреждениях Кореи — Сеула, Инчона, Пусана, Тэджона, Джинджу и др., где диссертант выступал с сообщениями, докладами, мастер-классами, участвовал в дискуссиях. Также научно-практические достижения соискателя были продемонстрированы и неоднократно обсуждались в институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена, на кафедре музыкально-инструментальной подготовки.

Структура диссертации отражает логику исследования, которая продиктована обозначенной целью и поставленными задачами. Работа содержит: введение, две главы, заключение, список использованной литературы и приложения.

ГЛАВА I. Развитие творческой активности обучающихся в современной системе музыкального образования Республики Корея как проблема исследования

1.1. Личность как субъект активного творческого действия: проблемное поле исследования и основные методологические подходы

Проблема профессионального и духовного самоопределения личности неслучайно является постоянной темой научных конференций, обсуждений, дискуссий как на Западе, так и на Востоке. Интерес к этой проблеме очевиден и оправдан, поскольку социальное здоровье общества, его благополучие, его способность к развитию зависит от того, каким потенциалом обладает человек XXI века, что входит в круг его приоритетов, каково его отношение к профессии и насколько значимо для него собственное духовное пространство. Все большее внимание исследователей привлекают возможности искусства — литературы, поэзии, живописи, музыки, театра — в процессе самоидентификации и становления творческого «Я», стремящегося реализовать в процессе своей жизни и деятельности тот творческий потенциал, который заложен в человеке.

Уже неоднократно отмечалось, что роль искусства как инструмента, активно влияющего на процесс формирования духовных качеств человека, осознавалась еще философами древности. Казалось бы, человечество давно осознало ту роль, которую в их жизни играет искусство, какое место в этом ряду отведено музыке, в которой «общая этическая задача — приносить добро — выражена особенно полно. В ее шедеврах гиперболизирован позитивный полюс главной этической дихотомии добро — зло, она сформирована вокруг представлений о добре, благе, утешении, счастье»¹. Но почему же тогда французский писатель Р. Роллан в работе, опубликованной в начале XX века, сетует на то, что «музыка еще только начинает занимать во всеобщей истории подобающее ей место. Странно, что считалось возможным давать картину

¹ Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие / В. Н. Холопова. СПб.: Лань, 2000. С. 10.

эволюции человеческого духа, пренебрегая одним из глубочайших его проявлений»². Писатель убежден в том, что «политическая жизнь нации — это лишь самая поверхностная сторона ее существа. Чтобы познать ее внутреннюю жизнь, источник ее энергии, надо проникнуть в самую глубину ее души с помощью литературы, философии и искусства, в которых нашли свое отражение идеи, страсти, мечты целого народа»³.

Эти слова написаны более ста лет тому назад, однако и сегодня они сохраняют свою актуальность. Постигание внутренней жизни необходимо не только философам и психологам, культурологам и социологам, но и каждому человеку, нашему современнику, испытывающему на себе влияние множества информационных потоков, множества мнений, влияющих на выбор им своего пути в современном мире. И если индивидуум не способен постичь сущность своего «Я», выявить свой творческий потенциал, то ему грозит разочарование в жизни, внутренняя опустошенность, отсутствие ориентиров, позволяющих «вращивать» собственное «Я» как редкий, уникальный цветок, способный украсить мир, привнести в него частицу своей души.

Именно поэтому «эволюционно-исторический разворот научного мировоззрения обусловил сдвиг интереса с проблемы бытия к проблеме становления и, далее, к проблеме сохранения»⁴. Это мнение исследователя А. П. Назаретяна представляется достаточно обоснованным. Вместе с тем оно требует уточнения, поскольку вряд ли можно разделить проблемы бытия, становления и сохранения культуры и человека как ее творца, от которого зависит, какой облик обретет она в новом тысячелетии. Это взаимосвязанные и взаимообусловленные факторы, но в настоящее время проблема становления и сохранения, несомненно, находится в фокусе научных исследований ученых всего мира. Этим определяется необходимость применения философско-

² Роллан, Р. Собрание музыкально-исторических сочинений: В 9-ти т. Т. 4 : Музыканты прошлых дней / Ромэн Роллан; пер. с фр. Ю. Л. Вейсберг; ред. пер. Г. Пиралова; коммент. Б. Левика. М.: Музгиз, 1938. С. 7.

³ Там же.

⁴ Назаретян А. П. Цивилизационные кризисы в контексте Универсальной истории: (Синергетика, психология и футурология) / А. П. Назаретян. М.: Пер сз, 2001. С. 12.

антропологического подхода, в центре которого находится личность, осмысливающая сущность бытия и смысл человеческого существования.

Отсюда и огромный интерес к гуманитарной культуре, гуманитарному знанию, искусству и музыке, являющим собой особый самый совершенный инструмент, обращенный к постижению глубинной сущности человека, формированию и развитию его творческого потенциала. Много работ посвящено специфике гуманитарного знания, необходимости гуманитаризации современных образовательных моделей, создания и активного функционирования гуманитарной среды, в которой обязательно присутствует художественный компонент, поскольку «гуманитарная культура — прежде всего личностная, и весь мир для нее — поле обнаружения и построения личностных смыслов»⁵.

Это влечет за собой потребность в изучении значительного количества психологических аспектов проблемы творческого становления личности, связанных с ее индивидуальными особенностями. Сегодня уже очевиден факт — каждый человек неповторим, ибо нет, и не может быть двух совершенно одинаковых людей. Развитие личной неповторимости является собой одно из условий достижения успеха в образовательном процессе. Важно отметить, что это в равной степени относится к образованию и воспитанию художника или механика, спортсмена или врача, поскольку «в каких-то отношениях каждое человеческое существо не похоже на остальных»⁶. И все же «люди всего мира обладают общечеловеческой природой, но внутри каждой культуры она проявляется несколько иначе, и каждый человек неповторимо своеобразен»⁷.

Неповторимость и своеобразие заключают в себе ту «архитектурную» самобытность, которая определяет духовный облик личностного пространства, создаваемого каждым человеком. Конечно, общие традиции той или иной культуры заложены в фундаменте этого мира, без чего «здание» никогда не

⁵ Шор Ю. М. Культура как переживание: Гуманитарность культуры / Ю. М. Шор; С.-Петербург. гуманит. ун-т профсоюзов. СПб.: СПбГУП, 2003. С. 3.

⁶ Шибутани Т. Развитие личной неповторимости / Т. Шибутани // Психология индивидуальных различий: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлениям и специальностям психологии / М-во образования Рос. Федерации, Изд. дом Рос. акад. образования; под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер и В. Я. Романова. М.: ЧеРо, МПСИ, 2006. С. 69.

⁷ Там же.

обретет устойчивость. Однако, на этом фундаменте вырастает нечто уникальное, что невозможно объяснить только сложившимися традициями. Именно поэтому современные ученые называют человека не только творением, но и творцом культуры, поскольку «деятельность есть, следовательно, такая форма активности живого существа, которая призвана воспроизводить сверхприродные условия его бытия — социальные отношения, культуру, наконец, его самого, как биосоциальное, а не чисто биологическое существо»⁸.

Рассматривая психологические аспекты этой проблемы, Ли Чолгу обращается к необходимости применения индивидуально-личностного подхода⁹, широко распространенного в педагогической практике России. Он основан на изучении темперамента, характера личности, выявлении проблем, которые необходимо решать в музыкально-образовательном процессе. Если ранее темперамент связывали исключительно с физиологическими особенностями человека, то современные ученые расширили представления о нем. Так, «в настоящее время под темпераментом понимаются динамические аспекты поведения, или, при другой формулировке, динамические характеристики психической деятельности. Выделяют три сферы проявления темперамента: общую активность, особенности моторной сферы и свойства эмоциональности»¹⁰.

Современному педагогу-музыканту необходимо с первых шагов своего ученика выявить особенности его темперамента, поскольку от этого зависит и стратегия, и тактика педагогической работы. При этом не менее важно понять, каковы основные черты его характера, так как «черты характера отражают то, как действует личность, а черты личности — ради чего он действует»¹¹. Этим определяются как педагогические цели и задачи, так и способы, и методы

⁸ Каган М. С. Человеческая деятельность: опыт системного анализа / М. С. Каган // Каган М. С. Избранные труды: в 7 т. : Т. 2 : Теоретические проблемы философии / М. С. Каган. СПб.: Петрополис, 2006. С. 32.

⁹ Ли Чолгу. (Симлихакыро бон ымак) Ымакгёюк (Музыкальное образование с точки зрения психологии) / Ли Чолгу, Ли Ян. Сеул: Гёюкгахвакса, 2003. 160 с.

¹⁰ Гиппенрейтер Ю. Б. Темперамент, характер, личность: проблемы и решения / Ю. Б. Гиппенрейтер // Психология индивидуальных различий: учебное пособие / Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. Факультет психологии); ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романов. 3-е изд., перераб. и доп. М.: АСТ : Астрель, 2008. С. 331.

¹¹ Колот С. А. Психология: учеб. пособие для студ. всех специальностей / С. А. Колот, Т. Г. Бродецкая, Е. В. Азаркина, Т. В. Ясюк ; Одес. нац. политех. ун-т. ; каф. социологии и психологии. 2-е изд., стереотип. Одесса: Наука и техника, 2004. С. 21.

воспитания личности, формирования у нее необходимых для профессионального и духовного самоопределения черт и реализации творческого потенциала в дальнейшей деятельности. Так музыкально-образовательный процесс становится средой, в которой формируется индивидуальный стиль деятельности будущих профессиональных музыкантов. Об этом также необходимо помнить в музыкальном обучении, просвещении и воспитании.

Что же такое индивидуальный стиль деятельности? И можно ли о нем говорить, когда ученик еще не является полностью сформировавшейся личностью? Современные психологи дают разные ответы на эти вопросы. В целом это «индивидуально своеобразная система психологических средств, к которым сознательно или стихийно прибегает человек в целях наилучшего уравновешения своей типологически обусловленной индивидуальности с условиями деятельности»¹².

Для каждого музыканта (независимо от возраста) очень важно ощущение внутреннего комфорта, особенно в такие моменты, как выход на сцену, неизбежно влекущие за собой волнение, даже стрессовое состояние. Для одного — это душевный подъем, стремление поскорее выйти на сцену передать слушателям все то, что было открыто в подготовительной классной работе. Такому человеку невыносимо долгое ожидание, оно выводит его из состояния подъема. Ему не следует перед выступлением повторять много раз сочинение, которое он должен исполнить, ибо он может «перегореть» до момента своего выступления. В результате — вялое, неинтересное исполнение, намного уступающее тому, что юный музыкант демонстрировал в классе.

А для другого, напротив, очень важно внутреннее сосредоточение, отсутствие спешки, долгий настрой на выступление. Ему необходимо прибыть к месту выступления задолго до начала, почувствовать атмосферу зала, еще и еще раз проиграть либо целиком свою программу, либо какие-то детали. Может быть, повторить трудные места, чтобы убедиться в том, что все сделано, все

¹² Тихомирова И. Индивидуальный стиль деятельности / И. Тихомирова // Справочник по психологии и психиатрии детского и подросткового возраста / под ред. С. Ю. Циркина. Изд. 2-е, перераб. и доп. СПб.: Питер, 2004. С. 71.

подготовлено и только необходимо должным образом настроиться и выполнить все те задачи, которые были поставлены в процессе предварительной подготовки. И тогда положительный результат становится наградой за многие часы работы.

Это только два варианта индивидуального стиля, который каждый музыкант ищет и находит для себя. И педагогу очень важно ориентироваться не только на собственный индивидуальный стиль, зачастую представляющийся ему универсальным, а очень пристально наблюдать за учеником, чтобы определить наиболее эффективный путь для его творческого самоопределения, темперамента и характера. Такой подход обуславливает новые перспективы развития музыкального образования в Корее. Он требует отказа от значительного количества стереотипов, от всеобщей унификации и разворота в сторону личности, которая в процессе музыкального образования, просвещения и воспитания не только совершенствует свои способности, развивает задатки, присущие ей от природы, но и расширяет свой творческий горизонт, максимально раскрывая, таким образом, свой творческий потенциал.

Это, в первую очередь, требует заинтересованного отношения к субъекту художественного действия — юному музыканту, делающему свои первые шаги на пути к постижению такого сложного и многопланового искусства как Музыка. Поэтому музыкальное образование постоянно обращается к проблеме изучения и анализа таких понятий, как «способности» и «одаренность». Талантливый педагог-музыкант всегда исследователь, стремящийся постичь то «чудо», которое открывается перед ним в образе ученика. Он всегда стремится определить уровень его музыкальных способностей, включающих в себя музыкальный слух, ритм, музыкальную память, воображение, фантазию и т. д.

У одного ребенка может быть прекрасный, даже абсолютный музыкальный слух, но при этом он не может запомнить небольшое музыкальное произведение, не проявляет никакой заинтересованности в музыкальных занятиях, испытывает раздражение и скуку. Или, напротив, музыкальный слух оставляет желать лучшего, но вместе с тем ребенок обладает такой живостью фантазии, демонстрирует такую заинтересованность в музыкальных занятиях, что его

природные недостатки очень быстро преодолеваются. Понятно, что музыкальная одаренность — это комплекс способностей, позволяющий ребенку легко включиться в творческий процесс.

Но и выявление одаренности является не такой простой задачей, как кажется на первый взгляд. Очень часто талантливые дети обладают непростым характером, не терпят никакого диктата, не желают выполнять необходимые для обучения задачи. Это дает основание не слишком опытному, или мало заинтересованному педагогу характеризовать такого ребенка как мало способного к обучению музыке. Такая педагогическая ошибка может оказаться роковой для дальнейшего становления личности талантливого обучающегося. Поэтому на каждого педагога-музыканта ложится огромная ответственность и он должен ответить на огромное количество вопросов, встающих перед ним в процессе работы.

Необходимо осмыслить процесс формирования музыкальных способностей, который современные исследователи «представляют в следующем виде: повышенная реактивность на музыкальные впечатления порождает склонность к слушанию музыки, ее исполнению и сочинению (конечно, в примитивной, неумелой форме в виде прелюдирований, импровизаций), которые перерастают в устойчивую потребность в занятиях музыкой. При этом диалектическая связь между способностью и деятельностью выражается в том, что в отдельные моменты и в разных ситуациях первичным по отношению к деятельности является склонность к музыке и проявление определенных первичных свойств или их комплексов; в других ситуациях деятельность выступает основной формой и главной причиной формирования способностей... Но подчеркнем: ареной формирования музыкальных способностей и творческого их проявления является практическая музыкальная деятельность, труд. Тем самым музыкальная деятельность выступает как процесс, а музыкальные способности — как потенциал личности, теснейшим образом взаимодействующие друг с другом»¹³.

¹³ Мясичев В. Н. Проблема музыкальных способностей и ее социальное значение / В. Н. Мясичев, А. Л. Гостдинер // Хрестоматия по психологии художественного творчества. М.: ИЧП «Издательство Магистр», 1998. С. 155.

Этим обусловлена необходимость применения творчески-деятельностного подхода, обращает исследователя к психологии художественного творчества, к тайне воздействия искусства, к способности художника раскрыть перед своими современниками бесконечность духовного пространства культуры, его целостность, неразрывную связь между прошлым, настоящим и будущим человечества. Психология художественного творчества неразрывно связана с такими аспектами развития творческой активности личности, как психология художественного переживания и художественного развития¹⁴.

Размышляя о специфике этого процесса, А. Н. Малюков замечает, что сегодня необходимо очень креативно подходить к поиску пути совершенствования музыкального образования. Он считает, что только увеличением объема информации, навыков и умений вряд ли можно добиться желаемого успеха в формировании творческой активности личности. И еще, и еще раз спрашивает себя и своих читателей о том, «откуда берется черствость, равнодушие, бесчувствие к окружающим, а порой и агрессия»¹⁵, а поскольку мы достаточно часто сталкиваемся с такими проявлениями, то «так ли мы развиваем своих детей? Хорошо ли мы знаем их? Ведь если есть сбои, трудности, которые носят не единичный, а массовый, объективный характер; значит такими же должны быть и ответы на поставленные вопросы»¹⁶.

А это рождает новые вопросы: «Как развивать ребенка, подростка? Что развивать в первую очередь, как, в какой последовательности? Какова роль художественного воспитания в общей структуре развития личности человека? Над этими проблемами задумывались во все времена, используя столь многочисленные и разнообразие методы и средства. Однако в изменившихся условиях привычный арсенал педагогических средств постепенно терял свою эффективность...»¹⁷.

¹⁴ Малюков А. Н. Психология переживания и художественного развития личности / А. Н. Малюков. Дубна: издательский центр «Феникс», 1999. 256 с.

¹⁵ Там же. С. 3.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. С. 5.

Что же актуально сегодня? Какие, подходы, методы, средства наиболее эффективны для осуществления процесса формирования творческой активности личности на современном этапе развития культуры? На что следует обратить наиболее пристальное внимание? Стремясь ответить на эти вопросы, А. Н. Малюков выделяет такую категорию, как «переживание», считая, что именно переживание есть «суть, сердцевина эмоционального процесса, который включает в себя предчувствия, состояния неопределенности, проблему выбора, само переживание и, наконец, эмоциональное успокоение, — именно акт переживания становится тем приспособительным инструментом, отсутствие которого делает неэффективными все остальные компоненты данной структуры. Переживание — пружина любого психического акта, действия, подчеркнем, не эмоция (как оболочка), не мысль (как логико-доказательный акт), а именно переживание»¹⁸.

Как рождается переживание? Почему оно возникает? От чего зависит сила переживания? Влияет ли на силу переживания характер человека, темперамент, уровень развитости его эмоциональной и интеллектуальной сфер? Психолог П. М. Якобсон выдвигает пять основных причин возникновения переживания, которое он трактует как эмоциональный отклик на то или иное событие¹⁹. В качестве первой причины он рассматривает непосредственное восприятие того или иного события, реакцию на это событие или на поведение других людей, принимающих участие в нем.

Но вполне очевидно, что реакция на то или иное событие, или же на поведение других людей зависит от того, как воспринимает его человек: кажется ли оно ему позитивным или негативным, одобряет он эту ситуацию или ужасается ей и т. д. Следовательно, здесь мы сталкиваемся не только с уровнем развитости эмоциональной сферы, от чего зависит сила эмоционального отклика, но с целым рядом его личностных особенностей, определяющих угол зрения, личностно-ценностный взгляд на то или иное событие, мировоззренческие убеждения,

¹⁸ Там же. С. 17.

¹⁹ Якобсон П. М. Психология чувств / П. М. Якобсон. М.: Изд. АПН РСФСР, 1958. 384 с.

установки, позиции. Это позволяет утверждать, что проблема формирования творческой активности личности непосредственно связана с аксиологическим подходом, с необходимостью постоянно обращаться к феномену ценности, с повышенным вниманием к воспитанию эстетических и этических идеалов, от которых и зависит угол зрения.

Второе положение, которое выдвигает Якобсон, объясняет появление переживания на основе заинтересованности тем событием, которое возникло. Оно может быть связано с разными сторонами жизни или взаимоотношений между людьми, но, что очень важно, именно интерес является тем двигателем, который «включает» механизм переживания. Это положение очень значимо для воспитания творческой активности личности, поскольку определяет условие, способствующее и возникновению эмоционального отклика, и процесса осмысления того события, которое рождает переживание. Категория «интереса» должна постоянно находиться в центре внимания каждого исследователя, стремящегося к совершенствованию существующих образовательных моделей.

Третье положение Якобсона особенно значимо для нашего исследования. Оно гласит, что переживание возникает как результат «сопереживания» чувствам и мыслям других людей, изображенных средствами различных видов искусств. Это могут быть литературные герои, художественные образы, почерпнутые из поэзии или живописи, театра или кино, скульптуры или музыки. Именно сопереживание становится первым шагом в постижении художественного текста, проникновении в авторский мир, началом творческого процесса, в котором личность обретает статус субъекта художественного действия.

Сопереживание требует от личности готовности понять и принять другого человека, способности вступать в творческое взаимодействие, осуществлять творческий диалог. Из этого следует, что необходимо применение диалогического подхода, позволяющего формировать в образовательном пространстве атмосферу творческого взаимодействия. Только в такой атмосфере событие, которое рассматривается как повод для переживания, превращается в со-бытие, то есть так рождается, по выражению М. М. Бахтина, пространство «соучастного бытия».

Очень важным является и следующее положение Якобсона, которое связывает переживание с поступком. По мнению Якобсона, такое переживание возникает в том случае, если поступок вызывает страх, раздражение или неуверенность, что, конечно, возможно. Более того, что необходимо, когда человек оценивает свои действия с позиции определенных мировоззренческих установок. И, конечно, если поступок не отвечает определенным идеалам, то он неизбежно должен вызывать отрицательную эмоцию, переживание которой является стимулом к пересмотру своих действий. Это становится стимулом для преодоления страха и неуверенности, стимулом к самосовершенствованию, что очень важно для становящейся личности, для формирования у нее творческой активности.

Но может быть и поступок, полностью отвечающий сложившимся представлениям и идеалам, тогда он вызывает положительную эмоцию, положительное переживание. У человека, совершившего такой поступок, рождается чувство уверенности, желание и далее действовать подобным образом. А у художника это рождает вдохновение, стимулирует его на новые творческие свершения. И то, и другое переживание является проявлением личностного начала, стимулирует человека на творческий поиск, учит его делать выбор, что и является поступком, определяющим направленность в жизни и деятельности. С проблемой выбора человек сталкивается постоянно, творческие искания, сопровождающиеся целым комплексом сложных переживаний, завершаются выбором того варианта, который представляется оптимальным.

Все это единый процесс, очень сложный и порой противоречивый, изучение которого требует системного подхода к формированию творческой активности личности, поскольку в этом процессе проявляются все личностные качества, их взаимосвязь, их неразрывное единство, их взаимодействие и взаимообусловленность. И, наконец, последнее положение, в котором Якобсон обращает внимание на то, что новое переживание может возникать в результате взаимодействия с коллективом, социальной средой, тем или иным сообществом, в котором осуществляется деятельность человека. Это тоже очень важный аспект в

процессе формирования творческой активности личности, поскольку каждый человек связан с той средой, в которой осуществляется его жизнь и деятельность.

Американский психолог Д. Майерс связывает феномен переживания с такими серьезными факторами, как социальное мышление, социальные убеждения и суждения, поведение и установки. Анализируя формирование их, он обращает внимание на сферы социального влияния и социальные отношения.

В его исследованиях жизни «Я» в социальном мире анализу подвергается само чувство Я, переживание тех возможных Я, которые возникают в различных жизненных ситуациях. Немалое внимание уделяется и такому фактору, как самоуважение, который также играет значительную роль в формировании творческой активности личности. Во имя достижения самоуважения человек способен включать резервные силы своего творческого Я, преодолевать препятствия, кажущиеся до этого непреодолимыми. В этом процессе происходит развитие социального Я, что играет огромную роль в жизни каждого человека. Определяя социальное Я. Д. Майерс обращает внимание на следующие факторы:

- «роли, которые мы играем;
- социальные идентификации, которые мы формируем;
- сравнения себя с окружающими, которые мы делаем;
- наши успехи и неудачи;
- мнения о нас, высказываемые окружающими;
- культура, к которой мы принадлежим»²⁰.

Рассмотрим, как связаны все эти положения с процессом формирования творческой активности личности. Что такое роли, которые мы играем? В каком случае та или иная роль является выражением творческой активности? Всегда ли она являет собой результат свободного выбора? Или же это может быть случайностью? Что происходит в том случае, если та или иная роль была навязана кем-то или какими-то обстоятельствами? Отвечая на эти вопросы, Д. Майерс объясняет, что, «приступая к исполнению новой роли — студента колледжа,

²⁰ Майерс Д. Социальная психология / Д. Майерс. 7-е издание. СПб.: ПИТЕР, 2010. С. 52.

родителя или продавца — мы поначалу можем чувствовать себя “не в своей тарелке”. Однако постепенно наше представление о себе впитывает то, что вначале было лишь игрой, ролью в театре жизни. Например, исполняя те или иные роли, мы можем начать высказываться в поддержку того, о чем прежде вообще не задумывались. Это происходит тогда, когда мы стремимся оправдать свои действия. Более того, наблюдения за собой могут быть разоблачительными: скажем, мы можем полагать, что придерживаемся тех взглядов, о которых говорим. Притворство становится реальностью»²¹.

Это еще и еще раз обращает нас к проблеме свободного выбора, которая лежит в основе процесса формирования творческой активности личности. Конечно, нельзя исключать варианта, когда случай обратил человека на тот путь, который ему был предназначен, и в результате долгих размышлений он начинает осознавать значимость той роли, что выпала на его долю. Но тогда это не выливается в притворство, а творческое Я не стремится заменить реальность неким иллюзорным миром, в котором действуют законы конформизма. Однако, это исключение, более того, при внимательном рассмотрении таких эпизодов выясняется, что кажущаяся случайность таковой не является. Что к ней привел целый ряд обстоятельств, обусловивших достижение успеха.

Достаточно вспомнить ставший уже историческим анекдотом эпизод со скромным водителем грузовика Элвисом Пресли, который случайно забрел в студию звукозаписи, чтобы записать за четыре доллара диск с песней и подарить его на день рождения своей матушке. Конечно, это была счастливая случайность, но ведь заметили его именно потому, что каждая нота, которую пропел молодой водитель грузовика, шла из сердца, что в ней был слышен и темперамент, и природный голос, и отношение к музыке, и удивительная музыкальность, и настоящее обаяние. Можно прекрасно обработать стекло, но оно все равно останется стеклом, даже если его обладатель будет уверен в том, что случай вполне удачно определил его судьбу. А можно обработать алмаз, и он становится

²¹ Там же. С. 53.

уникальным бриллиантом, красота которого потрясает всех, кому доведется его увидеть.

Поэтому так важен процесс социальной идентификации. Этот процесс уже никак нельзя объяснить некоей случайностью, поскольку он связан с осмыслением своего места, своей роли в жизни и деятельности. В этом процессе немалую роль играют социальные сравнения, благодаря которым мы определяем это место, классифицируем себя в том или ином качестве. Это очень сложный и ответственный фактор, поскольку далеко не каждый человек способен трезво оценить свои способности. Как справедливо замечает Д. Майерс, «сравнение самого себя с другими приносит немало бед»²², потому что «чтобы защитить чувство собственного достоинства, сравнивая себя с соперником, мы часто воспринимаем его как находившегося в более выгодном положении»²³. И вместо того, чтобы сделать соответствующие выводы: проанализировать причины собственных неудач, увеличить творческую активность, направить все силы на достижение поставленных целей, просто разводим руками и констатируем, что нас преследуют неудачи из-за тех или иных обстоятельств, а отнюдь не по собственной вине.

Это глубокое заблуждение, которое порой приводит к потере самоуважения, к низкой самооценке, к потере интереса к той сфере деятельности, что изначально была избрана и казалась многообещающей. А это уже очень большая проблема, которую необходимо решать, чтобы не допустить полной деградации личности. «Реальность первична, чувства — вторичны. По мере того как мы преодолеваем трудности и приобретаем навыки, наши успехи «вскармливают» более оптимистическую установку и большую уверенность в себе. Дети приобретают самоуважение не только благодаря тому, что их хвалят, но и благодаря достижениям, за которыми стоит упорный труд»²⁴. А упорный труд только тогда по-настоящему эффективен, когда в основу его заложен интерес к осуществляемой деятельности, когда он питается творческой активностью

²² Там же. С. 54.

²³ Там же.

²⁴ Там же. С. 55.

личности, радостным переживанием минут и часов творческих поисков, ведущих к духовным открытиям.

Немалые переживания вызывают и мнения о нас, высказываемые окружающими. Неслучайно в научных источниках часто встречается термин социолога Чарльза Кули, который называл эти мнения нашим «отраженным Я». Отраженное Я порой превращается в зеркало, в котором мы видим тот образ, что сложился в восприятии окружающих нас людей. И иногда этот образ оказывается для нас неожиданным, обидным или, напротив, слишком приукрашенным. А на самом деле многие отнюдь не ждут от окружающих реального отражения, а, напротив, жаждут увидеть тот образ, который сами себе нарисовали и который хотят увидеть в зеркале окружающего мира. Так работает, по выражению Марка Лири, механизм самоуважения, который, по его мнению, является «психологическим измерительным прибором, с помощью которого мы отслеживаем, как окружающие оценивают нас, и реагируем на эту оценку»²⁵.

В основе этого прибора тоже лежит феномен переживания, выражающий потребность в самоуважении, самоидентификации, профессиональном и духовном самоопределении. Размышляя о том, как человек адаптируется в культурном пространстве Д. Майерс дает нам возможность услышать «голоса современного индивидуализма»²⁶, характерные для Запада. Эти голоса требуют неограниченной свободы, веры в самого себя, собственной точки зрения. Огромное значение придается творческой активности личности, способной преодолевать любые препятствия. Майерс обращает внимание на то, что «культура народов Азии, Африки и центральной и Южной Америки значительно выше ценят коллективизм. Они воспитывают то, что Синобу Китаяма и Хейзел Маркус называют взаимозависимым Я... Между тем назвать культуру «индивидуалистической» или «коллективистской» значит слишком упрощать проблему, поскольку даже в пределах одной страны коллективизм в разной степени присущ сторонникам разных религий и разных политических взглядов...

²⁵ Там же.

²⁶ Там же. С. 56.

Цель социальной жизни заключается не столько в усилении Я индивидуализма, сколько в его гармонизации с тем сообществом, к которому он принадлежит, и в поддержке последнего»²⁷.

А гармонизация возможна только в том случае, если каждое переживание будет способствовать возрастанию потребности в творческой реализации и самоактуализации личности, если каждое переживание будет становиться поводом для развития у нее творческой активности, восприятия самого себя как эффективной и компетентной личности, готовой к преодолению препятствий, настроенной на достижение успеха, на совершенствование окружающего мира и самосовершенствование. Такой же точки зрения на сущность переживания и творческой активности личности придерживается Ф. Е. Василюк, который трактует эти феномены как «установление смыслового соответствия между сознанием и бытием, общей целью которого является повышение осмысления жизни»²⁸. Такая точка зрения неизбежно обращает к необходимости применения компетентностного подхода как одного из важнейших факторов профессионального и духовного самоопределения личности.

Итак, возвратимся к вопросу, что еще необходимо, чтобы добиться «смыслового соответствия»? Как понять, в чем заключается смысл жизни, какие ценности являются подлинными, а какие — ложными? Ведь эти вопросы на определенном этапе жизненного пути задает себе каждый человек. Именно они лежат в основе самоидентификации и самоопределения личности. И здесь мы вновь и вновь обращаемся к проблеме принадлежности человека тому или иному виду культуры, к ее гуманитарной составляющей, поскольку именно она представляет собой особое пространство, в котором функционируют личностные смыслы и ценности.

«Сверхзадача гуманитарной культуры — именно построение личности, индивидуальности, созидание индивидуального сознания, крестный путь

²⁷ Там же. С. 57.

²⁸ Цит. по: Малюков А. Н. Указ. соч. С. 17.

личности, индивидуальности в этом мире»²⁹. Созидание индивидуального сознания обязательно связано с переживанием. Именно поэтому культуролог Ю. М. Шор рассматривает категорию переживания как фундаментальную основу гуманитарной культуры. Более того, в его исследованиях культура рассматривается как переживание.

Исследователь сетует на то, что «нелегко дать определение этой весьма емкой по содержанию категории. Нелегко именно потому, что это не частная категория, а характеристика очень большого пласта, слоя, типа всего отношения к миру, к реальности. Переживание — живой контакт человека с миром, с реальностью. Переживание есть включение мира в сознание, непосредственное схватывание его, овладение им. Переживание не чуждо понятию, оно и выражается либо в понятиях (философия), либо в художественных образах (искусство)»³⁰.

Это очень важное для нашего исследования замечание, указывающее на необходимость постоянного обращения к философскому знанию, искусствознанию, а также к другим областям гуманитарного знания. Этим обусловлена целесообразность применения культурологического подхода, позволяющего сформировать обобщенный взгляд на процесс формирования творческой активности личности в широком социокультурном контексте. Культурологический подход позволяет рассмотреть в полном объеме категорию «художественное переживание», которая является фундаментальной для данного исследования.

Анализируя сущность этой категории Ю. М. Шор напоминает нам, что «искусство — не забава, не украшение. Материнское лоно искусства, как показал еще Платон, — идеально-смысловой пласт реальности. Художественное начало входит в само ядро культуры, через него выявляются философские, религиозные, нравственные идеи. Искусство — своеобразный способ постижения Абсолютной Истины, причем способ, в котором сама жизнь само бытие стремится к

²⁹ Шор Ю. М. Указ соч. С. 3.

³⁰ Там же. С. 4–5.

самораскрытию. Нужда в искусстве укоренена в самой действительности, это — ее собственная нужда «высказаться», приобрести форму художественного образа»³¹.

Таким образом, культурологический подход помогает осознанию того, что воспитание творческой личности, формирование у нее творческой активности, обращенной в будущее, требует создания мощного «фундамента», на котором начинается строительство своего духовного мира. Очень убедительно доказывает необходимость создания такого фундамента К. Г. Юнг, для которого «творческий процесс, насколько мы вообще в состоянии проследить его, складывается из бессознательного, одухотворения архетипа, из его развертывания и пластического оформления вплоть до завершенности произведения искусства. Художественное развертывание прообраза есть в определенном смысле его перевод на язык современности, после чего каждый получает возможность, так сказать, снова обрести доступ к глубочайшим источникам жизни, которые иначе остались бы для него за семью замками. Здесь кроется социальная значимость искусства: оно неустанно работает над воспитанием духа времени, потому что дает жизнь тем фигурам и образам, которых духу времени как раз больше всего недоставало»³².

Этим обосновывается необходимость постоянного обращения к традиции, к фольклорным источникам в системе современного музыкального образования. Такой подход обеспечивает сохранению неповторимости лица национальной музыкальной культуры. Национальные традиции в результате такого подхода способствуют музыкальной активности личности, включают ее в интонационный строй, делая понятным не только родной музыкальный язык, но и сложившиеся приемы формообразования³³. В значительной мере этот аспект оказывает влияние и на процесс идентификации, определяющий личностную позицию субъекта в той или иной ситуации.

³¹ Там же. С. 130.

³² Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству / К. Г. Юнг // Хрестоматия по психологии художественного творчества. М.: ИЧП «Издательство Магистр», 1998. С. 35.

³³ Кечхуашвили Г. И. Бессознательное, установка, музыка / Г. И. Кечхуашвили, Р. Ш. Эсебуа // Хрестоматия по психологии художественного творчества. М.: ИЧП «Издательство Магистр», 1998. С. 132–139.

Личность как субъект активности³⁴ включается в широкий социокультурный контекст, процесс идентификации позволяет ей избежать одной из существенных опасностей, характерных для современного этапа развития культуры. Избежать отчуждения, под которым «понимается такой способ восприятия, при котором человек ощущает себя как нечто чужое. Он становится как бы отстраненным от самого себя. Он не чувствует себя центром своего мира, двигателем своих собственных действий, напротив, он находится во власти своих поступков и их последствий, подчиняется или даже поклоняется им. Отчужденный человек утратил связь с самим собой, как и со всеми другими людьми»³⁵.

Избежать такой опасности может лишь тот, кто, по выражению К. Г. Юнга, соблюдает «верность собственному закону»³⁶. Для него очевидно, что процесс становления личности — это путь длиною в жизнь. И развитие это происходит из множества задатков, о которых и окружающие, и сам человек часто не подозревает. Поэтому самым точным критерием, определяющим процесс самоидентификации, личностного становления, являются наши дела, поступки, в которых раскрывается тот самый «собственный закон», о котором упоминает К. Г. Юнг.

Он утверждает: «Мы как солнце, которое питает жизнь земли и производит всякого рода прекрасное, диковинное и дурное, мы как матери, которые носят во чреве еще неизведанное счастье и страдание. Мы не знаем наперед, какие дела и злодеяния, какая судьба, какое добро и какое зло содержатся в нас, и только осень покажет, что было зачато весной; лишь вечером станет ясно, что началось утром...»³⁷. Это необходимо осознавать каждому педагогу-музыканту, стремящемуся воспитать творческую личность.

³⁴ Петровский В. А. Личность как субъект активности / В. А. Петровский // Психология личности: хрестоматия. Том 2. Самара: Издательский Дом «Бахрах», 2008. С. 489–499.

³⁵ Фромм Э. Личность в современной культуре / Э. Фромм // Психология личности: хрестоматия. Том 1. Самара: Издательский Дом «Бахрах», 2008. С. 233–246.

³⁶ Юнг К. О становлении личности / К. Юнг // Психология личности: хрестоматия. Том 1. Самара: Издательский Дом «Бахрах-М», 2008. С. 128–148.

³⁷ Там же. С. 133.

Очень важно осознавать всю меру ответственности, возложенной на его плечи. Сложность проблемы заключается в том, что очень часто педагог-музыкант, обладающий значительным профессиональным опытом, стремясь передать собственные знания и умения своему ученику, забывает о том «что личность никогда не может развернуться, если человек не выберет — сознательно и с осознанным моральным решением — собственный путь»³⁸. Поэтому современному педагогу музыканту в своей профессиональной деятельности необходимо учитывать не только педагогический, но и социальный, и психологический аспекты творческого становления личности.

Необходимо осознание становления творческой активности личности в качестве фактора, влияющего на социокультурную реальность. Также необходимо постоянно помнить о «самой сути личности — способности человека как личности действовать свободно, самостоятельно и ответственно, т. е. выходить за пределы статусно-ролевых ограничений, нормативных предписаний»³⁹. Ведь до сих пор нормативное начало в современной системе образования часто преобладает над ценностным, а нормативный подход никак не желает уступить свое место подходу аксиологическому, согласно которому к каждому ученику необходимо относиться как к становящейся творческой личности, обретающей в этом процессе личностные смыслы и ценности.

Необходимо не просто наметить традиционный путь, проверенный и эффективный, что на основании предыдущего опыта сделать не очень сложно, а, напротив, постараться вместе с учеником вступить на путь творческого поиска, что, несомненно, намного сложнее. Но именно на этом пути и выявляется личностная траектория развития, именно он позволяет сохранить верность «собственному закону», прожить собственную творческую жизнь.

Сложность поставленной задачи несомненна, но в результате ее решения в современной системе музыкального образования культура приобретает

³⁸ Там же. С. 135.

³⁹ Петровский В. А. Личность как субъект активности / В. А. Петровский // Психология личности: хрестоматия. Том 2. Самара: Издательский Дом «Бахрах», 2008. С. 491.

подлинных творцов⁴⁰, способных формировать, развивать и совершенствовать ту социально-культурную среду, в которой им суждено жить и действовать. Таким образом, развитие творческой активности личности в современной системе музыкального образования мы вправе рассматривать как одну из важнейших задач, требующих постоянного внимания, постоянного анализа и постоянного поиска новых путей ее решения.

1.2. Формирование художественного пространства Республики Корея

Для определения путей формирования и развития творческой активности личности в музыкально-образовательном пространстве современной Кореи в первую очередь необходимо проанализировать путь, пройденный художественной культурой Кореи, которая пришла к своему современному облику, пережив множество исторических событий, преобразований и трансформаций. Это изучение глубинных процессов, происходивших в общественной жизни страны, традиций, сформировавшихся на основе этих процессов. И, конечно, определение роли музыки в них, того места, которое она заняла истории Кореи, определяя самобытный и неповторимый облик национальной культуры.

Изучение и анализ роли и места музыки в истории мировой культуры на протяжении многих веков привлекает исследователей, стремящихся выявить законы ее развития, особенности «рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм»⁴¹, что позволяет «понять национальное как особый талант зрения, в силу которого человек (ученый, художник...) из данного народа склонен открывать одни аспекты в бытии и духе, а выходец из другой традиции — другие»⁴². Не менее значимо и изучение того, как этот «особый талант зрения» развивается, преобразуется, обогащается, чтобы понять, как необходимо

⁴⁰ Каган М. С. Указ. соч.

⁴¹ Щербакова А. И. Музыка в постижении процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры / А. И. Щербакова // Педагогика искусства. 2015. №1. С. 55–63.

⁴² Гачев Г. Д. Ментальности народов мира / Г. Д. Гачев. М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. С. 5.

осуществлять художественно-эстетическое воспитание молодежи, насколько этот процесс значим для дальнейшего развития культуры⁴³.

«Для современного мира характерны интеграция экономической, политической, духовно-информационной сфер жизни подавляющего большинства стран мира, имеющих объективный характер, или проявления роста культурных коммуникаций с развитием форм человеческой жизнедеятельности. Все это с неизбежностью приводит к росту взаимовлияния культур, формированию необходимых для этого культурных норм, ценностей, общих если не для всех, то для большинства культур. Эти процессы и выступают как культурная универсализация»⁴⁴, что, в свою очередь, сразу вызывает опасения, связанные с потерей национальной самобытности, того особого «таланта зрения», о котором пишет в своих исследованиях Г. Д. Гачев.

Поэтому сегодня, в условиях глобализирующегося мира так важно обращение к истокам национальных культур, к художественным и духовным ценностям, которые необходимо бережно сохранять и активно развивать. Это всегда понимали деятели корейской культуры. Неслучайно еще в XVII веке автор первых корейских романов и государственный деятель Ким Манчжун (псевдоним Сопхо), сетуя на то, что в Корее в качестве литературного языка утвердился китайский, писал: «Нынче в нашей стране поэзия и изящная проза отказались от своего языка и выучили язык чужой страны. Хоть и похоже выходит, но все-таки это выглядит всего лишь как человеческая речь, заученная попугаем. Дровосеки на деревенских дорогах и женщины, черпающие воду из колодца, щебечут песенки и подпевают друг другу. Их песни называют вульгарными и фальшивыми, но уж если рассуждать о подлинности и фальшивости, то, право же, их даже и сравнивать незачем с так называемыми стихами и поэмами, которые сочиняют наши ученые мужи»⁴⁵.

⁴³ Щербакова А. И. Художественно-эстетическое воспитание молодежи / А. И. Щербакова // Социальная политика и социология. 2014. №2 (103). С. 204–211.

⁴⁴ Драч Г. В. Культурология: учебник для вузов / Г. В. Драч, О. М. Штомпель, Л. А. Штомпель, В. К. Королев. СПб.: ПИТЕР, 2010. С. 200.

⁴⁵ Цит. по: Троцевич А. Ф. Строки, что созданы были вчера, как будто день сегодняшней воспели / А. Ф. Троцевич // Рисунки тушью. Корейская классическая поэзия на китайском языке. СПб.: Гиперион, 2015. С. 5.

Всегда слышать звуки родной речи, ощущать интонационный строй веками создаваемого музыкального пространства очень важно для сохранения самобытного и неповторимого облика каждой национальной культуры. Как и в других странах мира, трудно с точностью определить момент рождения музыки в Корее, можно только предположить, что он относится к тем первым проявлениям потребности в познании, когда далекие предки современного человека начали осваивать окружающий мир, постигать его тайны. Когда они попытались выразить в звуках свое отношение к нему. Мы вправе предположить, что в Корее так же, как это происходило повсеместно, рождение музыки непосредственно связано с зарождением и формированием религиозного сознания.

И хотя, как справедливо замечают многие исследователи, время и причины зарождения этого сознания по сей день вызывает яростные споры, «тем не менее, большинству исследователей предельно ясно, что религия существует столько же, сколько человеческое общество. О наличии религиозных представлений свидетельствуют уже самые древние памятники культуры первобытных людей»⁴⁶. Все эти памятники не только связаны с религиозными представлениями древнего человека, но и имеют определенное ритуальное предназначение, поскольку являются частью ритуальных обрядов.

Исследователи ранних религий выдвигают три основные формы религиозных представлений, характерные для верований древних людей и Запада, и Востока. Это тотемизм, связывающий род или племя с определенным животным или растением, анимизм, наделяющий окружающий мир духами, к которым могут относиться и природные духи, и духи умерших предков, а также характерные для древнего мира представления о магии, которая «пронизывала все сферы жизни общества, связывала другие формы религии воедино. Маг был ключевой фигурой в отпращивании религиозного культа. Все религиозные обряды в эпоху родового строя имели — в той или иной степени — магический характер». И все эти обряды обязательно сопровождались музыкой — завораживающей, обращающей

⁴⁶ Алексеев С. В. Все религии мира. Энциклопедический справочник / С. В. Алексеев, Г. А. Елиссев. М.: Вече, 2007. С. 14.

человека к высшим силам, к тому, что невозможно постичь разумом. Так родилась религиозная *каса* в *донгахак*, так возник древний танец, сформировались основы народной музыки *минак*. И по сей день мы часто упоминаем о магической силе музыки, которая необъяснима в категориях рационального мышления. А для древнего человека магическая сила музыки была естественным знаком ее принадлежности высшему миру.

Обязательное присутствие музыки во всех ритуальных действиях подтверждается множеством исторических источников, археологическими находками, что позволяют исследователям утверждать, что задолго до нашей эры музыка была неотъемлемым компонентом корейской жизни. Она присутствовала в традиционных жертвоприношениях небу, в ритуалах, связанных с началом и окончанием полевых работ, во всех событиях жизненного цикла, отмечаемых древним человеком. Поэтому мы вправе говорить о том, что религиозное сознание неразрывно связано с художественным компонентом, с потребностью в красоте⁴⁷. Так считают многие исследователи.

В частности, Е. Г. Яковлев убежден в том, что все мировые религии, вся духовная жизнь человечества свидетельствует о взаимодействии религиозного и художественного сознания. Причем, по его мнению, взаимодействие это нужно рассматривать «на уровне развитых форм художественного и религиозного сознания, то есть в аспекте философско-эстетического, теоретического анализа...»⁴⁸. Такой анализ необходим и для выявления места музыки в становлении и развитии как мировой культуры в целом, так и корейской культуры, в частности.

О «музыкальности» Кореи свидетельствует огромное количество и традиционных музыкальных инструментов, и модифицированных инструментов иностранного происхождения, которые вошли в художественный «обиход» страны. Доказательством этому служит древняя настенная живопись когурёкских гробниц, которая относится к IV–VI веку нашей эры. Эти изображения дают

⁴⁷ Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. М.: Русь Олимп; АСТ; Астрель, 2005. С. 12.

⁴⁸ Яковлев Е. Г. Эстетика. Искусствознание. Религиоведение / Е. Г. Яковлев. М.: КДУ, 2005. С. 9.

возможность познакомиться со старинными музыкальными инструментами (их более 20-ти видов). Среди них можно встретить *комунго* и *ванхам*, которые относятся к инструментам, напоминающим лютню, а также представителей духовых и ударных инструментов.

«Очевидно, что основными источниками инструментальной культуры явились трудовой процесс и обрядовая практика с их музыкально-инструментальным символизмом. Подтверждением такого символизма служат антропо-, зоо- и орнитоморфные звукоподражания средствами звуковых и музыкальных орудий, а также изображения человека, животных и птиц в оформлении музыкального инструментария. Смысл функционирования звуковых и музыкальных орудий заключался в информационных составляющих традиционной культуры. Среди них бытовое и ритуальное общение с духами, божествами, предками, тотемами и силами природы»⁴⁹.

Нельзя не поразиться и количеству музыкантов на некоторых изображениях — огромному оркестру, в котором насчитывается до 250 человек⁵⁰. Удивительно красивы и пластичны изображения танцующих людей, принимающих участие в ритуальных действиях. Это еще раз позволяет с уверенностью утверждать, что музыка и танец присутствовали в жизни корейцев с глубокой древности. Неслучаен огромный интерес к возрождению многих забытых танцев, который относится к 80-м годам прошлого века. «Часть их, в соответствии с местной традицией, даже признаны «национальными сокровищами» духовной культуры, а их исполнители удостоены звания «человек — сокровище культуры»⁵¹. Изучение традиционных песен и танцев позволяет проследить, как формировалось культурное пространство страны, как менялись представления о мире, как

⁴⁹ Алпатова А. Звуковое орудие или музыкальный инструмент? О проблемах инструментальной музыки в архаической культуре / А. Алпатова // Музыкальные инструменты в истории культуры; Сборник материалов Международной инструментоведческой конференции, посвященной 100-летию К. А. Верткова (Санкт-Петербург, 4–6 декабря. 2006 г.), СПб.: Российский институт истории искусств, 2007. С. 30.

⁵⁰ Яковлев М. М. Корейская музыка / М. М. Яковлев // Музыкальная энциклопедия. Т. 2. М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1974. С. 946.

⁵¹ Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие / В. Е. Баглай. Ростов н/Д: Феникс, 2007. С. 161.

складывались жанры народной и придворной музыки, как человек осмысливал свое место в нем.

Во второй половине IV века в Корею проникают идеи буддизма. Это произошло в Когурё, которое являлось одним из государств, находящихся на корейском полуострове. По свидетельству исторических источников, проникновение буддизма в Корею связано с прибывшим в 372 году из Китая монахом Сундо. Он привнес изображение Будды и буддийскую литературу. А далее буддизм распространяется и проникает в государство Пэкче (384 г.), а затем в государство Силла (527 г.). Появляются первые буддийские монастыри, в которых осуществляются ритуальные действия. В качестве примера можно привести совершаемые в полнолуние обряды. Они помогают буддистам поддерживать связь с природой, учат их пониманию единства мира, тому, что человеческая судьба неразрывно связана с круговоротом в природе.

Так «циклы луны как бы напоминают о Колесе сансары, а также о вечной истине, которую Будда открыл людям. Полная луна указывает человеку на необходимость усердия для своего спасения»⁵². Этому способствует и звучащая во время *упосаты*, самого древнего обряда буддизма, музыка. И монахи, и миряне, пришедшие в храм, поют священные тексты, объединяясь, таким образом, в едином действе, обращенном к просветлению, к постижению истины и освобождению от тенет сансары — суетности бытия. Этой цели и должна была служить музыка, сопровождающая слово, заключающая в себе свет и указывающая «восьмеричный путь спасения»⁵³. Такую же роль играла музыка и в пришедшем в Корею конфуцианском учении, важнейшим элементом которого был ритуал (*ли*).

Большую роль в становлении музыкальной культуры Кореи сыграл *синчхон* (*чжеинчхон*) – организация шаманских музыкантов. Следует заметить, что термин «*синчхон*» обозначает административное здание, являющееся представительством данной организации. *Синчхон*, являвшийся главным зданием организации

⁵² Семотюк О. П. Буддизм: история и современность. Ростов н/Д: Феникс, Харьков: Торсинг, 2005. С. 85.

⁵³ Алексеев С. В. Все религии мира. Энциклопедический справочник / С. В. Алексеев, Г. А. Елиссев. М.: Вече, 2007. С. 128.

шаманов, занимался административной работой и вел документацию всех шаманских сообществ в городах и селах, причем в зависимости от региона, функций, а также отношением к государственным учреждениям, носил разные названия. В Хамгёndo он носил название «сысынчхон», в Норянчжине — «пхунрюбан», в провинции Кёнгидо — «чжеинчхон», в провинции Чолладо — «синчхон», на острове Чечжудо — «сынбанчхон» или «симбанчхон». Помимо этого *синчхон* также называли «хваранчхон», «чанакчхон», «акгончхон», «гонинчхон», «гонинбан», иногда — одновременно несколькими названиями. *Синчхон* представлял собой учреждение, которое управляло сообществом шаманов, хранило традиции, организовывало площадку для показа танцевальных, вокальных и акробатических выступлений, произведений живописи, сольного выступления на музыкальном инструменте и игры в ансамбле, обучало теории шаманских ритуалов и непосредственно проводило их, предоставляло возможности для обучения музыке.

Проводя шаманские ритуалы, музыканты *синчхона* являлись для простых людей, находившихся на самой низкой ступени общества, учителями, проводниками, чтобы те могли испытать «освобождение от человеческих условностей» — «самопревосхождение»; также *синчхон* проводил обряды «проверки и утверждения общей веры» для жителей деревень и представителей государственных учреждений. Таким образом, *синчхон* привнес огромный вклад в развитие народной музыки в Корее. Играя роль посредника между *минак* (народная музыка) и *аак*, музыканты *синчхон* сумели воспитать во всех общественных группах особую восприимчивость к *минак*, тем самым предоставить возможность восторжествовать национальной музыке во всей музыкальной летописи Кореи.

В придворной музыке издавна сформировались такие жанры, как *танак*, *хянак* и *аак*, которые в XV веке были объявлены государственной официальной музыкой, включающей в себя культовую, военную, парадную и банкетную музыку. Кроме того, в светской музыке активно развивался жанр *чонак*, представляющий собой камерно-инструментальную форму. *Чонак* исполнялся как

самостоятельно, так и в качестве аккомпанемента к танцам, которые представляют огромный интерес для современного исследователя. Традиционные корейские танцы подразделяются на шесть типов. Это придворный танец, отличающийся большим изяществом, грациозностью, сдержанностью и степенностью в движениях.

Его исполнение требует благородства, эмоциональной сдержанности, создающих ощущение гармоничности, соответствующих мироощущению конфуцианства. Если проводить аналогии, то исполнительская манера придворного танца близка аполлоническому мироощущению античной Греции. Другая разновидность — шаманский танец, в котором наиболее ярко проявляется магическая сущность музыки, объединяющая воедино художественное и религиозное начало. Кроме того, выделяют буддийский, конфуцианский, народный танец, а также танцевальное представление в масках⁵⁴.

Каждый из них имеет свое лицо, свой характер, свои особенности. Корейские народные танцы чрезвычайно разнообразны. Как и в других национальных культурах, многие из них относятся к быту народа и связаны с его трудовыми буднями и традиционными праздниками: с началом и окончанием посевных работ, уборкой урожая, празднованием Нового года и т. д. Устраивались целые представления с песнями и плясками, шествиями в фантастических костюмах и масках. Такие шествия сопровождалась музыкантами, играющими на цимбалах, гонгах, трубах, флейтах, барабанах и т. д.

Анализируя процесс становления музыкальной культуры Кореи, нельзя не упомянуть *самхёньюкгак*, который является корейским методом инструментовки из шести и более инструментов (две корейские свирели с восемью отверстиями, *тэгым*, *хэгым*, *чангу*, *барабан*). Его также называют *юкчаби* или *юкчеби* (шестигранник). Использовался для аккомпанемента к танцам. Помимо танцев *самхёньюкгак* служил музыкальным сопровождением для народных спектаклей (кукольные, костюмированные, танцы с масками), шаманских обрядов, маршей

⁵⁴ Баглай В. Е. Указ. соч. С. 161.

кугак, причем при исполнении подобной музыки состав инструментов мог меняться.

Изображение основного ансамбля *самхёньюкгак* можно увидеть на картине «Танец» художника Данвона Ким Хон До, «Танец с двумя мечами» Хэвон Син Юн Бока, «Хождение по канату» Кисан Ким Чун Гына и прочих жанровых картинах. Также *самхёньюкгак* сопровождал шаманские обряды артистов из *синчхона*. В инструментальном составе *самхёньюкгак* исполнялись духовые *ёнсан-хвесан*, танцевальные произведения вроде *ёмбуль (нианфо)*, *тарёнг*, *гутгори* (музыкальное сопровождение шаманских обрядов), а также марши вроде *гильгунак*, *гильтарёнг*, *гильёмбуль*. Также *самхёньюкгак* использовался для аккомпанеента к танцам и песням шаманов в ритуальных обрядах, в «*Янгчжубельсандэнольи*», «*Бонсан тальчхум*», «*Ынюль тхальчхум*».

Самхёньюкгак исполнялся на празднествах в честь приема гостей в государственных ведомствах и частных домах, на ритуальных жертвоприношениях в казенных провинциальных школах, исполнял аккомпанемент к песням на шаманских обрядах. *Чжачжсинхангып* — *кагок*, исполнявшийся в составе *самхёньюкгак* на празднествах; *дэунлю* — *ёнсан-хвесан* в исполнении *самхёньюкгак*, его также называли *пунлю* на трех струнных. Среди маршей *самхёньюкгак* — *чхита*, *гильгунак*, *гильтарёнг*, *бёльджджотарёнг*, *бёльгок* (военная песня) и пр. Среди *самхёньюкгак*, использовавшегося для музыкального сопровождения танца, известны такие виды, как *санрёнсан*, *сэрёнсан*, *самхёндодыри*, *ёмбуль*, *тарёнг*, *гинъёнбуль*, *банъёмбуль*, *хотынтарёнг*, *гутгори*, *данак*.

И здесь возникают параллели, в частности, с русской национальной традицией, со скоморошьими действиями, когда веселая процессия останавливается перед домами, где живут зажиточные хозяева, и желают им всякого благоденствия, за что ждут вознаграждения. В этих шествиях-масках мы сталкиваемся с характерным также для античной Греции дионисийским началом, торжеством радости жизни, верой в победу доброго начала над злым. Следует заметить, что дихотомия добра и зла характерна и для ритуальных действий, где

большое значение придается не только музыкальному образу, но и цветовой гамме, так противостояние красного и синего символизирует борьбу добра и зла.

Таким образом, эстетическое и этическое начало изначально присутствуют в корейской музыке, определяя духовные ориентиры в корейской культуре. И сегодня очень важно сохранить это единство, найти ту точку пересечения, в которой национальная традиция гармонично сосуществует с новым словом, с традициями других культур. Так возникает реальная возможность для осуществления диалога культур, для постоянного культурного творчества, определяющего насыщенность и развивающуюся сущность культурного пространства.

Итак, если мы даже очень беглым взглядом окинем исторический путь, пройденный корейской музыкой с глубокой древности и до наших дней, то сможем проследить за тем, как возникает религиозная каса в донгхак, как рождается корейский танец. Перед нами последовательно будут происходить такие процессы, как утверждение творческой основы народной музыки минак, а в народное творчество начнет проникать придворная музыка аак, а затем мы увидим, как в художественном пространстве корейской культуры начнет появляться западная музыка. Мы обязательно отметим период, когда произошел распад традиционного военного оркестра и началось формирование под руководством учившегося за границей Ли Ын Доль независимого военного оркестра, проследим за тем, как началась реорганизация военного оркестра по западному типу, популяризация исполнения музыки ансамблем *самхеньюкгак*.

Нельзя не отметить и период, когда началось утверждение *санджо* и широкое использование этого стиля необходимо проследить за тем, как возникла потребность в популяризации музыки народных музыкантов, состоящих в *синчхон* (*чжеинчхон*), и они начали активную творческую деятельность. *Санджо* является инструментальным произведением, где один музыкант импровизирует несколько фрагментов мелодии в различных ритмах. *Санджо* также называли «*хотын гарак*» (пустая мелодия), «*ходырэ гарак*» (бессмысленная мелодия), так как *санджо* отличается новым воспроизведением переплетения народных

мелодий — народных песен, *пансори*, *синави* и пр. *Санджо*, широко распространенный в народе, вместе с *пансори* был наиболее популярным жанром народной музыки, а на сегодняшний день является наиболее творчески независимой формой среди сольных инструментальных произведений.

Предположительно истоки *санджо* кроются в *синави*, в шаманской музыке, или в *пансори*, народном искусстве. Известно, что смысл слов в *санджо* совпадают со словами «*хотын гарак*», поэтому в поиске первоисточника *санджо* обращаются к народным мотивам «*хотын гарак*» и «*ходырэ гарак*». *Хотын гарак* можно обнаружить в народных песнях, *синави* и мелодиях *пансори*, причем эти мотивы в *пансори* и *синави* схожи с мотивами в *санджо*. Именно этот *хотын гарак* в XIX веке был музыкально систематизирован и приобрел облик самобытного инструментального произведения. Основателем *санджо* для *каягым* был Ким Чан Джо. Но одновременно с ним работали такие мастера *санджо*, как Хан Сук Гу и Пак Чан Ок в провинции Чолладо, Ли Ча Су и Шим Чан Рэ в провинции Чхунчхондо, поэтому принято считать, что *санджо* не является музыкальной формой, характерной одного конкретного лица, он принадлежал целой эпохе.

Санджо для *комунго* были созданы Бэк Нак Чжуном (1884–1934), который передал искусство *санджо* для *комунго* своим ученикам Шин Кве Дону (1910–1978), Ким Джон Ки и Пак Сок Ги. Пак Джон Ки писал *санджо* для *тэгым*, и впоследствии этот вид корейского музыкального искусства унаследовали Хан Чжу Хван и Хан Бом Су. Кан Бэк Чон, работавший в провинции, создал специфический *санджо* для *тэгым*, а Ли Чун Сон и Ким Кван Сик, сделав имитацию *санджо* для *каягым*, создали новый *санджо* для *тэгым*. Принято считать, что *санджо* для *хэгым* был создан Чжи Ён Гу, последователем чего стал Чжи Ён Хи. Создатель *санджо* для свирели неизвестен, но среди композиторов, создававших *санджо* для свирели, особо выделяются Ли Чун Сон и Чхе Ён Ре; *санджо* для свирели Ли Чун Сона стали образцом для Джона Дже Гука, продолжившего развитие этого направления в корейской музыке.

Как и в *пансори*, к ритмам *санджо* относятся такие, как *чжинян*, *чунмори*, *чунчунмори*, *отмори*, *чжачинмори*, *хвимори*, и помимо обозначения метра они также являлись названием каждого фрагмента. Основные метры *санджо* — *чжинян*, *чунмори* и *чжачинмори*, в каждом темп наращивается от медленного к быстрому: *чунчунмори* – *отмори* – *гутгори* – *данмори* – *хвимори*. *Санджо* состоял из трех ладов — *кемёнджо*, *пёнджо* и *уджо*, так же, как и *пансори*. В зависимости от лада менялось распределение звуков, поэтому мелодии имели разнообразный характер. В *уджо* мелодия решительная и сильная, настроение *пёнджо* спокойное и умиротворенное, а в мелодии *кемёнджо* чувствуется тоскливая горечь. В *санджо* наиболее часто использовался лад *кемёнджо*, что являлось специфической особенностью музыки южных провинций. Помимо перечисленных выше трех ладов в *санджо* также использовались *соллондже* (*доллондже*), *соквахдже*, *кёндырым* (*кёнджо*), *кансандже* и пр., чьи музыкальные особенности были весьма схожи с *пансори*.

Очень значимый период, характеризующийся началом активной творческой работы и выступлений в середине XIX века коллективов из народа, стал предпосылкой для утверждения жанра *чонак*, к которому относятся современный *кагок*, *каса*, *сиджо*, *енсанхвэсан*. Именно в это время в художественном пространстве Кореи происходят серьезные трансформации:

- все чаще звучат песни с измененным текстом;
- рождается корейская традиционная опера *чангык*, что ведет к уменьшению популярности *пансори*;
- возникает королевский военный оркестр, что способствует нарастанию реформаторского движения, все глубже затрагивающего традиционный оркестр;
- в 1908 году происходит отмена института *кванки* (королевские или дворянские *кисэн*, по сути являвшихся придворными развлекательницами и сексуальными рабынями), в 1909 году возникает союз *кисэн*;

- в 1909 году создано *чоянгуракбу*, музыкальное образовательное учреждение для простолюдинов, в котором давалось профессиональное обучение музыке *чосон* и западной музыке;
- огромным культурным событием стала постановка национальной оперы «Чой Бенг Ду таренг», в которой был отражен дух борьбы за государственный суверенитет;
- осуществляются значительные реформы в музыкальном ведомстве *чанаквон*, история которого продолжалась со времен правления Сонджона на протяжении 400 лет.

Все это показывает, что изучение процесса становления и развития художественного пространства корейской культуры не может быть достаточно полным без анализа термина «*чонак*», который являет собой сокращение фразы «*благородная, честная и справедливая музыка*», дословно – «*правильная музыка*». Появление термина «*чонак*» связано с обществом сохранения *чонак*, являющимся предшественником чосонских курсов *чонак*, открытых в 1911 году. Общество сохранения *чонак* — ассоциация помощи *чоянгуракбу*, представляющего собой гражданское профессиональное музыкальное учреждение, созданное в 1909 году для изучения и сохранения традиционной музыкальной культуры.

Обязательными предметами, входившими в программу *чоянгуракбу*, являлись вокальные — *кагок* и *каса*, и инструментальные — игра на *комунго*, *каягым*, *тансо* и *янцине*, инструментах, предназначенных для исполнения ансамблей, выступающих в салонах искусств. Наиболее яркими примерами музыки, звучавшей в таких салонах, являются вокальные *кагок*, *каса*, *сиджо*, а также инструментальный *ёнсан-хвесан* (классическое произведение для корейских национальных музыкальных инструментов). Позже под термином «*чонак*» стали подразумевать музыку, развивавшуюся параллельно с народной, а в более широком смысле — музыкальное течение, включавшее в себя также *аак*. Но нужно иметь в виду, что при описании развития современного *чонак*, а также при определении этого термина рассматривается лишь музыкальная культура, характерная для салонов искусств, такая как *кагок*, *каса*, *сиджо* и *ёнсан-хвесан*.

Развитие *чонак* в государстве Чосон тесно связано с деятельностью «поэтического сообщества», (конец XVI – начало XVII веков), «сообщества изящных искусств» (XVIII век), «сообщества *хэдонг*» (сообщество «государства, находящегося к востоку от Пархэ»), а также «регулярного собрания», гражданского сообщества ценителей искусств, существовавшего на протяжении всего существования королевства Чосон, и прочих музыкальных движений той эпохи. «Поэтическое сообщество» — общество, члены которого в большинстве своем были людьми среднего класса — торговцы и др., но также в него входили и люди из низшего класса. Это было собрание единомышленников, любителей поэзии, их основной целью являлось сочинение стихов. В конце XVII века они наравне со знатью и правящим классом, были основными потребителями искусства. В деятельности поэтического сообщества особо выделялись сочинения стихов на *ханмуне* (китайская поэзия), *сиджо*, а также песен вроде *кагок*. Стихи и песни, создаваемые членами сообщества, оказали влияние на музыкальное развитие *сиджо* и *кагок*.

В качестве примера можно привести Ким Су Чжана, создателя «песенника *хэдонг*», который возглавлял «сообщество певцов Но Ка Чже» (псевдоним Ким Су Чжана). Певец Ким Чон Тхэк вместе с Ким Су Чжаном также был инициатором деятельности «сообщества певцов *кёнчжонсан*», причем певцы этого сообщества — люди из народа, из среднего класса, не только являлись авторами стихов *сиджо* и певцами, но также замечательно играли на *тхунсо*, *кагыме*, лютне и прочих струнных инструментах. Благодаря их творчеству, нашли свое отражение в искусстве взгляды, настроения, убеждения представителей городского среднего класса, а также были созданы новые формы *сиджо* — «*отсиджо*» и «*свободное сиджо*», в стихах и песнях, раскрывающих внутренний мир рядового человека.

Все эти события оставили свой след на развитии корейской традиционной музыки. Создание государственных театров вроде *хёпьюлса* (1902 год), а также *ёнхынса*, *дансонса*, *чананса*, *кванмудэ* и прочих частных театров привело к преобразению традиционной музыки, все большему сближению ее с западной

музыкой. Традиционные музыканты уверенно заняли центральное место на концертной эстраде, а артисты, имеющие богатый опыт выступления на сцене, стали организовывать отдельные коллективы и успешно выступать на гастролях.

Воцарение национальной музыки на сцене привело к серьезным изменениям концертного репертуара: наиболее часто исполнялись произведения в таких жанрах, как *сантарён*, *намдосори*, *содосори*, *джанга*, которые были написаны специально для представлений и соответствовали вкусам широкой публики. *Кагок*, *каса* и *сиджо*, не имевшие успеха на таких публичных представлениях, в основном использовались для обучения на чосонских курсах *чонак* и *квонбон* (союзы кисэн во время Японского колониального господства) и исполнялись лишь кисэн и некоторыми отдельными музыкантами.

После 1930 года все чаще стали использоваться не только традиционные корейские методы исполнения, но также и японские, и западные. Корейские композиторы начинают изучать особенности западных композиторских школ, что приводит к возникновению новых музыкальных стилей в корейской музыке, а также новых методов фразировки в корейской народной песне. После 1930 года некоторые кисэн, специализировавшиеся на традиционной музыке, стали записывать свою музыку на различных студиях, а некоторые *кисэн* уходили в шоу-бизнес.

Радиостанция Кёнсон (предшественник современной телерадиокомпании KBS, крупнейшей телерадиокомпании Кореи) начала регулярные передачи, посвященные чосонской музыке, тем самым активно пропагандируя национальную музыку для широкой публики. В 1907 году при участии иностранных инвесторов были выпущены коммерческие записи *кугак*, что привлекло внимание общественности на деятельность *кисэн* и *чанбу*. Запись *кугак* в студиях привела в круг традиционных музыкантов Сеула исполнителей *содосори* и *намдосори*, были обнаружены многие талантливые кисэн. С другой стороны, выпуск записей *кугак* с помощью иностранных капиталовложений означала, что традиционная музыка стала средством развития бизнеса, и репертуар чрезмерно склонялся в сторону популярной музыки. В конце 1920-х годов проводится множество концертов, организованных и

спонсированных студиями грамзаписи и издательствами газет. В большинстве своем это был парад известных и популярных исполнителей. В качестве примера можно привести «концерт чосонских песен и танцев» в кинотеатре Умигван (1927), «концерт популярной музыки на Пальдо», организованный издательством Чосон Ильбо и т.д.

Круг любителей музыкального искусства постепенно расширялся. Еще в 20-х годах XX века в Сеуле и его окрестностях возникают и исчезают многие коллективы, представляющие корейскую традиционную оперу *чангык*. В 1933 году возникает и утверждается научно-исследовательское общество чосонского вокала, в работе которого принимают участие многие известные певцы того времени. В это же время создается ряд новаторских оперных коллективов, но к середине 1940-х они прекращают свою деятельность. Все это свидетельствует о том, как трудно осуществлялся процесс формирования художественного пространства культуры Кореи.

Однако, ничто не могло остановить его. В 1948 году известные корейские певицы создают женское общество *кугак*, после формирования которого стремительно стали появляться многие женские коллективы *кугак*. Это был период расцвета женского музыкального творчества, но в то же время это стало явным отступлением от корейской традиционной оперы и *пансори*. Сразу после освобождения Кореи от японского колониального господства в 1946 году традиционные музыканты создают корейскую школу *кугак*, которая развивается в другом направлении от *иванджикаакбу* (придворное музыкальное учреждение во время японского колониального господства), где в основном изучались разновидности музыки *аак*. С началом корейской войны корейская школа *кугак* была распущена, а *иванджикаакбу* был объявлен корейской административной структурой и переименован в государственную школу *кугак*.

Одновременно в традиционных музыкальных кругах возникают новые музыкальные течения (например, *минак*), которые обществом воспринимаются столь же благожелательно, как и традиционный *аак*. Если *санджо* для *каягым* положил начало новой музыкальной форме для сольного инструментального

исполнительства, то в этот период возникает новая форма *синави* — произведение для народного инструментального ансамбля. По мере того, как стало появляться большое количество талантливых исполнителей *санджо* для *каягым*, стали возникать различные виды *санджо* для различных инструментов — для *комунго*, *тэгым*, *хэгым*, *пири*. В то же время *чангык*, вокальное произведение, развившееся из театрализованного *пансори*, утверждает свое положение как новая вокальная форма. И чем больше укрепляется *чангык*, тем слабее становится влияние *пансори*. Из формы *сиджо* также возникает новая форма *учосиджо*, *чанга* в XX веке также трансформируется в современные вокальные формы — *гуга* рождается из *бёкду* (смешение основного *чанга* с *кагок*, *каса*, *сиджо*) и *синга* (новые *минъё* и *чанга*).

Еще раз вернемся к истории существования и трансформирования чанаквона, возникшего в результате объединения четырех основных музыкальных организаций Чосона — *ааксо* (феодалное ведомство ритуальной музыки), *чонаксо*, *акхак*, *квансыптогам* и сыгравшего значительную роль в формировании художественной пространства культуры Кореи. Объединение этих учреждений и переименование в «чанаквон» произошло в первый год правления короля Йеджон. В сентябре 1505 года на одиннадцатый год правления Ёнсан-гуна был переименован в «ёнбанвон», после дворцового переворота в 1506 году и свержения Ёнсангуна и с приходом к власти Чунджона вновь стал называться своим первоначальным именем. А далее новая организация *кугак* и *чанак* просуществовала вплоть до самого конца Корейской империи, участвуя во всех больших и малых государственных мероприятиях, исполняя музыку в вокальных, танцевальных и инструментальных жанрах и по сути являясь главным королевским музыкальным учреждением.

Структура *чанаквон* была следующей: высшую ступень на иерархической лестнице занимали высокие чины — дворяне, сдавшие государственный экзамен и состоящие на государственной службе. Более низкую ступень — административные чиновники из народа, а также бывшие придворные музыканты. Еще ниже располагаются придворные музыканты, занимавшиеся организацией

музыкальной части на дворцовых пирах и банкетах. Вместе с такими организациями, как королевская канцелярия, совет при короле, феодальная королевская палата ученых, конфуцианская коллегия *сонгюнгван*, ритуальное ведомство, придворная аптека и сенат, *чанаквон*, отвечавший за музыкально-театральные мероприятия, относился к государственным ведомствам третьего ранга.

Со временем *чанаквон* (как уже упоминалось ранее) был несколько раз переименован, а также учреждение было несколько раз подвержено процедуре сокращения. Сокращение сотрудников *чанаквон* начало происходить еще до насильственного присоединения Кореи к Японии. В первый год правления Коджона в 1897 году, когда деятельность организации осуществлялась под названием *кёбанса*, в штате было 772 сотрудника. А в 1908 же году, когда учреждение было переименовано в *чанакбу*, сотрудников стало в двое меньше — 305 человек. После насильственного присоединения Кореи к Японии в 1910 году (в период *аакдэ*) количество музыкантов-исполнителей было сокращено до 189 человек, а в 1915 году, в период *иванджикаакбу* оставалось всего 57 музыкантов. Таким образом 500-летнее культурное наследие придворной музыки попало под угрозу полного исчезновения. В 1905 году королевское церемониальное ведомство было распущено. С основанием в это время «*есиквон*» (переводческое ведомство) в 1907 году *кёбанса* из *чанрэвон* был сокращен и переименован в «*есиквон чанаква*».

В 1908 году японские власти, завладев государственным управлением и финансами, начали проводить реформы в органах управления, имеющих отношение к ритуалам и жертвоприношения. В августе того же года «*чанаква*» был переименован в «*чанакбу*», в котором исполнялась не только корейская традиционная музыка «*кугак*», но и европейская музыка. В 1910 году после японской аннексии Кореи корейский генерал-губернатор объединил все законодательные органы Корейской империи в один единственный — «*иванджик*» (офис династии Ли) и в 1911 году *чанакбу* был реформирован в «*иванджикаакдэ*». А далее в 1913 году он вновь был переименован в

«иванджикаакбу». В этом качестве данное учреждение потеряло смысл культурной организации, сохраняющей и продолжающей национальные традиции, а превратилось исключительно в организацию, служащую семьям королей Коджона и Сунджона, униженным японской властью. Таким образом, ее первоначальный смысл был полностью потерян.

После освобождения Кореи, когда к власти пришло правительство Республики Корея, организация вновь претерпела значительные преобразования. В 1946 году *иванджикаакбу* был переименован в «*кухвангукаакбу*» и стал заниматься пропагандой *аак*. В 1950 году по указу президента было официально объявлено об учреждении государственной академии *кугак*, но из-за начала корейской войны работа академия была начата лишь в 1951 году в Пусане, в парке Йондусан. Позже академия была перенесена в Сеул, где находится по настоящее время. Итак, только перечисление трансформаций *чанаквон* — *кёбанса* (1900), *чанаква* (1907), *чанакбу* (1908), *иванджикаакдэ* (1911), *иванджикаакбу* (1913), *кухвангукаакбу* (1946), *государственная академия кугак* (1951) — являет собой свидетельство сложного пути организации, призванной сохранять и приумножать национальное достояние, а именно музыкальную культуру Кореи.

В 1907 году с появлением первых коммерческих грампластинок в Корею началась активная запись и продажа пластинок с музыкой *кугак*. Традиционный музыкальный мир претерпевает такие этапы развития, как популяризация традиционной и поп-музыки, новых народных песен, увеличение контингента потребителей музыки и музыкальных услуг, расширение музыкальной деятельности *кисэн* и их развитие в качестве независимых музыкантов и т. д. В это же время при участии иностранных (американских и японских) инвестиций были изданы коммерческие пластинки *кугак*, причем репертуар этих записей соответствовал вкусам и потребностям общества того времени. *Кисэн* и *чанбу*, самые влиятельные представительницы популярной музыки, записывались наиболее часто. Таким образом, были обнаружены многие весьма талантливые *кисэн*. *Кисэн* записывали наиболее часто по той причине, что

их сообщество было систематизировано благодаря *квонбонам*, которые с легкостью могли предоставить необходимые кадры. Вторая причина заключалась в том, что кисэн были профессиональными исполнительницами песен в жанре *чанга*, наиболее соответствовавших вкусу слушателей того времени.

В Корее начиная с 1907 года и до появления цифровой звукозаписи в 1928 году вели свою деятельность следующие пять иностранных студий грамзаписи: американские компании Columbia и Victor; чуть позже свое место на рынке заняла основанная в 1907 году «Японо-американская компания по производству граммофонов», которая в октябре 1910 года была расширена и реорганизована в «Японскую компанию грамзаписи»; «Акционерная компания грамзаписи»; «Совместная акционерная компания грамзаписи». «Японо-американская компания по производству граммофонов» вошла на корейский полуостров сразу после японской аннексии Кореи, и, открыв 17 сентября 1911 года представительство в Кёнсоне, начала активную торговлю граммофонными пластинками с корейской традиционной музыкой. На протяжении 18 лет компания активно записывала и продавала пластинки с популярной и традиционной музыкой, пока в 1928 году не была переименована в «Nippon Columbia» (Японская Columbia).

После того, как в 1928 году была изобретена цифровая звукозапись, в Японии были созданы следующие студии грамзаписи, перенявшие новейшую технологию звукозаписи: «Nippon Columbia», аффилированный американским Columbia; «Okeh», основанный японской императорской студией грамзаписи; студия грамзаписи «Polydor» в Токио; «Japan Victor Company» (JVC), основанная американским Victor в 1927 году. Начиная с 1929 года «Nippon Columbia» начинает издавать и продавать корейские грампластинки; до освобождения Кореи было издано и продано более 1500 видов. В июне 1928 года «JVC» направило в Сеул технических специалистов для записи корейской музыки, история которой началась с иванчжикаакбу; было издано и продано более 800 видов пластинок. Студия грамзаписи «Polydor» начала продавать пластинки с корейской музыкой с 1932 года; было продано около 650 видов. «Okeh» — с 1933 года, было записано и

продано около 1300 видов пластинок. Помимо вышеперечисленных работало еще около 20 компаний звукозаписи, благодаря деятельности которых активно развивалась корейская массовая музыкальная культура.

В репертуар пластинок входили *кажок, каса, сиджо, сеульская чапга, содо чапга, намдо чапга, новые чапга, пансори, бёнчан, сантарён*, популярные японские песни. Из инструментальных — произведения для *каягыма (каягым бёнджу, каягым бёнчан, каягым санджо), янциня, чангу* и других. В репертуар пластинок с записью кисэн, изданных до 1910-х, входили сеульские песни и *содосори*, начиная с 1920-го года стали набирать популярность *намдо чапга*. С 1930 года основное место в репертуаре занимают новые и популярные песни, также увеличение объемов записи *чангык* повышает внимание к этому вокально-сценическому жанру. Также следует отметить, если изначально большую часть в общем репертуаре издаваемых пластинок занимала музыка сеульского традиционного общества, то позднее к ней были добавлены *содосори* и *намдосори*, что повлияло на сбор в столицу талантливых кадров из всех музыкальных кругов Кореи. К тому же запись и продажа пластинок с участием иностранных инвестиций изначально были основаны на коммерческой цели. Традиционное музыкальное общество стало объектом для бизнеса, следовательно, первостепенной целью при составлении репертуара был коммерческий успех.

На период до 1910-х годов записи грампластинок участвовали следующие величайшие музыканты *кугак*: «Columbia» — *каса, сиджо, сеульская чапга* в исполнении Хан Ин О, *кванки Чхе Хон Мэ* и трех других; «Victor» — *пансори* в исполнении Ким Чан Хвана, Ли Дон Бэка и Ким Бон И, *каягым бёнчан* в исполнении Пак Пхаль Гве, а также «*рюкчжабэги*» *кисэн* из Тэгу. С 1920 года и до изобретения цифровой звукозаписи «Японская компания грамзаписи» издала пластинки женского (Ким Ён Ён, Пак Че Сон, Син Ок Ран, Син Ок Ён, Син Ок Чжин, Кан Со Чун, Квон Кым Чжу, Гиль Чжин Хон, Ким Ге Воль, Ким Чу Воль, Ли Нан Хян, Син Гым Хон, Син Мэ Хян, Чжо Мо Ран и Ким Ён Ок) и мужского (Ким Чан Ги, Ким Чан Рён, Ким Тэк Чжун, Ким Ге Сон, Ким Чан Гын, Пак Чун

Дже, Син Джон Сун, Шим Сан Гон, Сон Ман Гап, Ли Дон Бэк, Ли Хон Вон, Хан Сон Чжун, Хон Чже Ю и Чжи Ён Гу) вокала.

В 30-е оды XX столетия «Columbia» записывал следующих музыкантов: Ко Иль Шим, Ким Мён Сук, Ким Со Хян, Мун Мён Ок, Пак Нок Чжу, Пак Сан Воль, Бэ Соль Хян, Сон Чжин Хон, Шинхе Чун Воль, Ли Хва Чун Сон, Ван Су Бок, Ли Ок Ран, Хан Нон Сон, Хамдон Чон Воль. «Okeh» — Ким Со Хи, Ким Чо Хян, Ким Чу Воль, Пак Нок Чжу, Сим Гын Хон, Шинхе Чун Воль, Ли Гым Ок, Ли Ын Пха, Ли Хва Чжа, Ли Хва Чун Сон, Чжан Че Сон, Чжо Гым Ок, Хон Со Воль. «Polydor» записывает Квак Сан Воль, Ким Сон Па, Ким Со Ун, Ким Ок Ёп, Пак Нок Чжу, Ван Су Бок, Ли Ён Сан Хон, Пхё Ён Воль, а студия «Тхэпён» — Ким Нам Чжу, Ким Ок Ёп, Ким Чу Воль, Ли Со Хян, Ли Ён Сан Хон, Ли Ын Пха, Ли Чжин Бон и Чжу Ран Хян. «Victor» издает пластинки с записью Ко Ён Ок, Ким Ран Хон, Ким Бок Хи, Ким Со Хян, Ким Со Хи, Ким Ё Ран, Ким Хэ Сон, Пак Нок Чжу, Сон Гым Хон, Сон Чжин Хон, Ли Гым Ок, Ли Чжин Хон, Ли Хва Чун Сон, Чжан Хак Сон, Чжо Гым Ок и Ха Нон Чжу.

Радиостанция Кёнсон — первая радиостанция Кореи, основанная японцам в Сеуле, Чжондон, в 1926 году. Позывной сигнал JODK, мощность 1 кВт, частота 690 кГц. Целью ее создания было ведение некоммерческой деятельности; также было введено правило, следуя которому информационное вещание, культурные и развлекательные программы были распределены равномерно. Изначально пропорция радиовещания на корейском и японском языках составляла 1:3, в июле того же года пропорция поменялась на 2:3, транслируя передачи на том или ином языке по очереди. В основном транслировались японская программа «Экономический вестник» и корейские «сводка цен», «прогноз погоды», «официальные объявления». Позднее была проведена транзитная сеть между радиостанцией Токио, и, начиная с сентября 1929 года программы японской станции транслировались полностью, а из корейских программ передавались лишь *кугак*, прогноз погоды и «сводка цен». До конца 1930-х трансляция продолжалась не весь день, а только несколько часов в первой половине дня, а затем вечером. Все программы передавались в прямом эфире.

Трансляция на протяжении шести лет только одного японского радиовещания стали причиной недовольства слушателей, также возникали проблемы с поставкой радиоприемников, которые привели к затруднениям в ведении работы. В то время людей, обладавших дорогими радиоприемниками, было немного, поэтому радио не было общедоступным. И в Японии, и в Корее возможность слушать радио была только у богатых слоев населения. Для решения проблемы недовольства слушателей единовластием японского радиовещания, а также преодоления административных трудностей, генерал-губернатор Чосона начал продвигать параллельное радиовещание — независимое, на корейском языке.

Трансляция на корейском языке была запущена в 1933 году. Далее в июле 1935 года радиостанция Кёнсон была переименована в Центральную радиостанцию Кёнсон, одновременно с этим было запланировано расширение транзитных сетей вещания. Начиная с сентября того же года и до 1945 за 10 лет были созданы региональные радиокomпании в Пусане, Пхеньяне, Чонджине, Ири (современный Иксан), Хамхыне, Тэгу, Кванджу, Тэджоне, Вонсане, Хэджу, Синьыйджу, Мокпо, Масан, Чунчон, Сонджин, Канрын и Чонджу.

Несмотря на то, что в начале своей деятельности радиокomпания не получила должного отклика общества, позднее по мере возникновения региональных радиостанций и расширения масштабов снабжения радиоприемниками она смогла завоевать многих слушателей. Создание радиокomпании Кёнсон дало представителям традиционной музыки шанс вести еще более активную музыкальную деятельность, чем в 1930-х, одновременно записывая свою музыку на грампластинки и выступая на радио. С появлением параллельного радиовещания продолжительность *кугак* программ увеличилась с 30 минут до двух часов. Стали передавать такие *кугак* программы, как «Ночь кагок», «Ночь известных певцов», «Старые песни центрального региона». В репертуар *кугак* программы радиокomпании Кёнсон теперь входят такие жанры как *кагок*, *каса*, *сиджо*, *каягым бёнчан*, *кёнгигаё*, *намдогаё*, *намдоданга*, *намдосокё*, *намдочапга*, *намдоханчан*, *намчанджирымсиджо*, *танга*, *минъё*,

содогаё, сододанга, содоминъё, содосори, содосокё, содоипчан, содочанга, содочжачан, сокё, джедам, чангыкджо, вокальные произведения *намдо* и *содо*.

Среди известных певцов, работавших в Кёнсон, было много *кисэн*. На «женских кагок» выступали такие *кисэн* из *квонбона*, как Ким Су Чжон, Со Сан Хо Чжу, Ли Нан Хян, Ан Хак Сон, Ким Чо Хон и др., а на «Мужских и женских кагок» — Ха Гю Иль и Ким Су Чжон, Со Сан Хо Чжу, Ан Хак Сон и др. На «*каса*» выступали преимущественно *кисэн* из Хансон *квонбона*, из них наиболее известна Чхе Чжон Хи. *Кисэн* выступают с разными произведениями — *кёнгисори, намдосори, содосори, пансори, санджо* и *бёнчан* для *каягыма*. Радиоккомпания сыграла важную роль в популяризации различной традиционной музыки, но помимо этого она также повлияла на развитие популярной музыки вроде новых народных песен и популярной музыки.

Таким образом, можно констатировать, что художественное пространство Кореи активно развивалось, причем проблема сохранения традиционной музыкальной культуры всегда осознавалась как приоритетная, а стремление дальнейшего ее развития постепенно все больше и больше связывалось с пониманием необходимости расширения и совершенствования художественно-образовательного пространства. А это самым непосредственным образом обращало внимание общественности на складывающуюся систему музыкального образования, на ту миссию, которую оно должно было осуществлять как инструмент художественно-эстетического воспитания подрастающих поколений. Тонкий и чрезвычайно сложный инструмент, требующий умения им пользоваться, постоянной настройки, постоянного изучения возможностей, которые он таит в себе, чему и посвящено данное исследование.

1.3 Становление и развитие современной системы музыкального образования Республики Корея

Становление современной системы музыкального образования так же, как и весь исторический путь становления и развития образования в Корее,

происходило очень непросто. Еще в 1860-х годах, когда корейские студенты стали выезжать за границу, в обществе появились стали распространяться новые представления и об общем, и о музыкальном образовании и его роли в жизни страны. Эти новые взгляды привели к осмыслению необходимости реформирования существующей образовательной системы, необходимости создания учебных заведений нового типа.

Первой школой, которая обрела определенные черты современности, можно назвать «Вонсанхакса», созданную в августе 1883 года в Вонсан. Эта школа была разделена на два класса: класс литературы и искусства и класс военного искусства. В классе военного искусства обучали боевым стратегиям и искусству стрельбы. При этом в обоих классах преподавались математика и физика, техника и сельское хозяйство, а также иностранные языки. Учебное заведение имело продолжительность обучения в один год, что, конечно, по современным представлениям, очень мало, но направленность обучения уже можно характеризовать как несущую новые черты.

Если ранее принято было читать только тексты, написанные мудрейшими, то в «Вонсанхакса» было дозволено чтение новой литературы, позволявшей знакомиться с западными идеями. В 1883 году Ким Юн Сик открыл «Донмунхак», филиал «Тонригимуаму», в который пригласил преподавателей для обучения английскому и японскому языку. Однако, «Донмунхак», несмотря на то, что там преподавался английский язык, был еще очень далек от того, чтобы называться современным учебным заведением, он был не более, чем учреждением для подготовки переводчиков.

В 1885 году была открыта первая больница в Корее — Канхвэвон, для руководства которой был приглашен врач американского посольства — Аллен. Одновременно были набраны ученики для изучения западной медицины. Таким образом, одновременно с созданием современного медицинского учреждения началось формирование системы медицинского образования. Для преподавания были приглашены специалисты из Америки. Их стали активно приглашать после получения королевского разрешения о создании учебного заведения «Юкьёнгонвон» в сентябре 1884 года. В июле 1886 года прибыли три школьных учителя из Америки — Гилмор, Холберт и Банкер; в сентябре того же года после

их приезда двери «Юкьёнгонвон» открылись. Это стало важным событием в процессе становления профессионального образования Кореи.

В период создания «Юкьёнгонвон» были также учреждены многие государственные и частные школы современного образца. Среди частных школ, основанных в тот период, много христианских, которые стремились воспитать национальное самосознание корейцев, подготовить будущих преподавателей, новаторов и лидеров общества. Среди христианских школ, основанных миссионерами, можно называть «Бэджехакдан» (1885–1886), «Ихвахакдан» (1886), школу «Кёнсин» (1886) и женскую школу «Чонси» (1887). В феврале 1895 года был издан «королевский манифест об образовании», целью которого было возрождения государства на основе повышения образовательного уровня его граждан. В основе этого манифеста лежали следующие идеи: сохранение духовных основ государства, опирающихся на изучение конфуцианских текстов; изучение истории Кореи и корейского языка. Очень знаменательно и то, что там уже есть указание на необходимость всестороннего образования.

Это был решительный шаг в становлении современной системы образования Кореи. После обнародования манифеста об «укреплении государства с помощью образования» были открыты «педагогическая школа Хансон» (1895), созданная с целью подготовки учителей младших школ, и «школа Хынхва» (1895), созданная Мин Ён Хваном с целью преподавания иностранных языков.

В этот период был издан ряд законов, направленных на совершенствование системы образования Кореи. Корейская музыка в это время еще не нашла своего места в стенах школы. В «Бэджехакдан», созданном в 1885 году, основными предметами были английский язык и история государств, а в «Ихвахакдан», созданном в 1886 году, хвалебные песнопения разучивались на английском языке. Можно сделать вывод, что в учебных заведениях того периода больше внимания уделялось *ханмуну* (корейская письменность до 1895 года, основанная на китайском вэньяне), истории, географии, математике и прочим наукам.

Конечно, распевание протестантских гимнов еще не имело ничего общего с целенаправленным процессом обучения музыке. Повторение этих гимнов было лишь одним из способов преподавания английского языка, а также, в какой-то степени, религиозного воспитания, так как многие школы были созданы

миссионерами. Можно предположить, что на начальном этапе возникало немало разногласий и сложностей, связанных с различиями музыкального мышления, музыкальных средств, неготовностью учащихся и преподавателей к внедрению западной системы музыкального образования. Эта проблема обострялась еще и отсутствием необходимых учебников, инструментов для обучения музыке, разработанных технологий, учитывающих особенности национальной музыки и специфику национального менталитета.

В ноябре 1886 года было построено большое школьное здание в европейском стиле «Бэджехакдан». Сохранились записи о том, что в этой школе преподавались: библия, английский язык, чтение, английская грамматика, математика, топография, история всех государств, геометрия, химия, *чанга* (песня) и другие предметы. Заметим, что *чанга* (песня) уже присутствует среди перечня предметов, изучаемых в школе. Известно, что в ноябре 1896 года ученики «Бэджехакдан» пели государственный гимн («Эгукка», патриотическая песнь) на торжественном открытии арки независимости. Государственный гимн Кореи представлял собой шотландскую песню «Auld Lang Syne», на музыку которой был положен текст Юн Чи Хо. Тут же были спеты «Песнь независимости», «Песнь прогресса», и другие патриотические песни Чосона.

В 1896 году на дне рождения императора Коджона в сеульской церкви «Сэмунан» проводилось празднество, на котором английская песня была названа поздравительной песней императору. Андервуд тут же написал текст, а хор Ихва спел ее. Также в женской школе «Ёнхва» в Инчхоне учили хвалебные песни, переведенные на корейский язык. Вели уроки преподаватели, которые аккомпанировали ученикам на фисгармонии. Такие песнопения заучивались не только на английском языке, но уже существовали и переводные гимны. Но эти занятия не воспринимались как уроки музыки в полном объеме, они назывались временем пения.

В 1906 и 1909 годах дважды были изданы указы об образовательной системе, которые привнесли изменения, соответствовавшие колониальной политике того времени. Первый указ от 1906 года (август 1906 – август 1909) был нацелен на обучение музыке в школах с целью максимального внедрения японской культуры в образовательный процесс. В это время в государственные и

муниципальные школы были официально введены такие учебные предметы, как «чанга» (песни) и «ымак» (музыка), появились и японские учебники, по которым учащиеся осваивали эти предметы. Несмотря на явную направленность на освоение японской музыкальной культуры, введение в 1906 году в учебный план «чанга» и «ымак» в государственных школах и муниципальных педагогических учебных заведениях сыграло значительную роль в истории корейской музыки.

Музыку преподавали и в частных школах, в особенности в частных христианских школах. Большая часть времени на занятиях уделялась патриотическим песням, клятвам в верности королю, идеям христианства. 8 апреля 1906 года в Корейской империи были изданы различные королевские манифесты и «указ об образовательной системе». Среди них — указы, связанные с музыкальным образовательным процессом. Обычным школам было позволено введение учебных предметов по общественному требованию, в связи с чем был уже официально введен предмет «чанга». В обычной школе преподавались песни — чанга, а в обычных старших школах, женских старших школах и в педагогической школе — музыка ымак. Здесь важно отметить разницу между этими двумя предметами: в то время, как «чанга» (песня) показывает уровень обычных школ, в которых преподавалось лишь пение, предмет «ымак» (музыка) уже включал в себя не только пение, но и игру на музыкальном инструменте.

После расширения внешних связей, активизации внешней торговли, попытки реформировать образование, сделать его современным предпринимаются одновременно и правительством, и общественными организациями, и отдельными личностями. В это время в обычных школах обучались дети примерно с семи до тринадцати лет, с 1895 по 1905 год школьные учебные заведения назывались «сохакгё», а далее — обычной и национальной школой. После издания указа об «обычных школах» в июле 1895 года были открыты частные школы «Чандон», «Чондон», «Гедон» и «Напдон». В 1907 году была открыта одна младшая школа общего образования в Хансон, восемь младших школ «Шимсан», 57 муниципальных школ в провинции, итого 66 государственных и муниципальных учебных учреждений. С 1906 года, когда в Корею было учреждено генерал-губернаторство, японские власти начинают еще активнее вмешиваться в административные дела Чосона. Образована административная структура,

вырабатывающая новую школьную систему. Указ об образовательной системе обычных школ вступил в силу в 1906 году, начало положили изменения в младшей школе в Чонрэ.

В первом указе о чосонском образовании было обозначено, что обычные школы являются заведениями для воспитания добропорядочного народа. В качестве наиболее эффективного инструмента для реализации этого замысла генерал-губернатор рассматривал младшие образовательные учреждения как образовательную среду, в которой должно было осуществляться обучение корейскому языку, воспитание в детях добродетели, предоставление им навыков и знаний, необходимых для дальнейшей жизни, а также определялась необходимость физического развития детей. Продолжительность обучения в обычных школах — четыре или три года, к поступлению допускались дети старше восьми лет. Учебный план включал в себя следующие дисциплины: корейский язык, чосонский язык, арифметику, естественные науки, пение, гимнастику, рисование, мораль, рукоделие, шитье, труд, основы агрономии и основы предпринимательства.

Во втором указе о чосонском образовании также обозначено, что обычные школы должны ставить своей целью ориентацию на физическое развитие детей и воспитание у них нравственных качеств. Чосонское образование должно было обеспечить учащимся получение основных знаний и умений, воспитать в них дух подданства, а также обучить корейскому языку. Продолжительность обучения — шесть лет, однако, курс мог быть сокращен до четырех/пяти лет. К поступлению принимались дети с шестилетнего возраста.

При издании третьего указа обычные школы были переименованы в младшие школы. Младшие школы делятся на школы «Шимсан» и общие младшие школы. Продолжительность обучения в «Шимсан» — шесть лет, в общих — два года. Учебный план школы «Шимсан» включал в себя следующие дисциплины: мораль, корейский язык, арифметика, государственная история, география, основы профессии, рисование, труд, пение, гимнастика. Учебные дисциплины общей младшей школы: арифметика, корейский язык, мораль, государственная история, география, естественные науки, основы профессии, рисование, труд, пение, гимнастика. После четвертого указа общие младшие школы были

переименованы и национальные школы. Наиболее значительной особенностью национальных школ являлся тот факт, что все учебные дисциплины были объединены. Художественный отдел включал в себя музыку, каллиграфию, шитье, ведение домашнего хозяйства, изготовление поделок. Учебная дисциплина «чанга» была переименована в «ымак» (музыку).

Если проанализировать, как менялся учебный план после каждого из указов и что происходило с занятиями музыкой, то становится очевидно, что музыке было непросто занять достойное место в учебном процессе. Первоначально «чанга» (пение) являлся необязательным предметом. На каждом курсе дисциплина «чанга» преподавалась трижды в неделю вместе с гимнастикой, но предмет был необязательным, и в зависимости от ситуации уроки могли быть отменены. Второй указ о чосонском образовании утвердил «чанга» уже как обязательную учебную дисциплину. Если ранее все четыре курса проходили этот предмет три часа в неделю вместе с гимнастикой, то после того, как продолжительность обучения была изменена на шесть лет, на первом и втором курсе *чанга* вместе с гимнастикой изучалась три часа в неделю, а на старших курсах эти предметы уже были разделены. По одному часу преподавались одноголосные песни и простые евангельские гимны. В день основания Японского государства, в день рождения императора, в день культуры и первого января сотрудники школы и дети собирались для совместного проведения праздника и пели хором «*ки ми га ё*» (государственный гимн Японии).

При издании третьего указа, когда обычные школы были переименованы в младшие школы, на пятом и шестом году обучения уже было два часа урока *чанга*, причем разучивались не только одноголосные песни, но и более сложные произведения. После четвертого указа художественные дисциплины, и в особенности музыка, стали рассматриваться как средство воспитания будущих граждан, которые должны были стать «благородными подданными империи». В процессе обучения они должны были научиться хорошо петь, владеть музыкальным инструментом, слушать и понимать музыку.

Значительное внимание уделялось правильному произношению, тренировке слуха, развитию певческого аппарата, правильному дыханию. В день основания Японского государства и день рождения императора хор учеников исполнял «*ки*

ми га ё» и другие праздничные песни, подходящему тому дню. Позже, когда гимнастика была переведена в отдел физической подготовки, музыка перестала преподаваться в первом и втором классе. Занятия музыкой теперь начинались с третьего и продолжались по шестой класс по два часа в неделю.

В период издания первого указа о чосонской образовательной системе перед старшей школой была поставлена цель — внедрить в сознание общества представление о значимости и необходимости получения среднего общего образования, каждый мужчина должен был осознать это, чтобы в дальнейшем стать достойным подданным империи. Продолжительность обучения в старшей школе — четыре года, к поступлению принимались выпускники обычных школ старше 23 лет, либо имеющие любое другое эквивалентное образование. В учебный план входили следующие дисциплины: мораль, корейский язык, чосонский язык и ханмун, история, география, математика, естественные науки, экономика предпринимательства и правовая экономика, каллиграфия, рукоделие, *чанга*, гимнастика, английский язык. В женских обычных старших школах обучение длилось три года. В учебное заведение принимались выпускники обычных школ старше 12 лет, имевшие эквивалентное образование. Преподавались следующие дисциплины: мораль, корейский язык, чосонский язык и *ханмун*, география, арифметика, естественные науки, ведение домашнего хозяйства, каллиграфия, рисование, шитье, рукоделие, музыка, гимнастика.

В то время педагогические школы еще не были утверждены, поэтому открывались отделы педагогики при государственных обычных старших школах. В государственных женских обычных старших школах также были открыты отделения педагогики. В период издания второго указа о чосонском образовании обучение длилось пять лет, в учебные планы входили следующие дисциплины: мораль, корейский язык и ханмун, чосонский язык и ханмун, иностранный язык, история, география, математика, естественные науки, физика и химия, право и экономика, основы предпринимательства, рисование, *чанга*, гимнастика. В обычных старших женских школах обучение длилось четыре/пять лет, преподавались следующие предметы: мораль, корейский язык, чосонский язык, иностранный язык, история, география, математика, естественные науки, рисование, ведение хозяйства, шитье, музыка, гимнастика.

В это же время уже были созданы первые педагогические учебные заведения, в которых особое внимание уделялось воспитанию в будущих учителях младших школ морально-нравственных качеств. Обучение длилось семь лет, из них пять лет уделялось освоению основного курса и два года — практике. При особых обстоятельствах также открывались курсы «Шимса», продолжительность обучения на которых для мужчин составляла пять лет, для девушек — четыре года. На общих курсах мужчинам преподавались следующие предметы: мораль, педагогика, корейский язык и ханмун, английский язык, история, география, математика, естественные науки, физика и химия, рисование, основы предпринимательства, музыка, гимнастика. Женщинам преподавались мораль, педагогика, корейский язык, чосонский язык, английский язык, история, география, математика, естественные науки, рисование, рукоделие, ведение хозяйства, шитье, музыка, гимнастика.

После издания третьего указа о чосонском образовании обычная старшая школа была переименована в среднюю, которая ставила целью предоставления необходимого общего образования для мужчин и воспитание достойных нравственных качеств у имперских подданных. Обучение длилось пять лет. Женские обычные старшие школы также были переименованы в средние школы. И они ставили своей целью предоставление необходимого общего образования для женщин и воспитание достойных нравственных качеств имперских подданных, а также качеств достойной благодетельной жены. Обучение длилось четыре/пять лет. В педагогических школах особое внимание уделялось воспитанию в будущих учителях младших школ морально-нравственных качеств. Продолжительность обучения — семь лет, преподавались мораль, граждановедение, корейский язык и ханмун, история Чосона, география, иностранный язык, математика, естественные науки, основы предпринимательства, рисование, рукоделие, музыка и гимнастика. После издания четвертого указа о чосонском образовании в средних школах проводились уроки музыки по одному часу в неделю на первом и втором курсах, на третьем и четвертом — по три часа.

В 1910 году в Корее было уже 2250 частных школ. Из них около 800 школ существовали на религиозной основе. Существовало также учебное заведение под

названием «минчжок сахак» (национальная частная школа), целью основания которого было восстановление государственного суверенитета и самобытной независимой нации. К 1919 году особое внимание в частных школах уделялось воспитанию чувства единства нации, предоставлению национального образования. В 1920 году состоялся совет директоров частных школ, в результате чего был создан «Чосонский образовательный комитет».

Рассмотрим учебный процесс частной школы, основанной на религиозной базе. Целью «Бэдже хакдан» было дать воспитанникам образование, основанное на корейской культуре, но и одновременно обучить их современным наукам, необходимым в их дальнейшей жизни и деятельности. В 1889 году в учебный план были введены следующие предметы: английский язык, география, математика, физика и химия. В то время урок музыки «*ымак*» называли «чанга». В основном пели переведенные религиозные произведения. Целью создания «Ихвахакдан» было предоставление корейским девушкам наиболее качественного образования, основанного на христианском менталитете. В 1888 году введен курс английского языка; в 1889 году — такие дисциплины как язык и письмо, физиология; в 1892 — корейский язык, ханмун, английский язык, математика, история, *чанга* и другие. Первые занятия в «Ихвахакдан» проводились в виде богослужений, на которых ученики пели на английском языке «Отче наш» и «Любит Иисус меня». Образование в школе «Чонсин» было нацелено на гуманитарное воспитание учеников. В 1887 году преподавались язык и письменность, Библия, математика; в 1890 — Библия, ханмун, история, география, музыка.

Преподавание *чанга* началось и в новейших образовательных учреждениях Кореи. В школах, основанных миссионерами, таких как «Ихва», «Чонсин», «Ёнхва» и «Бэдже» в процессе обучения музыке в качестве учебников использовались сборники гимнов и христианских песнопений. Общей чертой школ, базирующихся на протестантских идеях, является тот факт, что они называли музыкальные дисциплины «чанга», и преподавали одноголосные *чанга* и евангельские песнопения, простые для восприятия и заучивания. На каждом курсе уроки длились по одному часу в неделю. И хотя ученикам стремились прививать национальное сознание, традиционная корейская музыка все еще не

присутствовала в программах обучения.

Все сеульские школы, основанные на христианской базе, были открыты на рубеже 1900-х годов. Указ генерал-президента Чосона о частных школах, изданный в августе 1908 года, в сущности, был планом уничтожения *сахак* как образовательного заведения, воспитывающего патриотический дух. Частные школы должны были стать инструментом распространения колониального образования. Музыка частных школ *сахак*, которая рассматривалась их учредителями как средство воспитания патриотизма, средство борьбы с японской агрессией, в результате издания указа о частных школах была переименована в «чанга». Со временем все более настойчиво стало навязываться японское музыкальное образование. Учебники по музыке из *сахак* были названы некачественными, нарушающими спокойствие и порядок, а также формирующими непорядочные нравы, в связи с чем были запрещены для издания, а вместо них предложен сборник «песнопений для общего образования».

К 1909 году 168 из 184 частных христианских школ имели в своем учебном плане «*ымак*» или «чанга». Наиболее известные из них — старшая школа «Бэдже», женская школа «Бэхва», школа «Ёнхва», «ханмисовон». В этот период практически во всех школах были введены музыкальные дисциплины. В женской школе «Чинмён» курс музыкального обучения назывался «*орган*», а в женской школе «Кёнсин» — «*чанми*». В частных школах музыку преподавали либо сами миссионеры, либо музыканты, воспитанные здесь же.

Артисты из творческих коллективов проходили здесь курс подготовки и получали педагогическую квалификацию, либо неофициально получали должность преподавателя. Также преподавательской деятельностью занимались иностранцы и корейские студенты, получившие образование за границей. К примеру, Ким Ин Сик, работавший над систематизацией теории западной и традиционной музыки. Выучив христианские гимны в младшей Пангё у Восточных ворот, основанной американским миссионером Сэмьюелом Маффетом, он начал работать в этой школе в качестве преподавателем чанга. При проведении открытых спортивных состязаний воспитанники пели хором государственный гимн, гимн спорта, патриотические песни, а трубачи устраивали парад. Одной из песен, которую пели на играх, был «марш мальчиков», который

позже был назван песней «национального движения».

В статье Хон Чжон Ина, описывающей пути распространения западной музыки, которая была опубликована в газете «Чосон ильбо» в 1939 году, говорится: «Вместе с христианством в Корею также вошли христианские гимны, которые для нас стали предвестниками западной музыки. Андервуд, Апензеллер и Янг в Кёнсоне, а также Маффет в Пхеньяне — американские миссионеры, которые создали школы с целью евангелизации, сами же занимались там педагогической деятельностью. Хотя тогда еще не было специального курса музыки, гимны, которые пели в церкви, песни, которые пели дети в обычных школах, стали началом проникновения западной музыки. Многие ожесточенно сопротивлялись, говоря, что пение и игра на органе — для низких и порочных, а порядочным и солидным господам не пристало заниматься такой ерундой. Естественно, шанс петь или хотя бы слушать музыку появлялся лишь в церкви. Даже в те периоды, когда зарождался всеобщий интерес к учению, люди усиленно занимались лишь воспитанием интеллекта, но им не дано было открыть глаза шире и заняться воспитанием чувств, духа. Если бы в Чосоне не было христианства, то на сегодняшний день вся западная культура, в том числе и музыка, не смогли бы получить развития в нашей стране. Раньше нам были известны лишь чосонские популярные песни, построенные на пятиступенчатом ладу, и только сейчас нам открыты западные лады, построенные на семи ступенях, мы смогли узнать западную музыку, построенную на музыкальной теории. Думая об этом, я понимаю, что нам всем нужно преклонить голову перед христианскими делами исторической важности. Позднее, когда в Пхеньяне были созданы обычная школа Пангё и средняя школа, уроки *чанга* были введены учебный план как официальный дисциплина. Только тогда детей начали учить читать ноты, правильно петь. Конечно, сначала был чрезмерный уклон в вокал, но понемногу, по мере того как они набирались опыта, избирались ученики, имевшие более 85 баллов, которых стали обучать отдельно. Это было воспитание блестящих талантов на заре музыкального образования...»⁵⁵.

К 1910 году в стране уже существовало 65 национальных частных школ,

⁵⁵ Хон Чжон Ин. Хакиэ. Акдан Инен богосо. Ымакёлы ильданы джингенг (Наука и искусство. Годовой доклад труппы. Факты о первых страстных увлечениях музыкой) / Хон Чжон Ин // Чосон ильбо (Ежедневник Чосон). 1939. 14 декабря. С. 3.

которые руководствовались идеей «освобождения государства посредством просвещения» Для реализации этой идеи национальными частными школами были определены следующие задачи: во-первых, воспитание нравственности и освобождение посредством просвещения от всевозможных суеверий; во-вторых, обретение новых знаний посредством совершенствования образования и повышения уровня культуры; в-третьих, внедрение новых образовательных идей и методов, способствующих воспитанию национального патриотического сознания.

Так основные идеи создания школы Хексан, основанной Нам Гун Окком, базировались на убеждении, что знание является достоянием народа, что нужно дать шанс получить образование каждому гражданину. Нам Гун Ок считал, что миссия созданной им школы заключается в том, чтобы воспитать в каждом учащемся патриотизм, любовь к Родине, желание способствовать ее расцвету. Нам Гун Ок стремился сформировать интерес, потребность в знании, творческую активность у учащихся, полагая, что только такие личности способны стать подлинными творцами новой культуры Кореи. Такими идеями руководствовалась и школа Осан, созданная в 1907 году Ли Сын Хуном. В ней стремились воспитать лидеров, которые начнут национально-освободительное движение в стране. И школа Дэсон, созданная Ан Чан Хо, Юн Чи Хо и Ли Джон Хо в Пхеньяне, тоже придерживалась таких же идей.

В школе Чодан, основанной в 1906 году в Канрын, преподавались ханмун, корейский язык, арифметика, история и т. п. В школе Босон — этика, корейский язык, ханмун, сочинение, история, топография, физика и химия, математика, чанга, гимнастика, иностранных язык, агрономия, основные предпринимательства. В школе Осан в учебный план входили такие дисциплины, как мораль, педагогика, топография, история, физика, естественные науки, математика, языки, гимнастика. В школе Дончжин — география, история, математика, физкультура и японский язык, но здесь также делался акцент на изучении корейской письменности и истории Чосона. Основными дисциплинами, преподававшимися в школе Дэсон, были мораль, корейский язык, ханмун, сочинение, история, география, астрономия, математика, физика и химия, право, агрономия, основы предпринимательства, иностранные языки, рисование, музыка и гимнастика. В Хвасан-ыйсук преподавали мораль, корейский язык, ханмун,

японский язык, математику, естественные науки, чтение, гимнастика, *чанга*, рукоделие, агрономия, основы промышленности.

Во всех вышеперечисленных школах мы можем заметить общие закономерности: во-первых, особое внимание уделялось корейскому языку, истории, этике, морали, географии и ханмун; во-вторых, во всех школах преподавались естественные науки; в-третьих, акцент также делался на гимнастике; в-четвертых, введены такие учебные дисциплины, как музыка, рисование, изобразительное искусство, которые должны были постепенно обращать учащихся к постижению национальной культуры, осмыслению ее роли в жизни народа, ее уникальности и самобытности.

Каждую неделю в этих школах один час был посвящен воспитанию национального сознания, самоидентификации личности, начинающей осознавать свою неразрывную связь с национальной культурой. В частности, воспитанникам рекомендовалось петь в свободное время песни, разученные на школьных занятиях, поскольку такие песни, как «Ми Мун Ый Сук» или «Гогукга» («государство») и «Ханъянга» («песнь о Сеуле»), написанные Ан Чан Хо и часто исполнявшиеся воспитанниками школы Осан, наполненные чувством любви к Родине, несут в себе идею национального самосознания. В «Юёнпхильдок» («сборник произведений, обязательных для прочтения в детстве», автором которых является Хён Чхе), который был выбран в качестве учебного пособия в частных школах, содержался рассказ о независимости Кореи. Помимо этого существовало бесчисленное множество *чанга*, горячо любимых в частных школах. Авторы этих песен были разные, но все они несли идею всенародного единства, столь значимую для достижения независимости, борьбы с поработителями, для проведения культурных реформ и создания сильной, независимой и процветающей страны. Это вызывало недовольство правящих сил, поэтому в мае 1910 года был издан «сборник песнопений для общего образования», который должен был вытеснить *чанга*, столь любимых в частных школах.

Чоянгуракбу — частная музыкальная школа, которая была открыта 15 сентября 1909 года. Выпускниками этого заведения являются такие выдающиеся артисты, как Хон Нан Па, Ли Сан Джун. Позднее школа была переименована в чосонские курсы *чонак*. Официально *чоянгуракбу* ставил своей

целью «внести вклад в народное знание, обучив народ музыкальной грамоте», но истинная его цель была значительно шире и заключалась «в утешении патриотов, оплакивавших отнятие страны». Чоянгуракбу представляет собой первое музыкально-образовательное учреждение, в котором осуществлялось обучение как западной, так и корейской традиционной музыке. Это первое музыкально-образовательное учреждение, в котором начинает воплощаться идея диалога культур, идея постижения целостности мирового художественного пространства.

На отделении западной музыки преподавались вокал, теория музыки, пение *чанга*, орган и скрипка. Ли Сан Чжун является выпускником второго набора воспитанников отделения западной музыки и выпускником второго набора отделения традиционной корейской музыки. Органист Ём Кван Соп, скрипач Ха Дэ Хон, вокалист Хон Сон Ху, скрипач Хон Ён Ху являются выпускниками третьего набора. Из преподавателей следует отметить Ким Ин Сик, а также ассистентов Ём Кван Ун и Ха Дэ Хон.

В 1910 году в колледже Ихва еще не существовало отделения музыки, но уже с 1911 года учебное заведение вело активную внешнюю и внутреннюю музыкальную деятельность. Например, на празднестве в честь восьмилетия с основания YMCA воспитанницы Ихва под руководством миссис Миллер исполнили хором «Аллилуйя» Генделя. После этого регулярные концерты становятся ежегодными мероприятиями. По мере увеличения количества учеников преподавателей стало не хватать, и студенты университетского отдела присоединились к обучению воспитанников младших курсов. Это знаменовало собой первые шаги в подготовке профессиональных кадров, способных осуществлять активную музыкально-педагогическую деятельность.

В 1914 году обучение закончили воспитанницы первого университетского набора — Ким Эшли, Шин Масилла и Ли Хва Сук, специализировавшиеся по специальности фортепиано и орган. Позднее в 1925 году уже официально был открыто отделение музыки. В учебный план входили: общеобразовательные и специальные дисциплины – мораль, Библия, английский язык, японский язык гармония, сольфеджио, композиция, тренировка слуха, фортепиано (преподаватель – миссис Ён), полифонический хор (Ан Ки Ён), аудирование (миссис Бэйкер), история музыки (Аппензеллер), этика (Бэнфлит), импровизация,

а также предметы по избранной специальности — музыкальные инструменты и вокал.

Музыкальное образование этого времени ориентировалось на образовательную систему США. Его принцип заключался в том, чтобы построить твердую основу из общеобразовательных дисциплин, а затем глубоко погрузиться в избранную специальность. При этом, в том случае, если воспитаннику на специальности удавалось в полной мере проявить свои таланты, то на третьем курсе ему позволялось взять вторую специальность. Среди преподавателей можно назвать Мэри Е Ён, Джон Э Сик, Ли Ын Ра, Юн Сон Док, Ан Ки Ён. С 1924 по 1930 орган и хоровое пение проходили под руководством миссис Дамерон Бэйкер.

В 1927 году в учебный план отделения музыки были добавлены дисциплины «минъё» и «исследование кугак», причем с целью популяризации минъё создавалось и исполнялось множество аранжировок. В 1930 году началось преподавание корейской традиционной музыки, например, Хам Хва Чжин из иванчжикаакбу в течение одного часа раз в неделю читал лекции по восточной музыке. Но, к сожалению, в 1937 году вся концертная деятельность, связанная с традиционной музыкой Кореи, была запрещена японскими властями. Корейской национальной культуре предстояло сделать еще немало решительных шагов в сторону завоевания права на независимость, права сохранять и приумножать духовное наследие, оставленное предками. И музыкальному образованию предстояло сыграть в этом процессе значительную роль.

Развитие системы музыкального образования Кореи в 20-21 вв. Становление системы современной Кореи можно разделить на два основных периода: первый — период оглашения указа о школьном образовании; второй — оглашение указа о чосонском образовании во время японской аннексии. В 1906 году был издан первый указ о школьном образовании, в 1909 году — второй, третий — в 1938 году, а четвертый — в 1943 году. Согласно этим указам, обучение музыке входит в учебный план как постоянный предмет, что стало принципиально важным фактором в развитии музыкального образования Кореи.

После первого указа был сформирован учебный курс, предусматривающий обучение евангельским песнопениям и игре на музыкальных инструментах. После второго — был разработан новый курс: преподавались одnogолосные гимны и

секвенции, евангельские гимны и игра на музыкальных инструментах. После третьего указа никаких принципиальных изменений не последовало, а после четвертого указа в школах уже начинают обучать искусству вокала, значительно большее внимание уделяется развитию музыкального слуха, а также игре на музыкальных инструментах. Это уже является свидетельством того, что осознается значимость повышения уровня музыкального развития учащихся.

Если рассмотреть все учебные пособия по музыке разных периодов, то можно увидеть, что в первых школах учебников не было, но по мере издания указов об изменениях в системе образования стали появляться учебники для организации систематического музыкально-образовательного процесса, что также подтверждает серьезность подхода к осуществлению его. Были разработаны программы для каждого этапа обучения, а для реализации этих программ издавались учебники, отражающие происходящие в образовательной системе изменения. Однако, в содержании этих учебников корейской национальной музыки еще не было, в основном там были представлены лишь материалы из западных и японских учебников музыки.

Термин «чанга» (песня) стал в этот период не только названием предмета, введенного в школах, но и названием учебников музыки, которые использовались в младших классах обычных школ. Термин «ымак» (музыка) также стал названием учебника музыки для старших классов. «Донъё» (детские песни) — еще одно название учебника, но в него вошли не те песни, которые пели корейские дети в быту, а песни, специально созданные для обучения. Жанр «донъё» — это новый жанр, не существовавший ранее в истории корейской музыки. В это время возник и термин «кугак», который также был привнесён извне, из «теории процветания кугак», основной идеей которой было внедрение в национальную корейскую музыку интонаций, взятых из японской и западной музыки. Так, по мнению разработчиков образовательных программ, должен был осуществляться процесс созидания новой музыки корейского народа. *Чанга*, *ымак* и *донъё* стали привычными для корейского общества, благодаря их популяризации, осуществляемой в системе школьного образования.

Национальная музыка в это время была полностью изъята из программы школьного обучения, но ее развитие не остановилось. Оно продолжалось в

чанаквон, позднее — в *иванчжикаакдэ* и чосонских курсах музыки, краткосрочных курсах *иванчжикаакдэ*, союзах *кисэн*, *квонбонах* и т. п. После японской аннексии Кореи школьное образование строится, основываясь на политике генерал-губернатора Чосона. До освобождения Кореи было издано 4 указа о «чосонской образовательной системе». Первый указ был издан в 1911 году и был реализован до 1922 года, второй — с 1922 года по 1938 год, третий — с 1938 года по 1943 год, четвертый — в 1943 году.

После издания четвертого указа о чосонском образовании младшие образовательные учреждения были переименованы в «национальную школу». Предмет *чанга* был заменен предметом *ымак*. Количество занятий музыкой в национальных школах было увеличено на один/два часа, проходило обучение не только пению, но и теории музыки, игре на музыкальных инструментах, выделялось время для слушания музыки и другой музыкальной деятельности.

Развивались и детские сады, в которых воспитывались дети от четырех лет и до их поступления в младшую школу. История детских садов началась в 1897 году, когда в Пусане был открыт первый детский сад для детей японцев. А в 1900 году в Хамгенбукдо был открыт частный детский сад «Нанам», первое заведение для корейских детей. К 1929 году существовало 59 христианских детских садов. В 1913 году Бэк Ин Ги создал детский сад «Кёнсон», а в 1914 американский миссионер Чарльз Броунли создал детский сад «Ихва». В этом учреждении, где поначалу было всего 16 воспитанников, обучение проводилось на игровой основе. в 1916 году Пак Хи До создал «центральный детский сад» при центральной церкви. Помимо этого в Сеуле были открыты детские сады «Бэхва», «Ангук», «Ёнса», но повсеместного распространения они в то время еще не получили.

В 1919 году были основаны детские сады на востоке, юге и севере, что положило начало распространению этих учреждений по всей Корее. К 1921 году действовало 32 заведения, в которых обучали Библии, английскому языку, ритмике, играм, пению, гимнастике, практическим предметам. Особое внимание уделялось особенностям детской психики и методам работы с детьми. Понимание ответственности работы с детьми дошкольного возраста стало основанием для открытия отделов подготовки воспитателей детских садов. Первый такой отдел был открыт в 1922 г., в 1924 году — в Пхеньяне, в женской школе «Суни» был

также открыт такой отдел, а в 1928 году появилась первая школа воспитательства «Кёнсон». Таким образом, четыре организации (школы воспитательства Ихва, Центральный, Суни, Кёнсон) занялись профессиональной подготовкой воспитателей детских садов.

К 1945 году по всей Корее работало 165 учреждений детского воспитания. В 1920-х годах ведут активную деятельность детские сады, основанные на буддистской базе. В 1923 году было открыто одно учреждение, в 1925 году — семь, а в 1931 году — двенадцать. Содержание их образовательной программы не особо отличалось от обычных детских садов – детям рассказывали буддистские сказки, проводили игры, давали слушать музыку. В программу буддистского детского сада «Гымчон» чанга уже входит как предмет. В детском саду «Бэдаль», основанном в 1926 году, для детей проводятся игры, уроки танцев и ритмики, детских песен *доньё*, *кагок*.

Здесь следует подробнее остановиться на жанре *доньё*, который представляет собой песни и стихи для детей, отражающие детские эмоции и переживания. Существуют устные *доньё*, передававшиеся издревле из уст в уста; их также называют «*чонсын доньё*», «*чоллэ доньё*». К 1919 году были изданы следующие *доньё*: «Патриотическая песнь» с музыкой Ю Гиль Чжуна (468 гимн из сборника песнопений «Халдон»); «Патриотическая песнь» (нынешний государственный гимн Республики Корея) с текстом Юн Чи Хо (шотландская песня «Auld Lang Syne»); «Песня о железной дороге» с текстом Чхе Нам Сона; «Песнь учеников» с текстом и музыкой Ким Ин Сика; «Разоренная страна» с текстом Чон Ми Бо; «Мальчики нового Чосона» с текстом Чхе Нам Сона; «Государство» с текстом Ан Чан Хо; «Мальчики и мужчины» с текстом Юн Чи Хо. Учитывая то, что под термином «*доньё*» принято понимать песни для детей, вышеперечисленные песни скорее нужно отнести к песням для взрослых. Дети учили и пели эти песни в школах и в церкви.

Бан Чжон Хван написал сказку «Подарок любви», которая положила начало организации детской литературы «Сэждонхвэ». Юн Гык Ён во время выступления на одном из семинаров заявил о важности создания авторских *доньё*, а также настаивал на том, что нужны не только *чанга* для взрослых, но и *доньё* для детей. После было написано огромное количество *доньё*. Так, первый авторский *доньё*

Юн Гык Ёна «Полумесяц» (1924) завоевал огромное признание и у детей, и у взрослых. Причина популярности этого доньё заключается в том, что «Полумесяц» ярко отразил скорбь корейского народа, потерявшего свою страну. Такие *доньё*, как «Мысли о старшем брате» Пак Тхэ Чжуна и доньё Хон Нан Па остаются популярными и по сегодняшний день.

В этот период были изданы многие сборники *доньё*: сборник *доньё* «Полумесяц» — 1926 год (включающий в себя 15 песен, в том числе «Полумесяц» Юн Гык Ёна); сборник «Сто чосонских доньё», составленный Хон Наы Па (издательство «Ёнакса», 1929 год) и включающий в себя «Под деревом гингко» Ким Су Хян; сборник «Свирель из дубового листа» Джон Сун Чоля (издательство «Кесон Кебекса», 1929 год), который включал в себя «Каччи явэ» Ким Ки Джина. Особенностью *доньё* этого периода является то, что практически все песни написаны в двухдольном ритме, а музыка построена на достаточно простых гармониях. Форма либо двухчастная, либо трехчастная. Длина песни — восемь/двенадцать, иногда 16 тактов. Использовались простые тональности, чтобы не затруднять восприятие детей и добиваться выразительности самыми простыми средствами.

Период 1930-х годов с полным основанием можно назвать периодом расцвета *доньё*, который начался с деятельности Юн Гык Ёна, Пак Тхэ Чжуна, Хон Нан Па, Джон Сун Чоля и других, был продолжен Хён Дже Мёном, Ким Сон Тхэ, Пак Тэ Хёном, Квон Тэ Хо, Кан Син Мёном, Ли Хын Рёлом, Ли Иль Рэ, Ким Сон До, Вон Чи Соном, Ю Ки Хыном — авторами детских песен. В этот период помимо второй части сборника песен «Сто чосонских доньё», автором которых был Хон Нан Па, были также изданы многие другие произведения, принадлежащие вышеперечисленным композиторам и поэтам.

Особенностью *доньё* этого периода является то, что песня стала гораздо объемнее: длиннее восьми тактов, гораздо подвижнее, усложняется гармония в мелодии появляются хроматизмы, чего раньше не было. Появляются песни, написанные в трехдольном размере. Однако, период с 1940 по 1945 год стал смутным временем для *доньё*. Это было время, когда корейской музыке агрессивно навязывалась роль марионетки, прославляющей Японию и японскую колониальную власть. Неслучайно в этот период не было написано ни одного

донъё.

Помимо японских детских садов в Корее существовали образовательные учреждения для детей под названием «*содан*». Они не являлись специальными школами для маленьких детей, но именно на их основе в 1896 году миссионеры создали «дневную школу» (Day School). В отличие от «воскресной школы», куда нужно было ходить раз в неделю, дети посещали «дневную школу» каждый день, изучая Библию, корейский язык, чтение, письмо, арифметику, английский язык, ханмун, географию. Основатель частного детского сада «Кёнсон» Бомо Кёогуттисада не поддерживал методы Фрёбеля, принятые в Японии. Он обучал в своем заведении японской письменности и 20 японским песням, другими словами, он был верен политике генерал-губернатора по внедрению идеи «нэйсэн иттай» («Внутренние земли Япония и Корея едины»). Вместе с воспитанниками детского сада «Кёнсон» дети из государственных и муниципальных школ также пели японские детские песни.

Известно, что 24 января 1918 года, когда сын Коджона, наследный принц Ли Ын во время своего визита в Корею посетил детский сад «Кёнсон», воспитанники под аккомпанемент заведующего детского сада спели песню «Соловей и цветок сливы». В 1911 году эта песня была назначена официальным гимном министерства образования, культуры, спорта, науки и технологий Японии. Песня включена в пособие для учащихся второго класса «Шимсан».

Детский сад «Ихва» был создан в феврале 1913 года начальником палаты ученых «Ихвакдан» Л.Е. Фраем и открыт японским педагогом Тачима и его супругой. В перечень учебных дисциплин входили следующие предметы: игры, песни, различные поделки, сказки. «Центральный» детский сад был создан в качестве филиала школы «Ёнсин» в сентябре 1916 года пастором методистской церкви Чан Нак До и заведующим школой «Ёнсин» Пак Хи До. Торжественное открытие состоялось в октябре того же года в Центральном церковном доме. В 1918 году руководство детским садом принял евангелист Пак Хи До, так начинался новый этап развития заведения. Однако, в целом можно характеризовать это время, как период, когда с помощью игр, песен и других методов, используемых для обучения воспитанников, японские власти активно внедряли, начиная с младшего возраста, базовое японское воспитание.

После освобождения Кореи 15 августа 1945 года, за чем последовало создание американского военного правительства в Корее, в 1948 году было основано правительство Республики Корея, а после этого в 1950 году был создан план обязательного образования (в образовательных целях национальных школ под шестым пунктом обозначено: «Воспитание базовых понятий о музыке, живописи и прочих видах искусства, которые приносят радость человеческой жизни»). Однако, в это время еще не существовало четкого плана, основанного на освоении национального искусства. До 1955 года музыкальное образование практически полностью копирует содержание музыкального образования периода японской аннексии. Обучение осуществляется преимущественно через разучивание песен. Учебники этого времени представляют собой сборники песен с нотами, но и их не хватает.

1955 год стал переломной вехой, когда начала осуществляться образовательная политика корейского правительства. Это весьма сложный период в истории Кореи, когда после перемирия в корейской войне, страна пребывала в нищете и хаосе. Поэтому так важна была воля людей изменить общество, в котором они живут, преодолеть безработицу, упадок, все то негативное наследие, которое осталось после невзгод военного времени. Основная цель этого периода — настроенность на получение знаний, способных обеспечить достойную жизнь каждому человеку. Исходя из этой идеи, музыкальное образование ставило своей целью воспитать личность, которая сможет стать активным членом общества, хорошим семьянином, человеком, способным свободно чувствовать себя в мировом пространстве культуры. Учащимся преподавались следующие музыкальные дисциплины: пение, игра на музыкальных инструментах, базовая теория музыки, композиция.

Здесь нужно обратить внимание на термин, который в это время появился в официальных документах. Это термин «международный человек». Корейское общество остро ощущало потребность стать частью мира, включиться в мировой культурный контекст. И хотя в этот период преподавание сменилось с японского на корейский язык, а учебники были переизданы, но содержание их все еще составляли исключительно иностранные произведения, переведенные на корейский язык.

Страна, испытавшая столько страданий за период войны, жаждала мира и покоя. Именно поэтому в это время для проведения уроков пения в первых и вторых классах рекомендовалось избегать грустных мелодий и разучивать с детьми исключительно веселые и подвижные песни. В третьем классе уже допускалось включение в учебный процесс и более спокойных (мелодичных, грустных) песен, но в целом музыкальное обучение и воспитание должно было способствовать формированию благоприятной психологической среды, светлой и радостной атмосферы, так необходимой для послевоенной Кореи.

Но этого было явно недостаточно для того, чтобы образование стало общенациональной ценностью, оно еще было оторвано от национальных корней, от реальной жизни. Общество в это время начинает все отчетливее осознавать необходимость в формировании личности, отличающейся независимостью, гибкостью, рациональностью. Оно нуждается в специалистах, отличающихся высочайшим уровнем компетентности, способных за короткое время изменить сложившуюся ситуацию, достигнуть больших успехов в различных сферах деятельности. В исследованиях этого времени все чаще звучат фразы о формировании активного члена общества, о самодостаточности личности, ее способности к самореализации, которые выдвигаются как условие для достижения хорошей жизни. Острая актуальность проблемы формирования творческой активности личности, человека — создателя, творца, ощущается в часто звучащем в это время выражении: «Прозвенел утренний колокол».

Если ранее музыкальное образование должно было возвести личность на уровень семьянина, достойного члена общества, гражданина мира, то теперь оно стремилось в первую очередь сформировать гражданина своей страны, образованного и культурного, патриота, горячо любящего свою страну. Это стало ведущим направлением в организации учебно-воспитательного процесса. А для достижения положительного результата необходимо было добиться того, чтобы учащиеся получили необходимый уровень музыкальных знаний, были способны выразить через музыку свои душевные порывы, научились слушать и понимать музыку, а также овладели навыками чтения нот с листа, позволяющими самостоятельно осваивать музыкальный текст. Уже на этом этапе осознается проблема, связанная с подготовкой педагогов, способных распознать и выявить

творческий потенциал ребенка, вызвать у него интерес к занятиям, способствовать появлению у него творческой активности.

Начинает осознаваться необходимость вовлеченности ребенка в процесс художественной деятельности, формирование у него творческой активности, ведущей к постоянному развитию познавательного интереса, к желанию учиться. Но, к сожалению, эти идеи в основном остаются теорией, а на практике они еще не реализуются, поскольку существующие способы и методы ориентированы исключительно на заучивание, запоминание, а не на поиск новых путей в осуществлении музыкально-образовательного процесса. В декабре 1968 года был оглашен устав о национальном образовании. В школах проходили тесты на запоминание наизусть различных текстов, пропагандировались идеи созидания современного облика Родины, идеи мира, возрождения народа и т.д., следствием чего должно было стать формирование позитивного мышления и устремленность к активной творческой деятельности.

Все это находит свое отражение в цели, поставленной в это время перед музыкальным образованием, которая определяется как воспитание творческого и гармоничного человека, способного поднять общую культуру своего народа. Это уже очень серьезное требование, показывающее, что роль музыки как фактора формирования творческой активности личности осознается вполне отчетливо. Ставится задача активизации музыкального восприятия, воспитания чувств, совершенствования навыков и, что очень важно, стимулирования самостоятельности. И, наконец, выдвигается положение, которое звучит совершенно современно и сегодня, в начале третьего тысячелетия. Согласно ему, чтобы принять культурное наследие, переданное нашими предками, и использовать для развития национальной культуры, нужно знать и понимать культуру других стран. Это уже путь к межкультурному диалогу, понимание целостности мирового культурного пространства, необходимости межкультурного взаимодействия.

В 1973 году вносятся новые поправки в образовательный процесс. Корея, стремящаяся стать в один ряд с ведущими странами мира, ощущает недостаток знаний, поэтому расширяется объем предметов, большее внимание уделяется естественным наукам. Музыкальное образование также устремляется к

систематизации знания, к изучению элементов музыки, принципов ее формообразования. Юные учащиеся уже должны не просто заучивать, запоминать и повторять изучаемые мелодии, но и получают возможность осмыслить их знаковые и конструктивные особенности, понять, как создается музыкальное произведение, какими средствами выразительности оно обладает и почему вызывает те или иные эмоции. Это уже шаг к осмыслению музыкального текста, необходимый для становления творческой личности.

Следующий этап преобразований начал свой путь с Пятой республикой, в период, когда происходило наибольшее количество изменений в политике, экономике и общественной жизни. Цель преобразований в этот период обозначена лозунгом: «образовательный процесс, ориентированный на человека». Главные ориентиры при Пятой республике — укоренение демократии, социальное обеспечение, созидание справедливого общества, нацеленность на образование и развитие культуры. Образование на этом этапе объявлено инструментом для воспитания активных и творческих граждан, готовых к участию в построении нового общества. Оно должно способствовать становлению человека здорового умом и телом, обладающего силой и умениями, осознающего единство нации. Цель музыкального образования в этот период — это не просто воспитание достойного и культурного гражданина, что декларировалось ранее, а активное участие в музыкальной деятельности, любовь к музыке как ценности культуры, то есть четко определенное требование включенности воспитанников в культурный контекст страны, способность повлиять на его преобразование.

Следующий этап реформирования образования, начавшийся в 1987 году, преследовал цель создания новых технологий, расширения информационного поля, построения либеральной демократии в Корее, создание культурного общества, стремящегося достичь социального благополучия. Образовательный процесс в это время был систематизирован. Сохраняя ориентацию на национальную культуру, он начал преобразовываться в сторону универсализации. В музыкальном образовании особенное внимание начинает уделяться общему музыкальному развитию, обучению, построенному на активной деятельности, интегрированному обучению, обучению национальной музыке. Слушание музыки уже не ограничивается простым запоминанием песен,

например, учащиеся 4–6 классов слушая музыку, должны были определить лад – мажорный, минорный или национальный, и сравнить их, определить жанр музыки, определить ее форму и содержание.

Следующий этап — это уже взгляд в новый век, ориентация на формирование личности, способной стать творцом культуры нового тысячелетия. Поправки, внесенные в систему образования в 1992 году, показывают, что приходит время культурологического подхода к музыке и музыкальному образованию, что начинает ясно осознаваться философская природа музыки, ее роль в формировании социокультурного пространства Кореи, приходит понимание той значимости, которую несет национальная музыкальная культура для духовного возрождения народа, для сохранения и приумножения сокровищницы, создаваемой им веками.

Для осуществления музыкального образования выдвигаются следующие требования: знание и понимание структурных элементов музыки, ее конструктивных особенностей, формирование исполнительских умений и навыков, а также способности к сочинению музыки. В это время уже ведется обучение игре на корейских традиционных инструментах. Используются инструменты для развития чувства ритма, мелодические и традиционные; в третьем и четвертом классах в качестве ритмических инструментов используется маленький барабан; в пятом и шестом классе — большой и малый барабаны; в списке мелодических инструментов числится маленькая бамбуковая флейта и т. д. Это уже этап активного внедрения национальной музыки в образовательный процесс.

В 1997 году новые образовательные программы делают акцент на воспитании самобытной творческой личности, способной стать лидером в глобальном информационном поле XXI века, то есть, взять курс на осмысление глубинной сущности национальной культуры, на выявление тех самобытных черт, которые делают каждую культуру неповторимой, уникальной, которые превращают ее в достояние мировой культуры. На этом этапе «зона понимания» дополняется еще одной — «зоной деятельности». Эта зона расширяет сферу образовательного процесса: к каждой из составляющей его (пение, инструментальное исполнение, сочинение, слушание) предъявляются новые

требования. Особое внимание уделено национальной музыке, обучение *кугак* ставит своей целью не только сохранение музыки прошлого и ее передачу следующим поколениям, но и оживление, обогащение музыкальной культуры, постоянное ее развитие. Именно этими задачами обусловлены поправки, внесенные в образовательный процесс в период с 2007 и 2009 год.

Утверждено содержание и количество часов по каждой изучаемой дисциплине, также была уточнены требования к изучаемым курсам, их содержанию, к уровням школ и т. д. Большое внимание начинает уделяться преодолению тенденций, на которые постоянно поступали жалобы, связанные с перегрузкой учащихся, слишком большим теоретическим объемом и недостаточным количеством практических занятий, а также с недостатком необходимых материалов, учебных пособий и т. д. Ориентация на вовлечение учащихся в активную художественную деятельность обусловила введение такого понятия, как «зона практики в жизни», направленного на осмысление каждым учащимся роли музыки в его жизни и деятельности. В 2009 году образовательный стандарт вновь претерпевает изменения. Воспитание творческой личности, обладающей высоким духовным уровнем, настроенной на активную творческую деятельность становится приоритетной задачей образовательного процесса. Особо подчеркивается роль нравственных ценностей, а также общественных и культурных требований, выдвигаемых временем.

Подводя итоги проведенному анализу развития системы образования Кореи в XX – начале XXI века, можно сделать следующие выводы:

1. Корея с августа 1945 года начинает предпринимать попытки по созданию новой национальной музыкальной школы, которая должны стать выразителем духовных потребностей и чаяний народа, стремящегося как к сохранению своей самобытности и уникальности, так и к органичному вхождению в пространство мировой культуры.

2. *Первый образовательный стандарт (1955)* в качестве основной цели выдвинул идею «через музыку воспитать в личности прекрасную душу», что требовало формирования ряда качеств, подобающих добропорядочному семьянину, члену общества, человеку мира. Воспитание культурного человека предполагало в качестве обязательной составляющей формирование чувства

патриотизма, определяющего стратегическую направленность жизни и деятельности, настроенность на созидание отечественной культуры, сохранение и приумножение ее духовного потенциала⁵⁶.

3 Основные задачи *второго образовательного стандарта* (1963) были сформулированы следующим образом⁵⁷:

- через контакт с музыкой в обыденной жизни воспитать красивую благородную личность. Воспитывать культуру, как подобает достойному гражданину, а также обучить основным навыкам для того, чтобы этот человек мог повлиять на развитие корейской культуры. Внушить любовь к родине;
- воспитать базовые навыки пения, игры на музыкальных инструментах и импровизации, способствующих творческому самовыражению учащихся;
- научить юных корейцев слушать и понимать музыку, испытывать потребность в ней, для чего ввести в процесс обучения произведения и корейских авторов, и сочинения зарубежных композиторов, способствующих достижению душевного комфорта, необходимого как в процессе обучения, так и в дальнейшей жизни;
- сделать обучение музыке основой для активной жизни в художественном пространстве культуры, чтобы полученные базовые навыки (нотная грамота, чтение с листа, потребность в музицировании — пении, игре на музыкальных инструментах и т.д.) предоставили возможность удовлетворения сформированных творческих устремлений личности.

4. *Третий образовательный стандарт* (1973) развивает идеи, выдвинутые на предыдущих этапах развития, и требует от системы образования обеспечения на основе новых подходов развитие музыкальности и творческих навыков учащихся. Через контакт с музыкой, согласно третьему образовательному

⁵⁶ Квон Нак Вон. Кёсарыль вихан гёюкгваджонглон (Теория образовательного процесса для педагога) / Квон Нак Вон, Ким Мин Хван, Хан Сын Лок, Чу Кван Дже. Гоянг: Гонгдончэ, 2011. С. 94; Ким Дже Чун. Еби, Хенджик кёсарыль вихан гёюк гваджонга гёюкпфенка (Образовательный процесс и аттестация методологии обучения будущих и действующих педагогов) / Ким Дже Чун, Бу Дже Юль, Со Кён Хи, Чхэ Сон Хи. Сеул: Кёюкхваакса, 2000. С. 44; Чу Кван Дже. Кёюкгваджонгэ ихе (Понимание образовательного процесса) / Чу Еванг Дже, Чхэ Хва Сук. Сеул: Кангхён, 2010. С. 81; Пак Чон Хван. Гёюкгваджонг дамлон (Обсуждение на проблему образовательного процесса) / Пак Чон Хван, Пак Че Хен. Сеул: Хакджиса, 2013. С. 228; Ким Джин Гю. Гёюкгваджонгва гёюкпфенка (Образовательный процесс и аттестация образования) / Ким Джин Гю. Сеул: Донгмуна, 2015. С. 148.

⁵⁷ Квон Нак Вон. Указ. соч. С. 96; Ким Дже Чун. Указ. соч. С. 45; Чу Кван Дже. Указ. соч. С. 84; Пак Чон Хван. Указ. соч. С. 231; Ким Джин Гю. Указ. соч. С. 149.

стандарту, необходимо достичь обогащения внутреннего мира учащихся, гармонизации личности, сформированности высокого уровня культуры, отвечающего требованиям современного общества.

Третий образовательный стандарт рассматривает развитие музыкальности как одну из приоритетных задач образования. Это и определяет необходимость совершенствования обучения базовым музыкальным навыкам, позволяющим свободно участвовать в музыкальной деятельности. Воспитание навыков творческого самовыражения и максимальное развитие восприятия музыки в этом стандарте определяется как фундамент духовного развития учащихся. Особое внимание уделяется проблеме понимания как отечественной музыки, так и музыки зарубежья, что должно стать стимулом для развития культурного наследия, переданного предками, стимулом для дальнейшего развития национальной культуры⁵⁸.

5. *Четвертый образовательный стандарт* также ориентирует на развитие музыкальности через творческую деятельность, в нем указывается необходимость воспитания богатого воображения, гармоничного развития личности, ее эстетических и этических идеалов. Вновь подчеркивается значимость освоения базовых навыков для постижения музыкального текста, необходимость достижения такого уровня, при котором ученик мог бы самостоятельно играть с листа простые произведения, а также записывать нотный текст. Уделяется внимание вопросам овладения навыками творческой интерпретации произведения, а также активному участию в различных видах музыкальной деятельности. И в этом стандарте подчеркивается значимость воспитания любви к музыке, умения наслаждаться ею, потребности в общении с ней, что самым непосредственным образом связано со способностью постижения музыки, с пониманием ее стилевых и жанровых особенностей, а также особенностей ее исполнения⁵⁹.

6. *Пятый образовательный стандарт (1987)*, повторяя предыдущие цели и задачи, выдвигает и новые требования. Так, появляется задача понимания

⁵⁸ Квон Нак Вон. Указ. соч. С. 100; Ким Дже Чун. Указ. соч. С. 47; Чу Кван Дже. Указ. соч. С. 85; Пак Чон Хван. Указ. соч. С. 233; Ким Джин Гю. Указ. соч. С. 150.

⁵⁹ Квон Нак Вон. Указ. соч. С. 102; Ким Дже Чун. Указ. соч. С. 48; Чу Кван Дже. Указ. соч. С. 86; Пак Чон Хван. Указ. соч. С. 236; Ким Джин Гю. Указ. соч. С. 151.

структуры произведения и его элементов, то есть, задача более осмысленного постижения музыки. Кроме того, выдвигается требование индивидуального подхода, направленного на стимулирование творческого самовыражения, соответствующего индивидуальным возможностям личности⁶⁰.

7. *Шестой образовательный стандарт* (1992) значительно большее внимание уделяет творческой активности личности, творческой деятельности как выражению потребности в музыке, удовольствия от общения с ней⁶¹. Эта же тенденция просматривается в седьмом образовательном стандарте (1997), где подчеркивается необходимость осознания роли и ценности музыки в жизни нашего современника⁶².

Таким образом, мы можем констатировать, что музыкальное образование Кореи постоянно движется в сторону совершенствования: расширения образовательного поля, выявления и реализации творческого потенциала каждого учащегося, создания творческой атмосферы, способствующей формированию и развитию творческой активности личности, настроенности ее на самостоятельную творчески-созидательную деятельность. Этим обусловлен поиск новых подходов, способов и методов совершенствования учебно-воспитательного процесса, острая потребность в разработке инновационных образовательных моделей, отвечающих поставленным целям и задачам.

⁶⁰ Квон Нак Вон. Указ. соч. С. 104; Ким Дже Чун. Указ. соч. С. 49; Чу Кван Дже. Указ. соч. С. 90; Пак Чон Хван. Указ. соч. С. 238; Ким Джин Гю. Указ. соч. С. 152.

⁶¹ Квон Нак Вон. Указ. соч. С. 107; Ким Дже Чун. Указ. соч. С. 51; Чу Кван Дже. Указ. соч. С. 92; Пак Чон Хван. Указ. соч. С. 240; Ким Джин Гю. Указ. соч. С. 152–153.

⁶² Квон Нак Вон. Указ. соч. С. 111; Ким Дже Чун. Указ. соч. С. 58; Чу Кван Дже. Указ. соч. С. 96; Пак Чон Хван. Указ. соч. С. 243; Ким Джин Гю. Указ. соч. С. 154.

Глава 2. Создание и реализация инновационной модели развития творческой активности личности обучающихся в системе музыкального образования Республики Корея

2.1. Диагностика проблем развития музыкального образования Республики Корея

Для создания и реализации инновационной модели формирования творческой активности личности в учебно-воспитательном процессе на первом этапе экспериментальной работы была проведена диагностика проблемы в образовательных учреждениях Кореи, которые бывают двух типов: официальные и неформальные. Это официальные: школы начальных, средних и старших классов и неформальные: частные образовательные учреждения, имеющие лицензии. Кроме того, при диагностике сложившейся ситуации учитывались и различные цели образования, характерные для учреждений общего музыкального образования и учреждений профессионально музыкального образования, что определяет специфику организации образовательного процесса.

Задачи, поставленные перед общим музыкальным образованием в официальных образовательных учреждениях в целом можно охарактеризовать следующим образом: развитие способности понимания музыки; осознание ее ценности музыки в жизни, в истории человечества, в современном пространстве культуры Республики Корея; формирование творческой активности, базирующейся на сформированном интересе к музыке, потребности в общении с ней. Однако, встречи с педагогами и учащимися, беседы с ними, знакомство с реальной ситуацией, сложившейся в системе общего музыкального образования, показали, что несмотря на установленные высокие цели, в реальности наша образовательная система никак не может достигнуть их.

Основной причиной тому стала направленность школьной программы исключительно на основные экзаменационные предметы, а предметы по искусству отошли на второй план. Сегодня мы вправе констатировать, что такая

ситуация только ухудшается, поскольку образование нацелено на поступление в ВУЗ, а двенадцатилетний учебный процесс превращается в этап подготовки к ВУЗу. И хотя в каждом стандарте подчеркивается значимость воспитания личности, развития индивидуальности, формирования творческой активности, но это, в сущности, превращается в общие слова, не подтвержденные практикой. Во время школьного обучения проводятся занятия по искусству (музыке), но делается это в основном формально, поэтому программа общего музыкального образования не достигает поставленной цели.

Проблемы образования стали предметом обсуждения на государственном форуме по вопросам образования, науки и технологий, который через материалы, опубликованные 31 мая 2009 года, выразил свою позицию. Форум советников для определения нового направления реформ процесса образования создал специальный комитет по образовательному процессу. 22–23 июня 2009 года государственный форум по вопросам образования, науки и технологий проводил опрос о необходимости внесения изменений и установления направления дальнейшего развития системы образования. Результатом выяснения мнения стал собственно уровень обучения учащихся, которое они охарактеризовали как малоэффективное и однообразное. Более 70% родителей и преподавателей проголосовали за реформы. В опросе, проводившемся по всей стране, участвовало кроме учащихся еще и 500 родителей, и 500 преподавателей (директоры, 127 завучей, 363 преподавателей). Результаты интервьюирования послужили подтверждением необходимости создания плана реформы существующих образовательных программ.

В 2009 году была создана образовательная программа, вызвавшая широкую дискуссию в обществе, поскольку предложенные изменения оказались недостаточно проработанными. Более того, поставив перед собой задачу дать больше простора для развития креативности, свободы выбора, творческой активности личности, программа, на самом деле, нисколько не приблизилась к преодолению существующих противоречий, а, напротив, еще больше сузила образовательное пространство, ориентируя учащихся исключительно на выбор

предметов, необходимых для поступления в ВУЗ.

В результате проведенных исследований министерство образования сократило программу всеобщего единого образования с десяти до девяти лет. И если посмотреть программу обучения 2009 года, то можно задать себе вопрос не предлагает ли данная программа полностью отказаться от прежней программы в пользу изучения ограниченного числа предметов, необходимых для поступления в ВУЗы? А между тем очевидно, что для формирования гармоничной, культурной личности (что декларируется в каждом образовательном стандарте) необходимо найти баланс между разумом и чувствами, между эмоциональной и интеллектуальной сферами человека. На современном этапе не требует доказательств и то, что для развития эмоциональной сферы личности, для формирования у нее эстетических и этических идеалов, для создания атмосферы творческой активности, необходимой для дальнейшего развития отечественной культуры, вовлечение в сферу духовной деятельности, в сферу искусства совершенно необходимо.

Беседы с педагогами, родителями, и учащимися стали убедительным свидетельством того, что образование в Корее происходит внутри огромной «черной дыры» под названием «поступление в ВУЗ». Многие участники опросов, с горечью высказывали мнение, что образование в Корее направлено исключительно на поступление в ВУЗ, уже начиная с детского сада, что необходимость поступления в высшее учебное заведение как дамоклов меч висит над каждым корейским ребенком и каждым родителем, стремящимся дать ему должное образование, необходимое для самореализации и самоактуализации в дальнейшей жизни и деятельности. Программа 2009 года, как и предыдущие, не предоставила возможностей в государственных учебных заведениях получения должного образования для желающих изучать музыку, вытесняя их на рынок частного образования.

И хотя это противоречит государственной политике по нормализации общего образования, до сих пор не намечено никакого решения относительно путей осуществления данной задачи. Между тем в качестве основной цели

программа 2009 года выдвигается требование создания разнообразия, гибкости, вариативности и свободы выбора в образовании. Министерство образования предоставило план, согласно которому директор в рамках своей школы при необходимости может перераспределять программу обучения. Он вправе не только решать вопросы кадров, но и имеет возможность изменять расписание (до 20 % в государственных учебных заведениях и до 35% — в частных). То есть, он получает возможность учитывать индивидуальные требования учащихся, что может повысить конкурентоспособность общеобразовательных школ, их эффективность, повысить качество образовательных услуг.

Но готова ли система образования к таким переменам? Станет ли это стимулом для выполнения приоритетной задачи — выявления творческого потенциала каждого учащегося, создания условий для формирования творчески активной личности, обладающей широким культурным горизонтом, готовой к осуществлению творчески-созидательной деятельности в любой, избранной сфере профессиональной деятельности? Не превратятся ли полученные полномочия исключительно в возможность уделять профильным предметам еще на 20% больше времени?

Это заставляет еще раз задуматься над уровнем подготовки профессиональных педагогических кадров, в полной мере осознающих свою миссию, в противном случае выполнение задачи воспитания творчески активной личности станет практически невозможным. Таким образом, данный процесс требует глубокого научного изучения. Для достижения положительного результата педагогическая общественность должна активно общаться, анализировать сложившуюся ситуацию, обмениваться опытом, чтобы начать создавать инновационные образовательные модели, отвечающие требованиям времени.

Рассмотрим подробно программу образования 2009 года, которая объединяет в начальных и средних классах музыку и живопись в один предмет, а третьего класса в течение одного полугодия предлагает изучать только музыку, а другого — только живопись. Специальный комитет по совершенствованию образования в кратком изложении программы образования, без разработки плана

просто включил театр, кино, сценическое искусство в учебник по культуре. Следует признать, что такой подход отнюдь не способствует воспитанию творческой активности личности, ее включенности в сферу искусства, формированию у нее не только необходимых для поступления в ВУЗ знаний, умений и навыков, но и развития эмоциональной сферы, обогащения духовного мира учащихся, которым предстоит быть строителями культурного пространства современной Кореи.

Возникает вопрос, неужели музыка или ИЗО настолько сильно обременяют учащихся, что их необходимо постоянно сокращать? А может быть следует задуматься над тем, что теряют наши дети, превращаясь в механизированных роботов, лишенных ярких эмоциональных впечатлений? А может следует прислушаться к мнению многих исследователей, утверждающих, что занятия искусством увеличивают творческий потенциал ребенка, который проявляется не только в сфере искусства, но и в любом виде профессиональной деятельности: математике, физике или инженерном творчестве? Следует констатировать, что программа 2009 года противоречит общемировому направлению в музыкальном образовании и неизбежно ведет к отставанию системы корейского музыкального образования от процессов, происходящих в мировом пространстве культуры.

26 октября 2009 года министерство образования науки и технологий через публичный опрос, организованный комитетом оценки образовательного процесса предоставил информацию о направлении измененной образовательной системы и черновик основной главы. Несмотря на то, что в ней вновь декларируется необходимость воспитания у учащихся посредством музыки творческой активности, креативности, высокого духовного потенциала, музыка практически вытеснена из образовательного процесса. Сегодня необходимо активно искать пути для преодоления сложившейся ситуации.

Каковы же эти пути? Сегодня представляется целесообразным создание постоянно действующей «школы после окончания занятий»¹. «Школа после окончания занятий» предполагает проведение регулярных занятий по требованию

¹ Это начинание в определенной мере соответствует созданной в России системе дополнительного образования.

учащегося или его родителей на частные или бюджетные средства, в дополнение к занятиям общеобразовательной программы со свободным посещением. Данная программа нашла применение в 2005 году, с 2007 года выражение «школа после окончания занятий» прочно вошло в обиход, а в 2009 году сфера деятельности таких школ значительно расширилась.

Во время испытательного срока (в соответствии с названием) учебный процесс проводился в форме дополнительных занятий для развития особенных способностей, для воплощения идеи индивидуального подхода и выявления творческого потенциала учащихся, но скоро он стал рассматриваться и как возможность внедрить в школу различные образовательные программы. В результате этого по статистике 2013 года 5906 начальных, 3172 средних и 2319 школ старших классов стали практиковать программу «школы после окончания занятий». В этом принимало участие 73.3% учащихся начальных классов, 65.8% учащихся средних классов и 76.6% учащихся старших классов.

В рамках «школы после окончания занятий» проводились исследования качества предоставляемых образовательных услуг. Рассматривались методы развития музыкальных способностей, требования, предъявляемые педагогу, направления развития личности, степень социального участия, методы управления, способствующие совершенствованию системы «школа после окончания занятий». Это широкое аналитическое поле, определяющее направление исследований, позволяющих ответить на следующие вопросы:

1. Созданы ли необходимые условия для обучения музыке?
2. Полезна ли данная программа для развития музыкальных способностей и воспитания чувств?
3. Есть ли возможность дифференцированного обучения, в зависимости от уровня слушателя?
4. Достаточно ли квалифицированы педагоги, осуществляющие свою деятельность в этой системе, и насколько они понимают своих учеников — их потребности, запросы, устремления?
5. Есть ли возможность принять участие в различных творческих проектах

(музыкальных конкурсах, тематических концертах, фестивалях и т.д.)?

Результаты исследований показали, что в этой системе существует немало проблем, не позволяющих в полной мере раскрыть творческий потенциал учащихся. Во-первых, на территории школы недостаточно места для проведения занятий музыкой в рамках внеклассных занятий. Особенно в начальных классах, где все занятия (кроме физической культуры) проходят в одном помещении. Часто отсутствует музыкальный кабинет. Большая проблема заключается в хранении инструментов, чувствительных к изменениям температуры и влажности. Очевидно, что необходимо создать комфортные условия для проведения занятий музыкой. Это очень важно и для индивидуальных занятий, и для ансамблевого музицирования, и для групповых занятий. Во-вторых, существующая на данном этапе программа музыкального образования не отвечает всем поставленным задачам. В ней в основном сохраняется тенденция на обучение определенным навыкам и умениям, а отнюдь не на максимальное развитие музыкальных способностей, на гармоничное развитие эмоциональной и интеллектуальной сферы личности, на формирование у нее творческой активности, позволяющей раскрыть и реализовать творческий потенциал.

Но и создание по-настоящему качественной программы еще не является полной гарантией совершенствования учебно-воспитательного процесса. Это третья, но отнюдь не второстепенная проблема. Может случиться (к сожалению, это не является редкостью), что педагог не является в полной мере специалистом, обладающим знаниями о специфике работы с детьми начальных классов, умениями, необходимыми для достижения успеха в этой работе. Ему часто недостает знаний об индивидуальных особенностях учащегося, что мешает созданию творческой атмосферы, заинтересованности в занятиях музыкой.

Необходима очень серьезная работа с педагогическим составом, направленная на повышение квалификации педагогов-музыкантов, на расширение их педагогического горизонта, осознание ими психологических особенностей избранной профессиональной деятельности. Более того, современный педагог-музыкант должен стать вдохновителем и организатором творческих проектов. Ему

необходимо вовлечь своих учеников в активную творческую деятельность (концерты, конкурсы, подготовка тематических программ для детей, выступления в домах престарелых и т. д.).

Но в большинстве случаев существующая программа редко завершается выступлениями на большой сцене или участием в конкурсах. Все ограничивается открытыми уроками или выступлениями в рамках школы конце полугодия, что происходит часто весьма формально. Необходимо смелее включаться в различные социокультурные проекты, участвовать в жизни своего города, региона, в различных праздничных мероприятиях и т. д. Это дает возможность юным музыкантам почувствовать себя профессионалами, получить опыт, необходимый им для дальнейшей профессиональной деятельности.

Это еще и еще раз подтвердило необходимость разработки и реализации модели формирования творческой активности личности как фактора совершенствования современной системы музыкального образования. Проведение в течение 2010–2012 гг. широкого обсуждения проблемы с педагогами-музыкантами, ведущими активную педагогическую деятельность в различных музыкальных учреждениях Республики Корея, с родителями учеников, обучающихся в этих учреждениях, а также с учащимися и студентами специальных учебных заведений, избравших для себя профессию музыканта, показало, что изучение общественного мнения представляет не меньший интерес, чем мнения профессионалов, так как позволяет понять те требования, которые время выдвигает перед системой музыкального образования, осмыслить характерные для него тенденции, проблемы и перспективы дальнейшего развития.

Значительное количество участников таких обсуждений и бесед (**более 1500 человек**) позволяет рассмотреть проблему со всех сторон, учитывая всю ее сложность и многоплановость. Первое, что необходимо констатировать на основании проведенных опросов, это огромную потребность в музыкальном обучении и воспитании, которую проявляет современное корейское общество. Подавляющее большинство опрошенных (94.6%) высказали уверенность в том, что музыкальное образование, стимулирующее творческое развитие личности,

формирование творческой активности, необходимо каждому человеку, независимо от той профессии, которую он выберет в дальнейшем для своей профессиональной деятельности. И только 5.4% затруднились с уверенностью ответить на этот вопрос, аргументируя это тем, что огромная занятость школьников не всегда дает возможность уделить должное внимание музыкальному образованию.

Но даже они не высказывали сомнения в том, что музыкальное образование нужно. Более того, когда разговор заходил о дошкольном музыкально-эстетическом воспитании и о младших школьниках, то здесь все единодушно соглашались с тем, что музыка играет огромную роль в творческом развитии ребенка, в выявлении его потенциальных творческих задатков, в развитии фантазии и воображения. Именно с этим связано отмечаемый и в беседах с педагогами-музыкантами, и с родителями стремительный рост в Корее частных музыкально-образовательных курсов. Основной причиной востребованности частных музыкальных курсов является отсутствие инновационных программ обучения музыке в детских садах и в государственных учебных заведениях.

Следует еще раз подчеркнуть, что этот вывод был сделан в беседах с родителями, принадлежащими к разным слоям корейского общества, в том числе и к малоимущим, которые, тем не менее готовы идти на значительные затраты, чтобы предоставить своим детям возможность активно творчески развиваться. Это чрезвычайно важный факт, который нельзя не принимать во внимание. Он позволяет рассматривать проблему совершенствования музыкального образования как социальный заказ, явно демонстрируемый современным обществом

В беседах с педагогами-музыкантами и родителями стал очевидным и тот факт, что большая часть слушателей частных музыкальных курсов — это дети дошкольного возраста и школьники начальных классов. Это заставляет в первую очередь задуматься над необходимостью совершенствования музыкального образования как одного из источников художественно-эстетического воспитания на раннем этапе — в детских садах и младшей школе, когда закладываются основы творческого развития ребенка, когда он полностью открыт миру и готов

стремительно впитывать новые впечатления, радоваться той красоте, которая открывается ему с помощью такого великого искусства, как музыка.

Как мы уже отмечали ранее, существующие сегодня частные музыкальные курсы в основном осуществляют обучение детей основам игры на фортепиано, скрипке и других инструментах, что, конечно, очень хорошо. Но при этом не следует забывать о том, что основная часть учащихся не собирается становиться профессиональными музыкантами в будущем, их целью является базовое ознакомление с мировой музыкальной культурой. Те ремесленные навыки, которые дети получают на занятиях, как правило не позволяют достичь поставленной цели, которая значительно шире, чем обретение умения немножко петь, немножко играть и познакомиться с очень незначительным кругом музыкальных произведений национальной зарубежной музыки.

Конечно, когда занятия ведут талантливые педагоги, способные увлечь ребенка процессом вхождения в мир музыки, то, в определенной степени, задача все-таки решается, так как возникает потребность в общении с музыкой, которая в дальнейшем может стать частью его жизни вне зависимости от избранной профессии. Но это, скорее, исключение, поскольку научить основам игры на том или ином инструменте отнюдь не значит, что удалось вовлечь ребенка в мир музыки, не значит, что он ощутил подлинную радость от общения с ней, что в нем проснулось неистребимое желание осуществления творческой деятельности.

Более того, в беседах с родителями стало очевидно, что иногда результат совершенно противоположен: ребенку скучно и неинтересно, бесконечная тренировка пальцев не становится пропуском в новый мир, а, напротив, отвращает ребенка от занятий, не приносящих никакого удовольствия. И хотя стоимость обучения достаточно высокая, условия и качество образования на частных курсах, к сожалению, нельзя характеризовать, как удовлетворяющие требованиям общества.

Проведенные беседы убедительно показали, что такие курсы нужны и могут стать эффективным дополнением к государственной системе музыкального образования, которая не в состоянии в полной мере обеспечить потребности

общества в музыкально-эстетическом воспитании подрастающих поколений. Но это становится возможным только в том случае, если и они, как и все другие виды музыкального образования, претерпят значительные изменения, направленные на развитие творческой личности, творческой активности каждого ребенка, которому необходимо дать шанс встретиться с великой музыкой, как отечественной, так и мировой. Только тогда их предназначение становится осмысленным и оправданным. Необходимы новые технологии, инновационные музыкально-образовательные модели.

Необходимо умение стимулировать детское музыкальное творчество, а это значит, что нужно постоянно искать новые творческие формы работы, способствующие формированию и развитию творческой активности личности. Необходимо осознание того, что творческая активность — это залог успеха в любой области профессиональной деятельности, что она равно необходима каждому, кто стремится достичь высот в своей профессии и прожить яркую, интересную, наполненную творческими достижениями жизнь.

Беседы с учащимися и их родителями еще раз подтвердили мысль, что для того, чтобы успешно решить поставленную задачу, нужны талантливые учителя, которые не только владеют тем или иным инструментом, могут научить прилично играть или петь, но и способны вовлечь своих учеников в творческий процесс, научить их жить в мире музыки. А это, в свою очередь, значит, что наряду с подготовкой талантливых, профессиональных исполнителей мирового уровня необходимо осуществлять и подготовку талантливых, ярких музыкально-педагогических кадров, способных реформировать современную систему музыкального образования Кореи. Только такие кадры могут решительно изменить сложившиеся стереотипы,

И в первую очередь такие кадры совершенно необходимы в системе школьного образования, которая сегодня все дальше и дальше уходит от понимания значимости музыки как инструмента формирования творческой активности личности, инструмента, способного «включать» творческие резервы человеческого организма, объединять эмоцию и интеллект, многократно обогащая

внутренний мир человека, инструмента, настраивающего творческую личность на самореализацию и самоактуализацию в различных сферах деятельности,

Проведенная диагностика позволяет констатировать, что в основной своей массе школьный педагог не видит в ученике субъекта художественной деятельности, это объект, которому педагог передает свое представление о музыке (конечно, есть исключения, но они не меняют общую картину). Концепция художественно-эстетического диалога (А. И. Щербакова), широко распространенная в российской системе образования, не стала определяющей в общении учителя и ученика в современной Корее. В беседах с родителями и учащимися можно было сделать вывод, что обучение лишено ориентации на личность ребенка, идет довольно стереотипный процесс ремесленного освоения определенных навыков, который крайне редко приводит к увлеченности занятиями музыкой.

Кроме того, чем старше становится учащийся, тем сильнее довлеет над ним необходимость поступления в ВУЗ и, соответственно, необходимость максимально сконцентрировать свое внимание на тех предметах, которые нужны для осуществления этой идеи. Музыка, которая в процессе обучения на ранних этапах не стала духовной потребностью, не стала тем эмоциональным и интеллектуальным подспорьем, которое рождает творческую активность, неизбежно отходит на дальний план. На эту проблему обращали внимание и родители, и учащиеся, и педагоги.

Так, исчезает возможность духовного обогащения отечественной культуры, возможность наращивания духовного потенциала общества, максимального раскрытия творческих сил нации, художественно-эстетического воспитания новых поколений, способных обеспечить дальнейшее развитие и процветание корейской культуры. Это еще и еще раз заставляет задуматься над проблемой подготовки новых профессиональных кадров, осознающих миссию профессионального музыканта — исполнителя, просветителя, педагога, исследователя, призванного заставить звучать струны души каждого человека, способного подарить ему «волшебный ключ», открывающий дверь в мир творчества.

Еще острее стоит проблема профессиональной довузовской музыкальной подготовки. На сегодняшний день отсутствие целостной системы государственных музыкальных учреждений среднего звена (за исключением школы при корейском национальном университете искусств) является фактом. Среди специализированных средних образовательных учреждений имеются две школы средних классов (школы искусств Евон и Сонхва), а также 15 школ среднего специального образования. Но для поступления в данные школы, абитуриенту необходимо подготовиться, заплатив значительные суммы за индивидуальные занятия. Люди, не слишком хорошо разбирающиеся в проблемах музыкального образования и воспитания, могут сказать, что можно найти не очень дорогие курсы и этого вполне достаточно. Но для тех, кто разбирается в данной проблеме, очевидно, что преподаватели таких курсов по своей классификации и качеству обучения далеко не всегда могут подготовить не только будущих профессионалов, но и часто не подходят даже для обучения будущих любителей музыки.

Справедливости ради следует заметить, что в последнее время некоторые музыкальные курсы все-таки несколько подтянули уровень, но пока этого явно недостаточно, чтобы считать, что проблема музыкального образования и воспитания степени решена. В результате проведенного исследования было выяснено, что в настоящее время в Корее существует ряд средних школ искусств. Эти школы по своей программе (помимо общих предметов) предоставляют еще и программу по специальности, необходимую для подготовки к поступлению в ВУЗ. Однако, при этом они не дают всего того объема знаний в области теоретической подготовки, которые необходимы профессионалу, не формируют самостоятельную, творчески активную личность, которая понимает сущность избранной профессии, ее специфические особенности, ее социальную и культурную миссию. Поэтому, по мнению и педагогов-музыкантов, и родителей, дети которых обучаются в этих учебных заведениях, они не справляются с задачей полноценной профессиональной подготовки будущих представителей художественных профессий, хотя программа специального курса в этих школах

все-таки лучше, чем у обычных средних школ искусств. Специальности в них уделяется от 32 до 40% общего времени обучения.

Рассмотрим подробнее ситуацию, сложившуюся в области художественного образования Кореи. Так, в Сеуле функционируют пять школ искусств, в провинции Кенги — четыре, в Пусане и в провинции Северный Чола — три, в Северном Кенгсан — две, в городах Тэгу, Инчон, Квангджу, Тэджон, Ульсан, Кангвон в провинциях Северный и Южный Чунгчон, Южных Чола и Кенгсан по одной. Всего в Корее 27 средних школ искусств. Среди них есть государственные, муниципальные и частные. В каждой школе разработана своя программа обучения. Так, Сеульская школа искусств равномерно распределяет программу обучения по годам. В первый и третий годы обучения в программе есть курс теории музыки, что помогает улучшить процесс постижения музыки и заложить определенные основы музыкального образования. За три года уделяется 48 часов на сольфеджио, слушание музыки, теорию и историю музыки, 38 часов отведено занятиям по специальности.

Школа искусств Сонхва распределяет занятия таким образом, что основные знания даются в первый и второй годы обучения, а третий год посвящен занятиям, направленным на подготовку к поступлению: то есть, гораздо меньше теории и больше практики. Общее количество занятий, согласно программе, составляет: сольфеджио и слушание музыки, теория и история музыки — 44 часа, специальности уделяется 36 часов. В целом, между программами этих двух школ нет особых различий. В обоих случаях отсутствуют такие важные предметы как камерный ансамбль, хоровое пение, общее фортепиано.

Как мы видим, довузовская музыкальная подготовка в Корее делится на общую и специализированную. И та, и другая имеют существенные недостатки и требует совершенствования. Для того, чтобы общая музыкальная программа сыграла должную роль, открыла путь каждому ребенку в мир музыки, в мир художественного творчества, современным педагогам необходимо стать новаторами, людьми, пролагающими новые пути в образовательном пространстве, разрабатывающими и реализующими новые образовательные модели, способные

коренным образом изменить сложившуюся ситуацию. Не менее серьезные задачи стоят и перед системой среднего специального музыкального образования. Здесь уже необходимо найти баланс между общими и специальными предметами, открыть будущим профессионалам не только тайны ремесла, но и тайны художественного творчества, те секреты, которые превращают старательного ремесленника в подлинного художника.

Если внимательно проанализировать основные цели существующих сегодня образовательных программ, то следует констатировать, что до сих пор музыкальное образование в основном направлено только на подготовку исполнителей, т.е. ставятся исключительно практические цели — освоить тот или иной музыкальный инструмент (таковым является и человеческий голос). В школах не ставится задача — научить ребенка самостоятельно проникать в мир музыкальных образов, педагог, как правило, преподносит ему готовые ответы на все возникающие вопросы. Основная масса педагогов не ставит перед собой задачу открыть ученику его собственный, личностный взгляд на музыку, научить его думать, размышлять, сомневаться, искать.

Чаще всего ученик безоговорочно принимает точку зрения педагога, который, естественно, больше знает и лучше понимает предмет изучения. И это первый решительный шаг не только к уничтожению творческой индивидуальности ребенка, но и к лишению его творческой активности, которую незачем проявлять, поскольку все, что нужно, расскажет и покажет педагог. Надо только как можно лучше, старательнее и точнее повторить его урок. Поэтому перед педагогом, который действительно стремится к развитию творческой активности у своих учеников, стоит непростая задача.

Ему не только нужно приложить весьма значительные усилия для развития музыкальности, креативности и эстетического восприятия учеников, но и, в первую очередь, подумать над стилем своей педагогической деятельности. Над тем, что необходимо для создания в своем классе атмосферы художественно-эстетического диалога, в котором каждый ученик (независимо от возраста и уровня подготовки) является равным партнером, имеющим право на собственное

мнение, на собственное отношение к изучаемому музыкальному тексту. Только тогда музыкально образование обретет возможность к концу обучения в школе воспитать в выпускниках эстетически-ценностное отношение к окружающему их миру, искусству, культуре, к жизни и профессиональной деятельности. Только тогда оно сможет выполнить свою миссию — воспитать личность, творческая активность которых позволяет им воплощать в своей профессиональной деятельности идею творческого созидания.

Эта идея должна быть основополагающей во всей системе образования — и в государственных, и в муниципальных, и частных учебных заведениях, что обязательно должно найти свое отражение в их образовательных программах. На современном этапе программы всех школ имеют как общие черты, так и определенные отличия. Так, если рассмотреть программу музыкального обучения в основных средних школах искусств - Сеульской и Сонхва, которые были основаны в разное время разными фондами, можно увидеть, что хотя их расписание несколько отличается, но в плане количества предметов нет особой разницы. Эти школы расширили образовательное поле за счет предмета по выбору и сфокусировали внимание на дисциплинах, развивающих творческую направленность личности — творческое воображение, мышление, музыкальную память и т. д., и, конечно, на специальность.

Но при этом необходимо учитывать те временные рамки, в которые поставлены учащиеся. Поэтому так важно, чтобы система образования нашла способы и методы для максимально эффективного обучения. Проведенный анализ существующего положения на сегодняшний день показывает, что программы обучения в корейских школах в сравнении их с программой курса иностранных музыкальных школ явно уступают. Все это, естественно, проблемы, которые неизбежно влияют на ситуацию, сложившуюся и в вузовском музыкальном образовании. Можно разделить ВУЗы Кореи с музыкальными специальностями на следующие группы по масштабу и характеру. Так, в первую очередь, следует выделить музыкальный ВУЗ, который может представлять собой музыкальный факультет или институт при университете. Самые крупные среди музыкальных

ВУЗов Кореи готовят специалистов-вокалистов, инструменталистов, композиторов, дирижеров, а также специалистов в области национального искусства.

Второй вариант высшего профессионального музыкального образования осуществляется кафедрой музыкальной педагогики, которая является частью педагогического ВУЗа, которая готовит преподавателей для средних школ по тем же специальностям, что и музыкальный ВУЗ. Высшее профессиональное образование современный кореец может получить и на музыкальном факультете, который может функционировать как институт, факультет или кафедра при гуманитарном, педагогическом или даже естественно-научном вузе. В таком учебном заведении будущему музыканту, как правило, предлагается меньше специальностей, чем в музыкальном ВУЗе. При теологических институтах или при нескольких музыкальных ВУЗах существует такой вариант как, как кафедра общей музыкальной подготовки, которая тоже предлагает ряд специальностей: орган, фортепиано, вокал, композиция, дирижирование. Кроме того, существует еще и вариант музыкального факультета при институтах искусств, входящих в состав полиуниверситетов. Такой факультет, как правило, имеет несколько кафедр и предлагает ряд специальностей, хотя и в меньшем количестве по сравнению с музыкальными ВУЗами.

Музыкальные ВУЗы Кореи являются чем-то средним между консерваторией, направленной на подготовку исполнителей, и музыкальным университетом, уделяющим большее внимание теории, обретению способности глубинного постижения музыки. Однако, пока музыкальные ВУЗы Кореи не способны воспитывать настоящие профессиональные музыкальные кадры, обладающие широким творческим горизонтом. И хотя только единицы среди выпускников смогут работать как исполнители, существующая программа направлена в основном на подготовку исполнителей. И если исполнительская карьера не складывается, молодые музыканты оказываются неподготовленными к другим видам художественной деятельности, ко всей безграничности возможностей, открывающихся перед человеком, обладающим значительным художественным

горизонтом и отличающимся творческой активностью. Это становится препятствием для успешной реализации и самоактуализации корейских студентов, не обеспечивает им конкурентоспособность и на внутреннем, и на международном рынке труда.

Поэтому студенты, заинтересованные в реализации своих возможностей в области камерной музыки или желающие стать профессиональными концертмейстерами, оперными режиссерами, музыковедами, специалистами в области философии музыки или музыкального администрирования, музыкального рецензирования, искусствоведения, телерадиовещания и т. д. практически оказываются совершенно не подготовленными к тому виду деятельности, которым они стремятся в дальнейшем заниматься. Это диктует необходимость реструктуризации музыкальных корейских ВУЗов, ориентации их на многопрофильное образование, предлагающее широкие перспективы для дальнейшей самореализации и самоактуализации корейских музыкантов.

Конечно, это сложная задача, чтобы решить ее музыкальным ВУЗам необходимо добиваться большей самостоятельности, индивидуальности, оснащенности (библиотеки и аудиовизуальные кабинеты и прочее оборудование, являющееся обязательным для процесса обучения, сегодня находятся в плачевном состоянии). Но самое главное, что сегодня необходимо добиться современному музыкальному образованию Кореи, это — подготовка высоко профессиональных кадров, обладающих широким творческим диапазоном, гибкостью, креативностью, творческой активностью, не только осознающих проблемы, стоящие перед современной системой музыкального образования Кореи, но и способных успешно решать их.

2.2. Реализация инновационной образовательной модели развития творческой активности обучающихся в системе музыкального образования Республики Корея (на примере музыкальной школы «Грасиас»)

В качестве основной экспериментальной площадки для проведения исследования процесса формирования и развития творческой активности учащихся в условиях создания и реализации инновационной образовательной модели была избрана музыкальная школа Грасиас, которая расположена в Южной Корее, в городе Дэджон. В эксперименте также приняли участие юные музыканты, обучающиеся в трех школах искусств Кореи, расположенных в Сеуле. При создании музыкальной школы Грасиас, которая изначально была задумана как инновационная образовательная модель, за основу была взята не только идея предоставления учащимся фундаментального профессионального образования (системный подход), что предполагает основательную музыкально-теоретическую подготовку, признание музыки, музыкального образования и постигающего в процессе обучения и воспитания музыку учащегося сложными, саморазвивающимися системами, взаимодействие которых требует формирования общекультурных компетенций, необходимых для самореализации в современном мире (компетентностный подход), но и повышения мотивации к обучению на основе изучения личностных особенностей каждого учащегося (индивидуально-личностный подход), создания педагогических условий, способствующих формированию творческой активности каждого учащегося, личностно-ценностного отношения к своей профессии (аксиологический подход). То есть, разработка и реализация инновационной образовательной модели была направлена на создание на основе применения современных подходов особой образовательной среды, в которой творческая активность личности становится одним из важнейших факторов творческой самореализации и самоактуализации личности.

Для решения поставленной задачи учащимся была предоставлена возможность работы с преподавателями международного класса, которые,

являясь специалистами высочайшего профессионального уровня, педагогами-новаторами, чья деятельность направлена на постоянное совершенствование системы музыкального образования, способны максимально эффективно организовать учебно-воспитательный процесс, раскрыть творческий потенциал своих учеников, направить их на путь саморазвития. Именно поэтому огромное внимание уделялось и уделяется подбору педагогических кадров, которые должны в полной мере соответствовать поставленным целям и задачам. Отбор преподавателей ведется по следующим категориям: наличие документов, подтверждающих педагогический опыт (30%); мастерство исполнения (30%); демонстрация проведения урока (20%); обстоятельное интервью / собеседование (20%).

Подробнее остановимся на критериях подбора преподавательского состава. Первое, что рассматривается, это документы, подтверждающие педагогический опыт претендента. Несомненно, играет роль и то учебное заведение, которое закончил преподаватель, претендующий на получение работы в музыкальной школе Грасиас, но это только право на осуществление профессиональной работы. А далее анализируется не только стаж работы, но и ее качество: успехи учеников, отзывы, то есть, реальные результаты, которых удалось достичь педагогу-музыканту в процессе осуществления профессиональной деятельности.

Очень большое значение придается мастерству исполнения: максимальные шансы получает тот исполнитель, который не просто блестяще владеет всеми тайнами ремесла, а отличается оригинальностью исполнительской манеры, своим собственным исполнительским почерком. Немалое внимание уделяется и тому, какие сочинения были выбраны для показа, насколько широк творческий диапазон исполнителя, не руководствуется ли он исключительно традиционным набором «выгодных» для показа сочинений, традиционно исполняющихся на показах, присутствуют ли сочинения современных композиторов, насколько широк спектр жанров и стилей и т. д. Это необходимо для того, чтобы понять, что может предложить этот преподаватель своему ученику: набор стереотипов и догм или новый взгляд на давно известное.

Далее следует демонстрация урока, которая должны показать:

- Каков стиль общения избран претендентом (монологический, диалогический)?
- Насколько он гибок, как быстро реагирует на неожиданно возникающие ситуации?
- Насколько компетентен в разных направлениях музыкального искусства?
- Насколько расположен к общению с учеником, может ли создавать благоприятную атмосферу, способствующую творческому взаимодействию учителя и ученика?
- Понимает ли проблемы, возникающие у ученика и готов ли максимально эффективно решать их?
- Понимает ли его ученик, ощущает ли он помощь и поддержку, исходящую от учителя?

Не меньшее значение придается и очень обстоятельному собеседованию, в котором необходимо выяснить, что собирается предложить музыкальной школе Грасиас претендент, почему он избирает именно такие цели и задачи, как он собирается их решать. Конечно, в беседе непросто в полной мере понять, насколько готов преподаватель воплощать декларируемые идеи, но все-таки ход мыслей, направление пути становится достаточно очевидным. Мы вполне можем понять, кто перед нами: педагог, исповедующий традиционные подходы и не стремящийся что-то менять, совершенствовать, ставящий перед собой исключительно задачу аккуратного выполнения традиционных должностных обязанностей, или новатор, готовый искать и находить новые пути для развития и совершенствования современной системы музыкального образования Кореи, осознающий свою ответственность перед будущим отечественной культуры, перед своими учениками, которым предстоит стать ее творцами. Этому аспекту профессиональных и мировоззренческих установок будущего коллеги придается особое значение, поскольку только преподаватель, обладающий активной гражданской позицией, может стать создателем новой художественно-

образовательной среды, в которой активно реализуются современные подходы, в которой рождаются новые идеи, реализуются самые смелые устремления, воплощаются надежды и мечты подрастающих поколений.

На данный момент преподавательский состав музыкальной школы Грасиас представляет следующую структуру (см. табл. 1):

Таблица 1

Преподавательский состав музыкальной школы Грасиас

	Специальность	Количество преподавателей	Гражданская принадлежность преподавателя
1	Скрипка	1	Ю. Корея
2	Альт	1	Ю. Корея
3	Виолончель	1	Ю. Корея
4	Контрабас	1	Ю. Корея
5	Флейта/Ансамбль флейтистов	1	Россия
6	Кларнет	1	Ю. Корея
7	Гобой	1	Ю. Корея
8	Фагот	1	Ю. Корея
9	Валторна	1	Ю. Корея
10	Труба	1	Ю. Корея
11	Туба	1	Ю.Корея
12	Фортепиано/аккомпанемент	1	Россия
13	Фортепиано/ансамбль	1	Россия
14	Вокал как основной предмет/ С итальянским произношением	1	Ю. Корея
15	Вокал как основной предмет/ С немецким произношением	1	Ю. Корея
16	Вокал как основной предмет/С французским произношением	1	Ю. Корея
17	Оркестр/История музыки	1	Ю. Корея
18	Хоровое пение	1	Россия
19	Композиция	1	Ю. Корея
20	Гармония/аккомпанемент	1	Ю. Корея
21	Сольфеджио	1	Россия
22	Общее фортепиано	1	Ю. Корея

Как видно на представленной таблице, основной педагогический состав музыкальной школы Грасиас — это преподаватели из Южной Кореи, которые соответствуют выдвинутым требованиям. Но неслучайно и присутствие

российских коллег именно в тех направлениях (сольфеджио, хоровое пение, фортепианный ансамбль, аккомпанемент), которые необходимы для полноценного музыкального образования, но которым не придается должного значения в системе современного музыкального образования Кореи.

Постоянный обмен опытом с российскими коллегами, анализ и реализация новейших методик, разработанных в российской системе музыкального образования, обсуждение и поиск возможностей интеграции российского опыта в систему музыкального образования Кореи стали обязательным компонентом творческой деятельности педагогического коллектива музыкальной школы Грасиас. Следует сразу отметить атмосферу взаимной доброжелательности, эмпатии, общей заинтересованности в достижении успеха, которая царит в музыкальной школе Грасиас. Можно с уверенностью утверждать, что в ней центральной фигурой является Музыка — великое искусство, служению которому приобщают учащихся их учителя. При таком отношении достижение успеха рассматривается не просто как возможность превзойти своего коллегу по цеху, а как возможность проникнуть в глубины музыкального текста и донести до слушателя всю его красоту и совершенство

Успешному решению поставленных задач отвечает и разработанная оригинальная учебная программа, которая стимулирует творческую активность учащихся, создает необходимость развиваться самостоятельно. В сравнении с другими школами искусства в учебной программе музыкальной школы Грасиас занятия музыкой по специальности и теоретическим дисциплинам осуществляются систематически, целенаправленно и комплексно, деление на основные и второстепенные, характерное для других школ искусств, преодолевается постоянной работой над осмыслением сущности профессии, которая ведется в каждом классе. И если раньше молодые музыканты считали, что можно добиться подлинного успеха, благодаря упорной тренировке технических навыков и умений, то в процессе работы они начинают осознавать, что понятие «музыкант» значительно шире, чем они представляли себе ранее, что

это обретенная в процессе обучения способность постигать и передавать музыкальное слово во всей его многозначности и многоплановости.

Ниже представлена учебная программа музыкальной школы Грасиас (см. табл. 2).

Демонстрируем также учебную программу другого образовательного института, входящего в состав Грасиас — Gracias Music at Mahanaim. Gracias Music at Mahanaim, который расположен в США Huntington, New York Long Island и относится к классу «среднее специальное образование» и «колледж». И он уже получил признание, благодаря отличительной учебной программе по сравнению с другими музыкальными высшими учебными заведениями. Ниже представлена учебная программа струнно-духового факультета музыкального института Gracias Music at Mahanaim (см. табл. 3–6).

Таблица 2

Предмет			1-й год обучения		2-й год обучения		3-й год обучения		Частичный итог
			1 полугодие	2 полугодие	1 полугодие	2 полугодие	1 полугодие	2 полугодие	
Общее	По специальности		4	6	6	6	6	6	34
	Тренировка слуха и чтение по нотам		5	5	5	5	3	3	26
	Теория музыки		2	2					4
	История музыки				1	1	1	1	4
	Гармония (кроме классов по композиции, дирижированию)				2	2			4
	Хор		3	3	3	3	3	3	18
Исполнение/игра		1	1	1	1	1	1	6	
Вариативность по специальности	Фортепиано	Фортепианный ансамбль	1	1					2
		Методы аккомпанемента	1	1	1	1	1	1	4
		Камерный ансамбль			2	2	2	2	8
	Вокал	Гармония с аккомпанементом					1	1	2
		Уроки фортепиано	1	1	1	1	1	1	6

		Произношение итальянского языка	1	1				2	
		Произношение немецкого языка			1	1		2	
		Произношение французского языка					1	1	2
		Хоровой ансамбль			1	1	1	1	4
	Струнно-духовые инструменты	Уроки фортепиано	1	1	1	1			4
		합주			2	2	2	2	8
		Камерная музыка			1	1	1	1	4
	Композиция	Уроки фортепиано	1	1	1	1			4
		Гармония 1, 2, 3	1	1	2	2	2	2	8
		Гармония с аккомпанементом			1	1			2
		Теория инструментов			1	1			2
		Метод дирижирования					1	1	2
		Уроки фортепиано	1	1	1	1			4
Дирижирование (хор / оркестр)		Гармония 1, 2, 3	1	1	1	1	2	2	8
		Вокальное дирижирование/ Оркестровое дирижирование	1	1					2
		Гармония с аккомпанементом			1	1			2
		Прочтение партитуры			1	1			2
	Анализ музыкальных произведений					1	1	2	
Общий итог	Фортепиано	17	19	21	21	17	17	112	
	Вокал	17	19	21	21	17	17	112	
	Струнно-духовые инструменты	16	18	22	22	17	17	112	
	Композиция	17	19	21	21	17	17	112	
	Дирижирование (хор / оркестр)	18	20	20	20	17	17	112	

1-й учебный год

Семестр	Наименование дисциплины	Час/нед.	Час/нед. (практика)	Балл	Семестр	Наименование дисциплины	Час/нед.	Час/нед. (практика)	Балл
Semester 1	Занятия по специальности	2	9	3	Semester 2	Занятия по специальности	2	9	3
	Recital (Сольный концерт)	–	6	2		Recital (Сольный концерт)	–	6	2
	Камерная музыка	1	6	2		Камерная музыка	1	6	2
	Урок фортепиано I	1	2	1		Урок фортепиано II	1	2	1
	Оркестр	4	4	2		Оркестр	4	4	2
	Сольфеджио I	2	1	1		Сольфеджио II	2	1	1
	Уроки музыки I	3	6	3		Уроки музыки II	3	6	3
	Хоровое пение	2	2	1		Хоровое пение	2	2	1
	English Comp I	3	6	3		English Comp II	3	6	3
	Введение в Новый завет	2	4	2		Введение в Старый завет	2	4	2
Итого		20	46	20	Итого		20	46	20
	Итого часов		66			Итого часов		66	

Таблица 4

2-й учебный год

Семестр	Наименование дисциплины	Час/нед.	Час/нед. (практика)	Балл	Семестр	Наименование дисциплины	Час/нед.	Час/нед. (практика)	Балл
Семестр 3	Занятия по специальности	2	9	3	Семестр 4	Занятия по специальности	2	9	3
	Recital (Сольный концерт)	–	6	2		Recital (Сольный концерт)	–	6	2
	Камерная музыка	1	6	2		Камерная музыка	1	6	2

	Урок фортепиано III	1	2	1		Урок фортепиано IV	1	2	1
	Оркестр	4	4	2		Оркестр	4	4	2
	Сольфеджио III	2	1	1		Сольфеджио IV	2	1	1
	Музыкальное образование III	3	6	3		Музыкальное образование IV	3	6	3
	Хоровое пение	2	2	1		Хоровое пение	2	2	1
	История искусства	2	4	2		Введение в композицию	2	4	2
	Публичная речь	3	6	3		Актерское мастерство	2	4	2
Итого		20	46	20	Итого		19	44	19
	Итого часов	66				Итого часов	63		

Поскольку основной целью обучения является формирование творчески активной личности, способной в будущем вести успешную музыкальную деятельность на международном уровне, предусматривается не только постоянное совершенствование специальной подготовки, но и курс иностранных языков, содержащий уроки чрезвычайно высокого качества. Благодаря такой подготовке, уже со второго семестра первого учебного года занятия проводятся без переводчика. Это очень сложно и требует от учащихся серьезного отношения к занятиям иностранными языками, но сегодня, в условиях глобализирующегося мира, такой подход представляется совершенно оправданным. Кроме того, это открывает возможности свободного общения, что также необходимо для музыкантов, которым предстоит осуществлять свою деятельность в пространстве мировой культуры, вести межкультурный диалог (диалогический подход).

Таблица 5

3-й учебный год

Semester	Наименование дисциплины	Час/нед.	Час/нед. (практика)	Балл	Semester	Наименование дисциплины	Час/нед.	Час/нед. (практика)	Балл
е	Занятия	2	12	4	е	Занятия	2	12	4

	по специальности					по специальности			
	Recital (Сольный концерт)	–	9	3		Recital (Сольный концерт)	–	9	3
	Камерная музыка	1	6	2		Камерная музыка	1	6	2
	Оркестр	4	4	2		Оркестр	4	4	2
	Сольфеджио V	2	1	1		Сольфеджио VI	2	1	1
	Уроки музыки V	3	6	3		Уроки музыки VI	3	6	3
	Хоровое дирижирование I	1	2	1		Хоровое дирижирование II	1	2	1
	Испанский яз. I	3	6	3		Испанский яз. II	3	6	3
Итого		16	46	19	Итого		16	46	19
	Итого часов	62				Итого часов	62		

Следует заметить, что такой диалог сегодня уже успешно осуществляется. Так учащиеся музыкальной школы Грасиас совместно с Институтом Маханаима (США) стали равноправными участниками целого ряда художественных проектов: в музыкальном лагере, в “Artist Concer”, “Music Festival”, в концерте к 200-летию со дня смерти Й. Гайдна. Это был прекрасный опыт совместных выступлений с известными музыкантами. Молодые музыканты участвовали в национальных и международных концертах, что позволило им почувствовать себя настоящими артистами, испытать чувство сценического волнения и ощутить сцену как место, где рождается подлинное вдохновение. Кроме того, это дало реальную возможность, соприкоснуться с художественным опытом мирового уровня, расширить свой музыкальный кругозор, а также развить и усовершенствовать исполнительские навыки.

4-й учебный год

Семестр	Наименование дисциплины	Час/нед.	Час/нед. (практика)	Балл	Семестр	Наименование дисциплины	Час/нед.	Час/нед. (практика)	Балл
Семестр 7	Занятия по специальности	2	12	4	Семестр 8	Занятия по специальности	2	12	4
	Recital	–	9	3		Recital	–	9	3
	Камерная музыка	1	6	2		Камерная музыка	1	6	2
	Оркестр	4	4	2		Оркестр	4	4	2
	Сольфеджио VII	2	1	1		Сольфеджио VIII	2	1	1
	Хоровое дирижирование III	1	2	1		Хоровое дирижирование IV	1	2	1
	Американская литература	3	6	3					
	Итого		13	40		16	Итого		10
	Итого часов	53				Итого часов	44		
								Итого	146

Важно еще раз упомянуть о том, что одной из важных особенностей музыкальной школы Грасиас как инновационной образовательной модели является то, что в ней активно применяются методики, сложившиеся в российской системе музыкального образования, направленные на максимальное развитие творческого потенциала учащихся, на выявление одаренных учащихся и эффективное осуществление их профессиональной подготовки. На основании опыта российской музыкальной педагогики в музыкальной школе Грасиас успешно используются современные подходы, широко применяемые в российской системе музыкального образования, о которых уже было упомянуто ранее: философско-антропологический, системный, культурологический, компетентностный, индивидуально-личностный, аксиологический, диалогический.

Музыкальная школа Грасиас — это пилотный проект, первая в Корее музыкальная школа-интернат, которая поставила перед собой поистине грандиозные задачи: воспитать музыкантов мирового уровня, способных внести свою лепту в развитие мировой культуры. Очевидно, что для этого необходима такая организация учебно-воспитательного процесса, которая способствует формированию познавательного интереса и творческой активности учащихся, стимулирует их на постоянный творческий поиск, на творческое общение, рождая новые идеи, новые цели и требующее много и упорно трудиться для их достижения.

Очевидно, что такая амбициозная цель как подготовка музыкантов мирового уровня, способных конкурировать со своими коллегами на мировом рынке труда, требует в первую очередь обеспечения чрезвычайно высокого уровня подготовки по специальным дисциплинам. Поэтому такое огромное внимание уделяется формированию исполнительского мастерства молодых музыкантов, которое рассматривается (как уже отмечалось ранее) гораздо шире, чем это традиционно принято в современной Корее. Помимо овладения навыками и умениями, обеспечивающими высокий технический уровень исполнения, огромное внимание уделяется работе над освоением знаковой и конструктивной граней музыкальной формы, над проникновением в мир художественных образов автора. Педагоги музыкальной школы Грасиас не ограничиваются задачей передать свое видение ученику, заставить его максимально точно выполнить все указания и инструкции. Для них важно научить его думать, искать, определять собственное отношение к изучаемому музыкальному тексту во имя создания яркой и оригинальной интерпретации музыкального сочинения.

В отличие от сложившихся в Корее стереотипов, педагоги музыкальной школы Грасиас прекрасно понимают, что для того, чтобы можно было свободно преодолевать знаковую и конструктивную грань музыкальной формы, чтобы был открыт путь в мир художественных образов, необходимо каждому учащемуся обеспечить высокий уровень преподавания и других специальных дисциплин, обеспечивающих глубокие теоретические знания, необходимые для постижения, толкования, исполнения и сочинения музыки. Мы вынуждены еще и еще раз

подчеркнуть, что этот очевидный факт сегодня продолжает оставаться вне зоны внимания основной части преподавателей специальных дисциплин не потому, что они недооценивают значимость фундаментального образования, а потому, что в силу сложившихся обстоятельств (причины мы указывали ранее) просто не имеют возможности направить ученика в сторону глубинного постижения музыки, ориентируясь исключительно на внешние достижения, которые можно продемонстрировать на вступительных испытаниях в профессиональные учебные заведения.

Поэтому такое большое внимание уделяется истории музыки: процессу формирования стилевого пространства, специфическим особенностям музыки различных эпох, осмыслению сущности происходящих в мире музыки явлений в их взаимосвязи с историческим и социальным контекстом. Также большое внимание уделяется преподаванию гармонии как одному из важнейших теоретических предметов, способствующих осмыслению музыкальной формы. Этой же задаче служит и освоение фортепиано как общего для всех инструмента, являющегося помощником в процессе творческого развития каждого музыканта, и занятия хоровым пением, приучающие эффективно работать в творческом коллективе.

Направленность на фундаментальную профессиональную подготовку юных музыкантов определила стратегические особенности формирования учебно-воспитательного процесса в школе Грасиас. По сравнению с другими школами, которые не ставят перед собой такие цели, в школе Грасиас, помимо традиционных предметов (специальность, сольфеджио) существует класс вокала, композиции, дирижирования (хорового и оркестрового), камерного ансамбля, в том числе фортепианного ансамбля, изучаются методы аккомпанемента, преподается общее фортепиано. Следует заметить, что в Южной Корее этот предмет практически полностью вытеснен из учебной программы. Основанием для такого решения послужило то, что он не играет большую роль на вступительных экзаменах, а также по той причине, что не дает за короткий срок очевидных результатов в индивидуальном мастерстве учащегося по его специальности.

В школе Грасиас было принято другое решение, связанное с убеждением в том, что владение фортепиано предоставляет молодым музыкантам неограниченные возможности для творческого роста, для формирования и развития творческой активности в постижении музыки различных эпох и стилей. Был учтен опыт не только России, но и Франции, Германии и других стран, известных высоким уровнем развития музыкального образования, где уроки общего фортепиано являются обязательными для всех. А поскольку основной целью обучения в школе Грасиас является создание образовательной среды, в которой бережно сохраняется и развивается творческий потенциал каждого учащегося, позволяющий в дальнейшем успешно реализовать свои способности в активной творческой деятельности, то таким предметам, как камерный ансамбль и хоровое пение, где наряду с профессиональными навыками формируется потребность и способность в осуществлении творческого общения, уделяется большое внимание.

Заметим, что, как и в случае с общим фортепиано, в музыкальном образовании Южной Кореи полностью отсутствует такой предмет как «Камерная музыка». А между тем, этот предмет очень важен для будущих профессиональных музыкантов, которым необходимо не только овладеть специальными знаниями, умениями и навыками, но и обучиться творческому взаимодействию, творческому общению, заботе друг о друге, ответственности. Желание и возможность делиться музыкальными идеями, мыслями, готовность к совместной творческой деятельности может стать для них не только шагом в формировании творческой активности личности, но и фактором формирования социальной зрелости, готовности к активной социокультурной деятельности. Камерное музицирование, вовлекающее молодых музыкантов в процесс сотворческого преобразования художественного текста, в процесс рождения интерпретации как плода совместных творческих усилий, это то единение обучения и воспитания личности, которое дает максимально выраженный эффект в развитии творческой личности. Именно этот предмет дает наглядные уроки ценности диалогического общения, позволяет понять необходимость понимания

своего партнера как соавтора создающейся совместными усилиями интерпретации музыкального сочинения.

Еще одна из особенностей музыкальной школы Грасиас как инновационной образовательной модели — это организация хоровых занятий. В обычных школах хоровые занятия представляют собой определенную формальность, в основном они предназначены для подготовки к школьному концерту, проводимому один раз в полугодие. Выучивается несколько простых сочинений, об интерпретации которых никто особенно не задумывается. Нужно лишь чисто воспроизвести мелодию и дружно спеть ее. В музыкальной школе Грасиас, невзирая на специальность учащихся, каждый должен принять участие в занятиях хоровым пением, направленных на формирование художественно-эстетического вкуса, коллективной ответственности за осуществляемый творческий процесс и за его результат. Здесь уместно вспомнить, что такой опыт широко применялся в процессе становления системы российского музыкального образования. Так, выдающийся российский пианист, дирижер и педагог В. И. Сафонов, во время своего пребывания на посту ректора Московской консерватории придавал огромное значение участию всех студентов в хоровых занятиях. Там пели не только будущие вокалисты (хоровики и солисты), но и такие выдающиеся композиторы и исполнители, как С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Н. К. Метнер и многие другие, чьи имена прославили Московскую консерваторию.

Заметим, что «в концертах ИРМО² постоянно выступали хор и солисты — ученики консерватории. Среди произведений, исполненных силами учащихся или при их участии можно назвать кантаты И. С. Баха, оратории «Мессия» Г. Ф. Генделя и «Сотворение мира» Й. Гайдна, «Реквием» В. А. Моцарта, Мессу До мажор и Девятую симфонию Л. ван Бетховена, первую часть оратории «Рай и Пери» Р. Шумана, сюиту из «Млады» и «Песнь о вещем Олеге» Н. А. Римского-Корсакова Первую симфонию с хором А. Н. Скрябина»³.

Уже это (далеко неполное) перечисление сложнейших сочинений, исполненных учащимися консерватории, свидетельствует о том, какого

² ИРМО — Императорское российское музыкальное общество.

³ Московская консерватория. Материалы и документы из фондов МГК имени П. И. Чайковского и ГЦММК имени М. И. Глинки: в 2-х томах : Т. 1 / отв. ред. Е. Г. Сорокина, Е. Л. Гуревич. М.: «Прогресс-Традиция», 2006. С. 39.

профессионального уровня достиг хор и оркестр под руководством В. И. Сафонова. Важно отметить еще один аспект, который широко обсуждался в музыкальной школе Грасиас как чрезвычайно важный для формирования творческой активности личности в системе музыкального образования.

История Московской консерватории гласит, что она «откликнулась на знаменательные события культурной жизни: в 1987 году был дан ученический концерт к 100-летию со дня рождения Ф. Шуберта. Годичный акт 1898/99 учебного года был посвящен 100-летию со дня рождения А. С. Пушкина, широко и торжественно отмечавшемуся по всей стране. На следующий день после актового вечера, в котором исполнялись произведения русских композиторов на пушкинские тексты и сюжеты, женский хор консерватории вместе с хорами других московских учебных заведений исполнил перед памятником Пушкина кантату памяти великого поэта, специально написанную к этой дате М. М. Ипполитовым-Ивановым на слова В. И. Сафонова. (...) Важным событием явилось совместное исполнение силами двух консерваторий оратории А. Г. Рубинштейна “Вавилонское столпотворение” 16 ноября 1902 года по случаю открытия в Петербурге скульптурного памятника ее основателю. Дирижировал объединенным коллективом исполнительный директор Московской консерватории Сафонов»⁴.

Активная социокультурная деятельность педагогов и учащихся стала (и остается по сей день) одной из отличительных черт и Московской, и Санкт-Петербургской, и других учебных заведений России. Это является мощным фактором как профессионального, так и духовного становления учащихся, начинающих осознавать, сколь значима миссия профессионального музыканта в современном мире. Поэтому музыкальная школа Грасиас максимально стимулирует учащихся к участию в национальных конкурсах, поддерживает их в стремлении участвовать в различных внешкольных мероприятиях. Это необходимо для того, чтобы открыть учащимся как можно больше возможностей в их музыкальном и духовном развитии, в формировании у них творческой активности, становящейся тем фактором, который не позволяет останавливаться

⁴ Там же. С. 39.

на достигнутом, определяет потребность в движении к совершенствованию и самосовершенствованию.

Кроме того, что, несомненно, тоже очень важно, участие во многих национальных конкурсах Кореи, завоевание на этих конкурсах множества наград, позволило музыкальной школе Грасиас положительно заявить о себе в стране. Это способствует тому, что общество также начинает осознавать ту роль, которую музыкальное образование играет в становлении творческой личности, в формировании у нее творчески-созидательной направленности, обуславливающей дальнейшее развитие отечественной культуры. Сегодня мы вправе говорить о том, что музыкальная школа Грасиас играет немалую роль в дальнейшем развитии музыкального образования в Южной Корее, являясь примером для других школ, стремящихся внести свою лепту в развитие художественного пространства Южной Кореи.

2.3. Анализ эффективности инновационной образовательной модели

Для проведения эксперимента, в процессе которого было необходимо выявить наиболее результативные пути формирования и развития творческой активности личности и определить, насколько эффективна реализованная в музыкальной школе Грасиас инновационная образовательная модель, были созданы две группы — экспериментальная, в которую вошли учащиеся 10 класса музыкальной школы Грасиас (17 человек) и контрольная, в которую также вошли учащиеся 10 класса трех школ искусств Сеула (17 человек).

Первоначально рассматривался вариант в качестве экспериментальной группы рассматривать всех учащихся музыкальной школы Грасиас, поскольку в ней реализуется инновационная образовательная модель, которая создает новую образовательную среду, значительно отличающуюся от традиционной, сформированной в других школах искусств Кореи. Однако, это усложняло возможность создания объективной картины процесса формирования творческой активности учащихся, поскольку было желательно, чтобы исходный уровень в

обеих группах был максимально близок, тогда динамика осуществления этого процесса в обеих группах позволяет достаточно уверенно оценить качество проводимой работы. А если бы в эксперименте принимали участие юные музыканты не только первого, но и второго и третьего года обучения, то они бы уже отличались от своих ровесников, занимающихся в других школах искусств. Поэтому было принято решение создать две равные группы учащихся, только приступивших к обучению в школе искусств.

Опросы на констатирующем этапе эксперимента показали, что учащиеся музыкальной школы Грасиас, как и трех школ искусств Сеула, начинают свой профессиональный путь, имея приблизительно равную подготовку, что обеспечило равный старт. Согласно результатам опроса, большинство учащихся музыкальной школы Грасиас, как и других школ искусств, начали заниматься музыкой в довольно позднем возрасте. По сравнению с российскими учащимися, которые обычно начинают заниматься музыкой в четыре/шесть лет, они начинают заниматься музыкой намного позже, что еще раз подтверждает мысль о необходимости поиска новых подходов, обеспечивающих максимальную эффективность в осуществлении учебно-воспитательного процесса.

С одной стороны, очевидно, что подростки, поступившие в музыкальную школу Грасиас, как и в другие школы искусств Сеула, сделали такой выбор не случайно — это выражение их осознанной потребности заниматься музыкой, что помогает педагогу в осуществлении учебного процесса. А с другой — молодым музыкантам необходимо чрезвычайно интенсивно осваивать знания, умения и навыки, которые им необходимы для будущей профессиональной деятельности, так как детские годы, в которые могут успешно приобретаться базовые знания, умения и навыки, уже пропущены. А это значит, что необходима разработка методик преподавания, способствующих максимально активному выявлению и развитию творческого потенциала каждого учащегося.

В обеих группах учащиеся до поступления в школы искусств не посещали другие государственные музыкальные школы в Корее. И если навыки игры на музыкальных инструментах и пении они все-таки в какой-то мере получили до

начала профессиональных занятий, то знаний в области теоретических дисциплин ни у кого из них не было. Именно поэтому самым сложным предметом, по мнению учащихся как школы Грасиас, так и других корейских школ искусств, является сольфеджио. При этом следует заметить, что сложности с освоением сольфеджио связаны отнюдь не с тем, что у юных музыкантов есть определенные недостатки, мешающие справляться с учебными заданиями по сольфеджио, а с тем, что в Корее традиционно недооценивается значимость этого предмета для развития музыкальных способностей учащихся — их музыкальной памяти, мышления, способности к чтению с листа и т. д.

Знаниями по сольфеджио нельзя блеснуть на конкурсах, они находятся вне публичной зоны, а потому кажутся учащимся второстепенными по сравнению с освоением специальности. Результаты опроса показали, что молодых музыкантов необходимо не только обучать основам исполнительского мастерства, но и дать представление о сущности профессии, ее важнейших компонентах, определяющих уровень профессиональной компетентности музыканта. Для выявления уровня сформированности творческой активности учащихся участникам контрольной и экспериментальной групп было предложено выполнить несколько заданий:

1. Выбрать из нескольких простых сочинений, предложенных для исполнения (для голоса, фортепиано, струнного или духового инструмента), одно и исполнить его.
2. Проанализировать, почему была выбрана именно эта пьеса, что особенно заинтересовало учащегося в ней.
3. Определить (по возможности) стиль, жанр, форму сочинения.
4. Сформулировать, что юный музыкант хотел донести в своем исполнении.
5. Объяснить, с какими сложностями при освоении музыкального текста столкнулся исполнитель, что он считает необходимым для дальнейшего повышения своего профессионального уровня.

Почему были избраны именно такие задания и какие цели ставились при их выборе? Целью выполнения первого и второго задания было выяснение

способности молодых музыкантов прочесть очень простой (несколько музыкальных предложений) музыкальный текст и суметь осмысленно выбрать тот, который представляется им наиболее привлекательным по тем или иным причинам, которые необходимо сформулировать. Успешное выполнение первых двух заданий свидетельствует о том, что начинающий музыкант уже имеет навыки работы с музыкальным текстом, что умеет читать с листа, что он способен «услышать» музыкальный текст еще до того, как начал воплощать на музыкальном инструменте или голосом, что он стремится осмыслить послание, заключенное в нотных знаках. И если такое умение уже есть, то это уже важный шаг в сторону вступления на путь профессионального постижения музыки.

Определение стиля, жанра, формы сочинения должно было дать представление о теоретической подготовке участников эксперимента. Задание сформулировать то, что юный музыкант хотел донести в своем исполнении, давало возможность понять, насколько молодые музыканты готовы к аналитической работе, насколько развито у них музыкальное мышление и воображение. А выполнение пятого задания, согласно которому надо было объяснить, с какими сложностями при освоении музыкального текста столкнулся исполнитель, что он считает необходимым для дальнейшего повышения своего профессионального уровня, должно было дать представление о том, насколько молодые музыканты готовы к самостоятельной работе, насколько активно они включены в процесс постижения музыки и поиска путей для достижения этой цели.

На подготовку заданий каждому из учащихся было дано два часа. Каждое из заданий оценивалось в диапазоне от одного до десяти баллов. Оценка от одного до четырех баллов являлась свидетельством низкого уровня сформированности творческой активности (Н), показывающего что полученная ранее подготовка не позволяет достаточно свободно читать даже простой текст, не дает возможности его понять при первом прочтении и, соответственно, создать интерпретацию, представляющую какой-то интерес. Учащийся, находящийся на низком уровне сформированности творческой активности еще не готов ни к осмысленному

выбору музыкального сочинения, его теоретические знания не позволяют ему правильно определить стиль, жанр и форму его. Он не способен сформулировать те идеи, которыми руководствуется при создании интерпретации, не готов справляться с возникающими трудностями, часто действует наугад. Единственным способом преодоления их считает многократное повторение трудных мест, что часто приводит не к избавлению от трудностей, а, наоборот, к созданию стойкого рефлекса для повторения ошибок.

Оценка от пяти до семи баллов уже является значительным достижением для подростков и свидетельствует о достижении среднего уровня (С) сформированности творческой активности личности. На этом уровне юный музыкант уже обладает определенными навыками чтения с листа, которые позволяют ему прилично читать простой текст. Он уже настроен на понимание текста при первом прочтении и, соответственно, пытается создать интерпретацию, представляющую какой-то интерес. Учащийся, находящийся на среднем уровне сформированности творческой активности еще не полностью готов к осмысленному выбору музыкального сочинения, но движется в этом направлении. Он обладает некоторыми теоретическими знаниями, но их не всегда достаточно, чтобы правильно определить стиль, жанр и форму изучаемого сочинения. Он уже пытается сформулировать те идеи, которыми руководствуется при создании интерпретации, и хотя не всегда готов справляться с возникающими трудностями, но стремится осмыслить и понять путь их преодоления.

Оценка от восьми до десяти баллов — отличный показатель, свидетельствующий о достижении высокого уровня (В) сформированности творческой активности личности. Находящийся на этом уровне учащийся свободно читает предложенный ему музыкальный текст, понимает его, стремится создать собственную оригинальную интерпретацию. Учащийся, находящийся на высоком уровне сформированности творческой активности, уже готов к осмысленному выбору музыкального сочинения, его теоретические знания позволяют ему правильно определить стиль, жанр и форму его. Он полностью готов к тому, чтобы сформулировать те идеи, которыми руководствовался при

создании интерпретации, готов справляться с возникающими трудностями, поскольку анализирует их, понимает, что является проблемой и как ее необходимо решать. Он настроен на творческий поиск, трудности не пугают, а, наоборот, стимулируют к аналитической работе, направленной на их преодоление.

В процессе проведения констатирующего эксперимента оценки по всем заданиям суммировались, выводилось среднее значение, которое позволяло судить об уровне сформированности творческой активности каждого из участников эксперимента. В таблице 7 представлен исходный уровень творческой активности личности, продемонстрированный участниками контрольной и экспериментальной на контрольно-констатирующем этапе эксперимента.

Исходный уровень творческой активности личности участников эксперимента

Таблица 7

Этап эксперимента	Группа	Количество участников	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
Контрольно-констатирующий	Контрольная	17 100%	15 88.2%	2 11.8%	—
Контрольно-констатирующий	Экспериментальная	17 100%	16 94.2%	1 5.8%	—

Внимательное изучение полученных результатов позволяет констатировать, что уровень подготовки и участников контрольной, и экспериментальной групп явно недостаточен, что все они испытывают значительные трудности как при освоении музыкального текста, так и при анализе его, определении стиля и жанра исполняемой пьесы, ее формы и содержания. Как правило, все внимание фиксируется исключительно на необходимости достаточно грамотно прочесть ноты, чтобы не допустить грубых ошибок. Уже при выборе пьесы учащиеся старались найти не те сочинения, которые вызвали у них особый эмоциональный отклик, а сочинения, вызывающие минимальные проблемы при чтении с листа, то есть максимально простые в изложении. Оценить другие достоинства музыкального сочинения с первого взгляда им всем было очень трудно.

Что касается теоретической подготовки, позволяющей определить стиль,

жанр, форму сочинения, то это оказалось практически невозможным., а между тем в беседах, проведенных с каждым участником эксперимента, стало очевидно, что большинство из них отнюдь не лишено аналитических способностей, что они готовы размышлять, включаться в обсуждение возникающих проблем. Более того, это им интересно, поскольку они выбрали свою специальность именно потому, что мечтают стать настоящими музыкантами мирового уровня, мечтают достичь большого успеха в избранной профессиональной деятельности, научиться доставлять радость слушателям, и самим себе. Они готовы много и упорно заниматься, чтобы достичь этой цели, хотя далеко не все полностью осознают значимость фундаментального образования: глубокой теоретической подготовки, общекультурных компетенций, овладения иностранными языками и т. д.

После проведенных бесед участники экспериментальной группы, несмотря на значительную загрузку, согласились принять участие в факультативных занятиях, посвященных изучению сущности избранной профессии, тем качествам, которые необходимо в себе воспитать для достижения настоящего успеха, для максимально эффективной реализации своего творческого потенциала. И если первоначально эти занятия представляли собой лекцию преподавателя и ответы учащихся на возникшие вопросы, то постепенно они преобразались и превращались в беседы, на которых обсуждались проблемы, с которыми сталкиваются учащиеся в своей повседневной работе. Среди множества тем, которые обсуждались на этих встречах следует выделить следующие:

1. Миссия музыканта в современном мире.
2. Роль фундаментального образования в становлении современного музыканта.
3. Способы и методы эффективной работы над освоением музыкального сочинения.
4. Роль теоретических дисциплин в освоении музыкального текста.
5. Общее фортепиано в расширении творческого кругозора музыканта.
6. Совместное музицирование (хор, оркестр, камерный ансамбль и т.д.) — путь к творческому диалогу.

7. Роль творческой активности личности в формировании исполнительского репертуара современного исполнителя.
8. Место национальной музыки в исполнительском и педагогическом репертуаре музыканта.

Большую дискуссию вызвало обсуждение вопроса, связанного с широтой музыкального образования, обеспечивающей возможность молодым музыкантам выбирать свой путь в профессии. Первоначально все доказывали, что необходимо максимально сосредоточить усилия на чем-то одном, чтобы добиться высоких результатов. Надо настроиться или на сольное исполнительство, или на педагогику, или на камерное музицирование и т. д. Однако, после длительной беседы, изучения опыта многих великих музыкантов, сумевших успешно совместить различные виды деятельности, учащиеся задумались над тем, какие перспективы открываются перед человеком, обладающим широким творческим диапазоном.

И тогда возник разговор об эффективности методов и способов преподавания, практикуемых в музыкальной школе Грасиас, о необходимости поиска новых методик, позволяющих открывать перед будущими профессиональными музыкантами новые перспективы, новые возможности, новые горизонты, что является одним из основных направлений профессиональной работы педагогов этой школы. Неслучайно возник разговор о значимости музыкальной педагогики, о том, что только при активном преобразовании системы музыкального образования Кореи, при понимании миссии современного педагога-музыканта как создателя нового художественно-информационного поля, в котором стремительно развивается национальная культура, можно добиться поистине мировых достижений.

Все это позволило молодым музыкантам с большим пониманием отнестись к требованиям их педагогов, стимулировало у них желание еще больше работать, чтобы добиться желаемых результатов. Учащиеся, понявшие, что принимают участие в пилотном проекте, направленном на совершенствование системы музыкального образования Кореи, признались, что стали ощущать себя не просто

учениками, а партнерами своих преподавателей в серьезной, очень важной и значимой социокультурной деятельности. Это повысило уровень мотивации к занятиям, создало особую атмосферу творческого взаимодействия, способствующую формированию и развитию творческой активности каждого из участников эксперимента.

Интересно, что тема, посвященная миссии музыканта в современном мире, поначалу воспринимаемая как одна из многих, неожиданно превратилась в некий рефрен, постоянно повторяющийся на каждой встреч. Она возникала после тематических концертов, посвященных тем или иным событиям социокультурной жизни, например, Дню движения за независимость, который отмечается в Южной Корее ежегодно 1 марта. в честь провозглашения независимости от колониального господства Японии и официального начала движения сопротивления, или Дню детей («Орини Наль»), который празднуется также ежегодно 5 мая.

Так, ко Дню детей участники эксперимента проявили инициативу и предложили подготовить концерт, получивший название «Композиторы — детям». В этом концерте прозвучала музыка, написанная для детей такими выдающимися композиторами, как И. С. Бах, П. И. Чайковский, Р. Шуман, Д. Кабалевская, Ли Шин. Успех концерта у маленьких слушателей так воодушевил молодых музыкантов, что он был многократно повторен в ряде детских садов и школ. В обсуждениях, последовавших после выступлений, участники экспериментальной группы отмечали, что тот восторг, который выражали слушатели, стал огромным стимулом для дальнейшей работы, что на этих концертах они ощутили такой подъем, который рождает желание еще больше работать, думать, искать, создавать программы, дарящие радость и большим, и маленьким слушателям.

В течение 2012–2015 годов проводилось постоянное наблюдение за процессом проведения учебно-формирующего эксперимента у участников экспериментальной группы, за динамикой формирования и развитием творческой активности в контрольной и экспериментальной группах. На протяжении этого

времени было сделано три контрольных среза, которые позволили проанализировать эффективность реализуемой в музыкальной школе Грасиас инновационной образовательной модели. Условия проведения каждого из испытаний сохранялись, но задания постоянно усложнялись. Если на первом испытании были предложены очень простые сочинения, то на заключительном этапе это уже были пьесы, требующие весьма значительных навыков и умений. Были представлены как произведения композиторов-классиков, так и сочинения современных авторов.

Значительно более высокие требования предъявлялись и к аналитической работе. Предлагалось проанализировать не только стиль, жанр и форму сочинения, но и определить наиболее адекватные замыслу автора исполнительские приемы, предложить возможные варианты интерпретационных решений, способы и методы преодоления трудностей, возникающих при освоении сочинения. Для участников экспериментальной группы было введено дополнительное испытание, позволяющее оценить уровень овладения фортепиано вокалистами, струнниками, духовиками, а также (по желанию) были предложены сочинения для камерного ансамбля, а также для демонстрации достижений в области концертмейстерского мастерства (скрипка и фортепиано, флейта и фортепиано и т. д.). Для освоения таких сочинений, было выделено не два, а три часа: два часа каждый из участников осваивал свою партию, а еще час был предложен для совместной работы.

Результаты, полученные при проведении трех контрольных срезов, представлены далее (см. табл. 8).

Проанализируем полученные результаты. Итак, на констатирующем этапе эксперимента обе группы показали близкие результаты, немного выше уровень творческой активности личности был продемонстрирован в контрольной группе, где на средний уровень вышло 2 человека, что составляет 11.8%, в то время как в экспериментальной группе только 1 человек смог достичь этого уровня (5.8%), остальные участники не сумели выйти на средний уровень. После первого контрольного среза, сделанного в процессе проведения учебно-формирующего

эксперимента, в обеих группах наметилось движение в сторону формирования творческой активности. В контрольной группе уже 5 человек добились перехода на средний уровень (29.4%), но 12 человек (70.6%) пока не сумели преодолеть границу низкого уровня. В экспериментальной группе 9 человек (53%) тоже не смогли переместиться на более высокий уровень, но 8 человек (47%) уже уверенно заняли средний уровень. Однако, высокий пока оставался недостижимым.

Таблица 8

**Уровни сформированности творческой активности личности
участников контрольной и экспериментальной групп**

Этап эксперимента	Группа	Количество участников	Низкий уровень	Средний уровень	Высокий уровень
Контрольно-констатирующий	Контрольная	17 100%	15 88.2%	2 11.8%	—
Контрольно-констатирующий	Экспериментальная	17 100%	16 94.2%	1 5.8%	—
Учебно-формирующий	Контрольная	17 100%	12 70.6%	5 29.4%	—
Учебно-формирующий	Экспериментальная	17 100%	9 53%	8 47%	—
Учебно-формирующий	Контрольная	17 100%	10 59%	7 41%	—
Учебно-формирующий	Экспериментальная	17 100%	3 17.65%	11 65%	3 17.65%
Учебно-формирующий	Контрольная	17 100%	4 23.5%	12 70.6%	1 5.9%
Учебно-формирующий	Экспериментальная	17 100%	—	9 53%	8 47%

В процессе дальнейшей работы стало очевидно, что динамика движения в сторону формирования творческой активности личности в экспериментальной группе стремительно нарастает. Если после второго контрольного среза в контрольной группе на низком уровне еще оставалось 10 человек (59%), а 7 человек (41%) переместилось на средний уровень, то в экспериментальной группе на низком уровне уже оставалось только 3 человека (17.65%), на средний вышло 11 человек (65%), то есть — основная масса участников, и еще 3 человека (17.65%) уже сумели достичь высокого уровня. Это уже весьма убедительное доказательство эффективности инновационной образовательной модели, созданной и реализуемой в музыкальной школе Грасиас. Третий контрольный срез стал еще более убедительным доказательством этого, поскольку в то время, как в контрольной группе на этом этапе 4 человека (23.5%) осталось на низком уровне, 12 человек (70.6%) достигло среднего уровня и даже 1 человек (5.9%) сумел достичь высокого уровня, то в экспериментальной группе на этом этапе уже ни одного человека не осталось на низком уровне, на среднем оказалось 9 человек (53%), а на высокий уровень вышло 8 человек (47%) участников экспериментальной группы. Таким образом, вполне очевидно, что при традиционном обучении добиться высокого уровня творческой активности могут единицы, в то время как инновационная образовательная модель, реализованная в музыкальной школе Грасиас предоставляет молодым музыкантам значительно большие возможности для творческого развития.

В качестве еще одного из убедительных доказательств эффективности проводимой в школе Грасиас работы может служить список учащихся, ставших победителями различных музыкальных конкурсов, проводившихся в Южной Корее. Так, в 2012 году на Национальном музыкальном школьном конкурсе в г. Дэджоне по специальности вокал было завоевано 1 место, премия мэрии. На II корейском музыкальном конкурсе искусства по специальности вокал было завоевано 3 место. На первом конкурсе филармонического оркестра в г. Ханым по специальности кларнет был получен поощрительный приз. На IX Национальном конкурсе «Фонеклассики» по специальности кларнет было завоевано 3 место. И

на X Национальном конкурсе «Фонеклассики» по специальности кларнет также было завоевано 3 место. А на Первом национальном музыкальном конкурсе консерватории Донг и университета искусств по специальности кларнет был завоеван золотой приз. На XIV конкурсе при университете Самюк по специальности кларнет был получен поощрительный приз.

На XIII национальном молодежном музыкальном конкурсе CBS по специальности кларнет было завоевано 3 место. На IV национальном музыкальном конкурсе Сеульского университета искусства по специальности кларнет был завоеван серебряный приз. На X Национальном конкурсе «Фонеклассики» по специальности кларнет было завоевано Гран-при. На Национальном молодежном музыкальном конкурсе по специальности фагот учащийся школы Грасиас был удостоен звания победителя 1-й степени. На XV национальном музыкальном конкурсе по специальности фагот было завоевано 1 место. А на XIII Национальном музыкальном конкурсе Сеульского ансамбля барочной музыки по специальности фагот было завоевано 3 место. На IV Национальном музыкальном конкурсе по специальности фагот был завоеван бронзовый приз. На Музыкальном конкурсе Ханым по специальности виолончель был завоеван поощрительный приз.

В 2013 году также были достигнуты хорошие результаты. На Национальном школьном музыкальном стипендиальном конкурсе (Корейский стипендиальный фонд в сфере музыки и искусства) по специальности вокал учащийся школы Грасиас был удостоен звания победителя 2-й степени, а по специальности кларнет Гран-при. На VIII национальном музыкальном конкурсе Союза музыкантов «Океан» по специальности вокал был завоеван поощрительный приз.

Очень результативным оказался Первый международный музыкальный конкурс «Фонеклассики», состоявшийся в 2013 году. На нем были завоеваны: по специальности кларнет — 1 место, валторна — 2 место, кларнет — 2 место, гобой — 2 место, вокал — 2 место. На Национальном стипендиальном конкурсе газеты «Мир музыки» двое учащихся по специальности фортепиано были удостоены специального приза. А на Национальном музыкальном конкурсе Glovil (Зал

искусства Glovil, Институт развития культурного контента г. Пусан) семь человек (специальности — скрипка, альт, виолончель, контрабас, кларнет, фагот, валторна) завоевали серебряный приз.

На Национальном музыкальном конкурсе для учащихся (Международный молодежный центр творчества, зарегистрированный в Организации музыкального искусства) также семеро учащихся Музыкальной школы Грасиас завоевали ряд призовых мест: двое флейтистов — 2 место, контрабас — 2 место, фагот — 3 место и еще трое флейтистов — 3 место. Национальный музыкальный конкурс MIOS (Институт музыки г. Сувон) двое учащихся стали бронзовыми призерами (по специальности — кларнет и валторна). На Национальном школьном музыкальном конкурсе «Сеул Мьюзик» по специальности вокал был завоеван специальный приз. Специальных призов добились и двое учащихся по специальности фортепиано на Национальном школьном музыкальном конкурсе (Корейский экспертный совет в сфере музыки).

На Музыкальном конкурсе образовательной газеты по специальности вокал было завоевано 1 место. На II национальном музыкальном конкурсе ТиБ и отборочном туре в номинации «мировой артист» трое учащихся (по специальности фортепиано, скрипка и виолончель) завоевали специальные призы. А на Музыкальном конкурсе Сэджон было завоевано 3 место (фагот). На VII всеобщем музыкальном конкурсе двое учащихся (по специальности флейта и фагот) завоевали соответственно 3 и 1 место. На Музыкальном конкурсе корейского искусства при поддержке Panasonic — 2013 (Экспертный совет корейского искусства) учащийся школы Грасиас (гобой) завоевал поощрительный приз. На Венском международном музыкальном конкурсе — 2013 были также завоеваны два поощрительных приза (вокал), а один из участников завоевал 3 место. На Национальном школьном музыкальном конкурсе (Корейский образовательный экспертный совет в сфере музыки) один из учащихся школы Грасиас стал обладателем Гран-при (флейта).

На XXII национальном музыкальном конкурсе газеты об образовании «Дон А» по специальности вокал было завоевано звание победитель 2-й степени. На

Национальном молодежном музыкальном конкурсе (Сеульский музыкальный образовательный институт) был завоеван специальный приз. На XXIV Национальном музыкальном конкурсе Музыкального журнала — 2013 учащийся музыкальной школы Грасиас был награжден поощрительным призом. X музыкальный конкурс Индже принес 3 место по специальности скрипка. А XXXI национальный музыкальный конкурс среди учащихся начальных, средних и старших классов (Университет Бэдже) принес еще больший успех: по специальности скрипка было завоевано 1 место. На Музыкальном конкурсе Шине (Ассоциация искусства и музыки Ханоль) три участника (два по специальности виолончель и один по специальности фортепиано) были награждены поощрительными призами. XIV Национальный молодежный музыкальный конкурс принес 3 место (валторна, а XLII Национальный музыкальный конкурс «Корейский дух» (Ассоциация корейской музыки) стал радостным событием для школы Грасиас, учащийся по специальности скрипка был награжден Гран-при (Премия парламента).

Девять учащихся школы Грасиас были отмечены различными наградами на Национальном корейском музыкальном конкурсе (Ассоциация корейской музыки). По специальности контрабас — 1 место, по специальности скрипка — 2 и 3 место, по специальности кларнет и валторна — 1 место, вокал — 1 место и 2 поощрительных приза, по специальности фортепиано — тоже поощрительный приз. На Конкурсе при поддержке журнала музыкального образования было завоевано 2 место (туба). На Национальном музыкальном конкурсе Сеульской школы искусства был завоеван бронзовый приз (флейта), на Национальном музыкальном конкурсе университета Сувон — поощрительный (вокал), на Национальном музыкальном конкурсе «Музыка в Корее» учащийся школы Грасиас был удостоен звания победитель 2-й степени. Очень успешно выступили учащиеся школы Грасиас на II Национальном школьном музыкальном конкурсе Сэджонг. Гран-при завоевали четыре человека (по специальности фортепиано, скрипка, виолончель и вокал), четверо завоевали звание победитель 1-й степени (двое по специальности фортепиано и двое по специальности вокал), 1 место

было завоевано по специальности вокал, 2 место — по специальности труба, 3 место — по специальности гобой и тромбон. На XXIII Национальном музыкальном конкурсе газеты об образовании «Дон А» был завоеван Гран-при (виолончель), на Музыкальном конкурсе корейского искусства — 3 место (гобой), на Конкурсе Сэджонг оркестра — 2 место (труба), 3 место (тромбон).

Вполне успешным стал и 2014 год, когда на Конкурсе в зале искусства «Гловиль» были завоеваны серебряный и бронзовый приз, на Конкурсе музыкальной ассоциации г. Пусан — поощрительный приз (альт), на Весенне-осеннем музыкальном конкурсе — 2 место (вокал), на Национальном музыкальном конкурсе камерного оркестра «Армония» — поощрительный приз (виолончель), на Национальном молодежном музыкальном конкурсе (Сеульский музыкальный образовательный институт) — 1 место (вокал), Национальном конкурсе камерной музыки “Premier” — 2 и 3 место (вокал) и 2 место (виолончель).

На Конкурсе газеты о музыкальном образовании был завоеван поощрительный приз (труба), на VII музыкальном конкурсе CMS (CMS INTERNATIONAL) — 1 и 3 место (виолончель), на Музыкальном конкурсе «Мир музыки» (газета «Мир музыки») было завоевано звание победитель 1-ой степени (вокал), на VI Национальном музыкальном конкурсе концертного оркестра «Корианта» — поощрительный приз (вокал), на XII Национальном музыкальном конкурсе «Ежемесячная эдю (образование) классика» — 2 место (кларнет).

На II Национальном конкурсе камерной музыки «Артемис» было завоевано два третьих места (виолончель), на Национальном музыкальном конкурсе НСМ организации искусства — бронзовый приз (кларнет). На Национальном музыкальном конкурсе НСМ организации искусства вновь был достигнут большой успех — завоеван Гран-при (фортепиано), а также по специальности вокал было завоевано звание «Победитель 2-й степени» и специальный приз. Очень успешным оказалось участие в VII Национальном школьном музыкальном конкурсе Корейский международный университет (Гран-при — вокал), Конкурсе

газеты «Музыка Джосон» (Гран-при — вокал), Национальном школьном музыкальном конкурсе Международного образовательного центра культуры и искусства (Гран-при — вокал). На Конкурсе Еннам университета было завоевано 3 место (скрипка), на Национальном музыкальном конкурсе газеты «Мировая музыка» — 1 место (вокал).

Следует отметить значительное количество конкурсов, которые устраивают различные организации для выявления молодых талантов. Это является свидетельством огромного общественного интереса к становлению творчески активных личностей, способных обогащать и развивать пространство отечественной культуры, вносить в него новые творческие импульсы, новые идеи, создавать и реализовывать новые творческие проекты. Конкурсы, в которых участвуют молодые музыканты, стимулируют их активность, вдохновляют на новые достижения, на упорный труд, который приносит в результате яркие творческие впечатления и одобрение окружающих, в котором нуждается каждый человек.

Успехи на национальных конкурсах являются в основном свидетельством того, какое место она заняла в пространстве отечественной культуры. Но, как уже обозначалось ранее, целью, которая была поставлена при создании школы, являлось создание педагогических условий, способствующих становлению музыкантов мирового уровня. Поэтому так важно оценить успехи, которых достигли учащиеся на международных конкурсах. Так, в 2013 году на Metropolitan International Piano Competition был завоеван Специальный приз в номинации «Исполнение». В этом же году на The Bradshaw & Buono International Piano Competition было завоевано 1 место, на Forte International Music Competition & Festiva — Гран-при в номинации «Вокал», на American Protégé International Competition — 1 место (флейта), на KRB International Music Competition было завоевано 3 место по специальности скрипка.

Хорошие результаты достигнуты учащимися на Международных конкурсах и в последующие годы. Приведем некоторые из них. Так, на American protege international concerto competition (2013) 3 место было завоевано по специальности

скрипка, а на New York Artists International Competition были завоеваны два первых места (флейта), три вторых места (1 — фортепиано и 2 — флейта) и одно третье место (флейта).

В 2014 году на Concerto Festival International Competition был завоеван Гран-при по специальности кларнет, на American Protégé International Music Talent Competition 1 место было завоевано по специальности скрипка, а на American Protégé International Competition of Romantic Music 1 место было завоевано по специальности флейта. На XI International Young Pianist Festival Competition «Villahermosa» 3 место было завоевано по специальности фортепиано, а на Neo Musica Concours 1 место было завоевано по специальности вокал. Этот список можно продолжать, поскольку учащиеся музыкальной школы Грасиас продолжают завоевывать призовые места на многих престижных международных конкурсах. Но это не является основной задачей исследования, которая заключается не в том, чтобы констатировать успехи музыкальной школы, а в том, чтобы искать пути дальнейшего совершенствования учебно-воспитательного процесса. Участие в конкурсах становится поводом для размышлений, для оценки результативности и эффективности своей работы, учит самоконтролю и самооценке, что также очень важно для профессионального и духовного становления личности. Даже неудача при должном осмыслении ее причины может стать серьезным поводом для выявления тех причин, которые мешают в достижении успеха. Это могут быть психологические причины — волнение, боязнь сцены, неуверенность в своих силах и т. д., над преодолением чего необходимо долго и серьезно работать. А могут быть и причины, связанные с неправильной организацией занятий, с преувеличением роли технологического компонента, с недооценкой общекультурной компетенции. В каждом конкретном случае необходим серьезный анализ как личностных особенностей учащегося, так и его профессиональных качеств.

Подводя итоги проведенной работе, можно с уверенностью констатировать, что инновационная образовательная модель, реализованная в музыкальной школе Грасиас, чрезвычайно эффективна. Но это не значит, что она полностью решает

все проблемы, стоящие перед современной системой музыкального образования Кореи. Это значит, что она являет собой пример того, насколько важно не останавливаться на достигнутом, продолжать исследования, направленные на совершенствование системы музыкального образования, насколько продуктивен поиск новых решений, смелое преодоление существующих стереотипов и догм, постоянное движение вперед, к новым знаниям, новым достижениям, новым открытиям.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертационном исследовании, проводившемся на протяжении 2010–2017 годов выдвинута проблема развития творческой активности личности, а музыка и музыкальное образование рассмотрены как значимый фактор успешного осуществления этого процесса. Обоснованием для его осуществления стало осознание сложности и противоречивости нашего времени, которое нуждается в творческих личностях, способных двигаться к совершенствованию окружающего мира, преодолевая такие негативные тенденции нашего времени как потеря духовных ориентиров, постоянная гонка за материальными благами, нарастающая конфронтация и возрастание агрессии, характерное для современного этапа общественного развития. Все это определяет насущную необходимость создания оптимально благоприятных условий для становления личности, обладающей позитивным мироощущением и мировосприятием, настроенной на созидание пространства межкультурного диалога, в котором рождается новое коммуникативное сообщество, новый мир, новое пространство «соучастного бытия» (М. М. Бахтин).

В исследовании развитие творческой активности личности изучено на материале становления и развития системы музыкального образования Кореи. В работе дано теоретико-методологическое обоснование педагогических условий, необходимых для осуществления этого процесса, а также выдвинут и успешно решен следующий круг задач:

- выявлена сущность и содержание понятия «творческая активность личности» и обозначена роль музыки в процессе ее формирования и развития;
- проанализирована специфика сложившейся системы музыкального образования Кореи и выявлены проблемы, являющиеся препятствием для достижения успеха в процессе формирования творческой активности личности;
- охарактеризованы психолого-педагогические условия, определяющие логику и

смысл организации процесса формирования творческой активности личности в современной системе музыкального образования Кореи;

- определены и сформулированы требования, которые выдвигает время к профессиональной деятельности педагога-музыканта, осуществляющего на практике процесс формирования творческой активности личности;
- разработана, экспериментально проверена и определена эффективность модели формирования творческой активности личности в современной системе музыкального образования Кореи.

Изучение широкого круга научных источников, обобщение отечественного и зарубежного педагогического опыта, выдвижение подходов, адекватных поставленной цели и задачам, обеспечило достоверность полученных результатов, апробированных в научных публикациях автора, докладах и выступлениях на встречах с педагогами-музыкантами различных музыкальных учреждений Южной Кореи (школы искусств Сеула, Инчона, Пусана, Тэджона, Джинджу и др.), где автор представленной работы выступал с сообщениями, докладами, мастер-классами, участвовал в обсуждениях и дискуссиях. Также результаты исследования были представлены и обсуждались в институте музыки, театра и хореографии в РГПУ им. А. И. Герцена.

На основании результатов исследования сделаны следующие выводы.

1. Развитие творческой активности личности, которой предстоит стать в ряды творцов культуры третьего тысячелетия, является собой- приоритетную задачу, стоящую перед системой образования современной Южной Кореи. Успешное решение этой задачи необходимо не только для сохранения и приумножения духовных ценностей отечественной культуры, но и для дальнейшего ее развития и органичного функционирования ее в мировом культурном пространстве.

2. Обращение к музыке как источнику развития творческой активности личности, черпающей в нем духовную пищу, необходимую для гармоничного единения эмоциональной и интеллектуальной сфер человека, определяющих его мироощущение и мировосприятие, неизбежно обращает к проблеме совершенствования музыкального образования как одного из универсальных

инструментов, способствующих творческому становлению детей, юношества, молодежи, открывающему им путь к творческому созиданию, что, в свою очередь, способствует социальному обновлению и оздоровлению современного общества.

3. Необходимостью совершенствования современной системы музыкального образования Южной Кореи как универсального инструмента социального оздоровления и обновления общества обусловлена устремленность к постоянному расширению образовательного поля, направленность на поиск максимально эффективных способов и методов выявления и реализации творческого потенциала каждого учащегося, конкретизация требований, предъявляемых современному педагогу-музыканту как творцу инновационных образовательных моделей, отвечающих запросам времени.

4. Создание и реализация инновационных образовательных моделей строится на глубоком изучении проблемы, определении современных подходов (философско-антропологического. Системного, культурологического, компетентностного, индивидуально-личностного, аксиологического, диалогического), способствующих созданию такой образовательной среды, в которой плодотворное взаимодействие участников учебно-воспитательного процесса заряжает их творческой энергией, рождает потребность и формирует способность к творческому созиданию, способствуя их профессиональному и духовному росту.

5. Проведение эксперимента в музыкальной школе Грасиас (Дэджон) и ряде школ искусств Сеула в полной мере подтвердило эффективность инновационной образовательной модели и продуктивность комплексного применения современных подходов. Этим определяется научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, в котором достигнута поставленная цель, успешно решен весь круг поставленных задач, доказана гипотеза и предложены рекомендации для дальнейших исследований выдвинутой проблемы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе : пособие для учителя [Текст] / Э. Б. Абдуллин. — М. : Просвещение, 1983. — 111 с.
2. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учебник для вузов [Текст] / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. — М. : Прометей, 2013. — 431 с.
3. Августин Аврелий. Шесть книг о музыке [Текст] / пер. с лат., коммент. и исследование Е. М. Двоскиной. — М. : Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2017. — 360 с.
4. Аврамкова, И. С. Формирование этики ответственности в процессе профессиональной подготовки педагога-музыканта [Текст] : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.02 <Теория и методика обучения и воспитания по областям и уровням образования> / Ирина Семеновна Аврамкова; Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. — СПб., 2013. — 55 с.
5. Адлер, А. Практика и теория индивидуальной психологии [Текст] / А. Адлер ; пер. с англ. А. Боковикова. — М. : Академический Проект, 2011. — 232 с.
6. Алексеев, С. В. Все религии мира. Энциклопедический справочник [Текст] / С. В. Алексеев, Г. А. Елиссев. — М. : Вече, 2007. — 592 с.
7. Алпатова, А. Звуковое орудие или музыкальный инструмент? О проблемах инструментальной музыки в архаической культуре [Текст] / А. Алпатова // Музыкальные инструменты в истории культуры : материалы междунар. инструментоведческой конф. : посвящ. 100-летию К. А. Верткова (Санкт-Петербург, 4–6 декабря 2006 г.). — СПб. : Российский институт истории искусств, 2007. — С. 29–35.
8. Ананьина, Н. А. Проблема музыкального мышления исполнителей в трудах отечественных и зарубежных ученых [Текст] / Н. А. Ананьина // Музыкальная культура глазами молодых ученых : сборник научных трудов / Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. — Вып. 7. — СПб. : Астерион, 2012.

— С. 233–240.

9. Ананьина, Н. А. Современные образовательные технологии в теории и практике обучения музыке [Текст] / Н. А. Ананьина // Научное мнение. — 2014. — № 3. — С. 102–107.
10. Анциферова, И. С. Студия в детском саду как условие ненасильственного развития творческих способностей детей дошкольного возраста [Текст] / И. С. Анциферова // Творческая педагогика накануне нового века. Часть II : материалы 1-й научн.-практ. конф. (Москва, МПГУ, 31 марта – 2 апреля 1997 г.). — М., 1997. — С. 83–85.
11. Апасов, А. А. Компьютерные технологии в высшем музыкальном образовании (к вопросу о формировании музыкального вкуса) [Текст] / А. А. Апасов // Инновации в современном художественном образовании : материалы междунар. научн.-практ. конференции. — Екатеринбург : РГШУ, 2006. — С. 168–172.
12. Апасов, А. А. Теоретические аспекты обучения студентов педагогического вуза основам композиции [Текст] / А. А. Апасов // Актуальные проблемы теории и практики музыкального образования: межвузовский сборник научных трудов. — Екатеринбург ; Пермь: УГПУ, ПГИИК, 2009. — С. 6–12.
13. Апраксина, О. А. Музыка в воспитании творческой личности [Текст] / О. А. Апраксина // Музыкальное воспитание в школе. — Вып. 3. — М. : Музгиз, 1964. — С. 6–19.
14. Аристоксен. Элементы гармонии [Текст] / Аристоксен; подгот., [пер. и прим.] В. Г. Цыпин. — М. : Моск. гос. консерватория, 1997. — 134, [1] с.
15. Аристотель. Этика [Текст] / Аристотель ; пер. Н. В. Брагинской, Т. А. Миллер ; вступ. ст.: Ф. Х. Кессиди ; примеч. Н. В. Брагинской, В. В. Бибихина. — М. : АСТ Астрель, 2011. — 492, [2] с.
16. Аронов, А. А. Творчество как социокультурный феномен [Текст] / А. А. Аронов. — М. : МГУКИ, 2004. — 126 с.
17. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс : Кн. 1 и 2 [Текст] / ред., вступ. статья и коммент. Е. М. Орловой. — Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние,

1971. — 376 с.

18. Баглай, В. Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие [Текст] / В. Е. Баглай. — Ростов-на-Дону : Феникс, 2007. — 405 с.
19. Баренбойм, Л. А. Путь к музицированию [Текст] / Л. А. Баренбойм. — 2-е изд., доп. — Л. : Советский композитор, 1979. — 352 с.
20. Батищев, Г. С. Введение в диалектику творчества [Текст] / Г. С. Батищев. — СПб. : Изд. РХГИ, 1997. — 463 с.
21. Бахчиев, А. Г. Пианист как солист и ансамблист [Текст] / А. Г. Бахчиев // Беседы о педагогике и исполнительстве : сборник статей. — Вып. 4. — М. : МГК им. П. И. Чайковского, 1999. — С. 17–28.
22. Бердяев, Н. А. Мир творчества [Текст] / Н. А. Бердяев // Педагог-музыкант в пространстве Мысли и Духа : хрестоматия / сост. Б. М. Целковников. — М. : МПГУ, 1998. — С. 87–99.
23. Березняк, А. В. Условия формирования коммуникативных умений и навыков педагога в сфере музыкального образования [Текст] / А. В. Березняк // Современные гуманитарные исследования. — 2006. — Вып. 3 (10). — С. 238–239.
24. Березняк, А. В. Проблема коммуникативной компетентности в профессиональной деятельности педагога-музыканта [Текст] / А. В. Березняк // Среднее профессиональное образование. — 2006. — № 10. — С. 118–122.
25. Берн, Э. Игры в которые играют люди : психология человеческих взаимоотношений [Текст] / Эрик Берн; пер. с англ. А. Грузберга. — М. : Эксмо, 2008. — 349, [1] с.
26. Берн, Э. Познай себя : О психиатрии и психоанализе — для всех, кто интересуется [Текст] / Эрик Берн; пер. с англ. А. А. Грузберга. — Екатеринбург : ЛИТУР, 1999. — 361, [4] с.
27. Бестужев-Лада, И. В. К школе XXI века : Размышления социолога [Текст] / И. В. Бестужев-Лада. — М. : Педагогика, 1988. — 254, [1] с.
28. Биктуганов, Ю. И. Интерактивные средства в профессиональной

- деятельности учителя : метод. рекомендации [Текст] / Ю. И. Биктуганов, Р. М. Абдулов. — Екатеринбург: Ажур, 2012. — 64 с.
29. Биктуганов, Ю. И. Профессиональная деятельность педагога как менеджера образования [Текст] / Ю. И. Биктуганов // Европа и современная Россия. Интегративная функция педагогической науки в едином образовательном пространстве : материалы X Междунар. научн. конф. (Париж – Лондон, 10–24 ноября 2013 г.). — М. : МАНПО, 2013. — С. 23–26.
30. Биктуганов, Ю. И. Школа нового поколения / Ю. И. Биктуганов // Национальный проект. — 2013. — № 30. — С. 14–15.
31. Блинова, М. П. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности [Текст] / М. П. Блинова. — Л. : Музыка, 1974. — 399 с.
32. Борев, Ю. Б. Эстетика : отношение к действительности, творчество, произведения, природа и виды искусства, художественный процесс, обращение с искусством : учебное пособие [Текст] / Юрий Борев. — М. : Русь – Олимп [и др.], 2005. — 829, [1] с.
33. Боронина, Т. И. К вопросу методики преподавания камерного ансамбля в музыкальном училище [Текст] / Т. И. Боронина // Актуальные проблемы музыкального воспитания и образования: история, теория, практика : сборник научных трудов / под общ. ред. Л. Г. Суховой ; Тамбовский гос. муз.-пед. института им. С. В. Рахманинова. — Вып. 7. — Тамбов : ТГМПИ им. С. В. Рахманинова, 2006. — С. 19–35.
34. Боронина, Т. И. Камерный ансамбль и новые подходы к воспитанию музыкантов-исполнителей [Текст] / Т. И. Боронина // Вестник Тамбовского университета. — 2007. — Вып. 5 (49). — С. 72–77.
35. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности : учебное пособие [Текст] / Л. Л. Бочкарев; предисл.: А. В. Брушлинский. — М. : Классика-XXI, 2008. — 350, [1] с.
36. Буаттура, Н-Э. Артистизм как приоритетное качество личности музыканта-исполнителя [Текст] / Н-Э. Буаттура // Вестник МГУКИ. — 2011. — № 1 (39). — С. 220–223.

- 37.Буаттура, Н-Э. Феномен артистизма в исполнительской деятельности музыканта [Текст] / Н-Э. Буаттура, Л. С. Майковская // Вестник МГУКИ. — 2012. — №3 (47). — С. 216–220.
- 38.Булез, П. Идея, реализация, ремесло [Текст] / П. Булез // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. — М. : МГК, 1994. — С. 91–136.
- 39.Вагнер, Р. Музыка будущего [Текст] / Р. Вагнер ; пер. с нем. И. Татариновой // Вагнер Р. Избранные работы : пер. с нем. / сост. и коммент. И. А. Барсовой и С. А. Ошерова; редкол.: М. Ф. Овсянников (пред.) и др. ; вступ. статья А. Ф. Лосева. — М. : Искусство, 1978. — С. 494–539.
- 40.Виндельбанд, В. Философия и культуры : Избранное : перевод [Текст] / В. Виндельбанд. — М. : ИНИОН, 1994. — 349, [2] с
- 41.Волченко, В. Н. Проблемы образования XXI века [Текст] / В. Н. Волченко // Творческая педагогика накануне нового века. Часть II : материалы 1-й научн.-практ. конф. (Москва, МПГУ, 31 марта – 2 апреля 1997 г.). — С. 11–15.
- 42.Вопросы методики музыкального воспитания детей : В помощь учителю общеобразовательной школы [Текст] : сборник статей. — М. : Музыка, 1975. — 128 с.
- 43.Выготский Л. С. Психология искусства : Анализ эстет. реакции [Текст] / Л. С. Выготский ; коммент. В. В. Иванов. — М. : Лабиринт, 1998. — 416 с.
- 44.Гаккель, Л. Зарубежная литература о музыке XX века (критические заметки) [Текст] / Л. Гаккель // Исполнителю, педагогу, слушателю. — Л. : Советский композитор, 1988. — С. 51–71.
- 45.Гаккель, Л. Из заметок критика [Текст] / Л. Гаккель // Советская музыка. — 1984. — № 1. — С. 57–63.
- 46.Гаккель, Л. О стильной игре [Текст] / Л. Гаккель // Исполнителю, педагогу, слушателю. — Л. : Советский композитор, 1988. — С. 75–81.
- 47.Гачев, Г. Д. Ментальности народов мира [Текст] / Г. Д. Гачев. — М. : Алгоритм, Эксмо, 2008. — 544 с.

48. Гаязов, А. С. Образование и образованность гражданина в современном мире [Текст] / А. С. Гаязов. — М. : Наука, 2003. — 256 с.
49. Гете, И. В. Дальнейшее о всемирной литературе : пер. С. Герье [Текст] / И. В. Гете // Гете И. В. Собрание сочинений. В 10-ти т. Т.10. М.: Худож. лит., 1980. — С. 415–418.
50. Гете, И. В. Общие размышления о мировой литературе [Текст] / пер. Л. Копелева // Гете И. В. Об искусстве / сост., вступ. статья и прим. А. В. Гулыги. — М. : Искусство, 1975. — С. 567–576.
51. Гиппенрейтер, Ю. Б. Темперамент, характер, личность: проблемы и решения [Текст] / Ю. Б. Гиппенрейтер // Психология индивидуальных различий : хрестоматия / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романова ; МГУ им. М. В. Ломоносова. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : АСТ Астрель, 2008. — С. 331–354.
52. Горбунова, М. А. Развитие художественного опыта подростков на уроках музыки во внеклассных занятиях [Текст] / М. А. Горбунова // Искусство в школе. — 2007. — № 2. — С. 71–72.
53. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология [Текст] / А. Л. Готсдинер ; Междунар. акад. пед. наук, Моск. гуманит. актер. лицей. — М. : Малое изд. предприятие «NB Магистр», 1993. — 190 с.
54. Грач, Э. Д. Волшебный смычок и волшебная палочка [Текст] / Э. Д. Грач // Беседы о педагогике и исполнительстве : сборник статей. — Вып. 4. — М. : МГК им. П. И. Чайковского, 1999. — С. 54–65.
55. Гриненко, Г. В. Хрестоматия по истории мировой культуры : учебное пособие [Текст] / Г. В. Гриненко. — М. : Высшее образование, 2005. — 940 с.
56. Гройсман, А. Л. Непротиворечивая концепция художественного творчества [Текст] / А. Л. Гройсман // Хрестоматия по психологии художественного творчества / ред.-сост. проф. А. Л. Гройсман. — 2-е изд. — М. : Магистр, 1998. — С. 195–107.
57. Гройсман, А. Л. Основы психологии художественного творчества : учеб. пособие [Текст] / А. Л. Гройсман; под общ. ред. Нар. артиста СССР, проф.

- В. А. Андреева. — М. : Когито-Центр, 2003. — 184, [2] с.
58. Грушевицкая, Т. Г. Культурология : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по гуманитарно-социальным специальностям [Текст] / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. — 3-е изд., перераб. и доп. — М. : ЮНИТИ, 2007. — 687 с.
59. Гуревич, П. С. Культурология : учеб. пособие [Текст] / П. С. Гуревич. 2-е изд., перераб. — М. : Знание, 2002. — 287, [1] с.
60. Гуревич П. С. Философия культуры : учеб. пособие для студентов гуманитарных вузов [Текст] / П. С. Гуревич. — 2-е изд., доп. — М. : Аспект пресс, 1995. — 286, [2] с.
61. Гусев, В. Психология коллективного творчества [Текст] / В. Гусев // Содружество наук и тайны творчества. — М. : Искусство. — С. 218–233.
62. Давыдова, С. Б. Критерии оценки студентами качества преподавания [Текст] / С. Б. Давыдова, В. М. Кустов // Качество высшего профессионального гуманитарного образования в условиях его модернизации : сборник научных статей. — М. : МГУКИ, 2009. — С. 94–104.
63. Давыдова, С. Б. Профессиональные компетенции в системе высшего образования [Текст] / С. Б. Давыдова, Т. В. Разенкова // Культура и образование : научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. — 2008. — № 4. — С. 61–64.
64. Даривханы, Л. Сущность эстетического воспитания с учетом своеобразных этнических проявлений в мироощущении [Текст] / Л. Даривханы // Творческая педагогика накануне нового века. Часть II : материалы 1-й научн.-практ. конф. (Москва, МПГУ, 31 марта – 2 апреля 1997 г.). — М., 1997. — С. 71–73.
65. Джеймс, У. Психология : перевод [Текст] / Уильям Джеймс. — М. : Академический Проект Гаудеамус, 2011. — 516, [1] с.
66. Дистервег, А. Руководство к образованию немецких учителей [Текст] / А. Дистервег // Дистервег Ф. А. В. Избранные педагогические сочинения / сост. и вступ. статья В. А. Ротенберга. — М. : Учпедгиз, 1956. — С. 53–212.

67. Дмитриева, Л. Г. Творческое развитие школьников на уроке музыки [Текст] / Л. Г. Дмитриева // Музыкальное воспитание в школе / сост. О. Апраксина. — Вып. 15. — М. : Музыка, 1982. — С. 96–111.
68. Дранков, В. Л. Природа художественного таланта [Текст] / В. Л. Дранков; М-во культуры Рос. Федерации, С.-Петерб. гос. ун-т культуры и искусств. — СПб. : СПбГУКИ, 2001. — 323 с.
69. Дранков В. Л. Психология художественного творчества : учеб. пособие [Текст] / В. Л. Дранков ; Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. — Л. : ЛГИК, 1991. — 75, [2] с.
70. Дранков, В. Л. Многогранность способностей как общий критерий художественного таланта [Текст] / В. Л. Дранков // Хрестоматия по психологии художественного творчества / ред.-сост. проф. А. Л. Гройсман. — 2-е изд. — М. : Магистр, 1998. — С. 161–174.
71. Драч, Г. В. Культурология : учебник для вузов [Текст] / Г. В. Драч, О. М. Штомпель, Л. А. Штомпель, В. К. Королев. — СПб. : ПИТЕР, 2011. — 384 с.
72. Есенова, Х. А. Теоретические позиции творческого развития школьников в образовательном процессе школы искусства [Текст] / Х. А. Есенова // Проблемы творческого развития личности в системе школьного образования : сборник научных статей. — М. : ФГБНУ ИХО РАО, 2015. — С. 26–30.
73. Житенёва, Т. П. Профессионально-управленческая культура музыканта: истоки, традиции, проблемы, перспективы. Исследование [Текст] / Т. П. Житенёва. — М. : МПГУ, 2005. — 28 с.
74. Иванов, С. П. Деятельность и культура в творческом личностном становлении субъекта [Текст] / С. П. Иванов // Иванов С. П. Психология художественного действия субъекта : учебно-методическое пособие / С. П. Иванов; Российская акад. образования, Московский психолого-социальный ин-т. — М. ; Воронеж : Изд-во Московского психолого-социального института ; Изд-во НПО МОДЭК, 2003. — С. 24–45.
75. Иванов, С. П. Художественное действие и художественная деятельность в

- социальном развитии субъекта [Текст] / С. П. Иванов // Иванов С. П. Психология художественного действия субъекта : учебно-методическое пособие / С. П. Иванов; Российская акад. образования, Московский психолого-социальный ин-т. — М. ; Воронеж : Изд-во Московского психолого-социального института ; Изд-во НПО МОДЭК, 2003. — С. 499–541.
76. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца [Текст] / Д. Б. Кабалевский. — М. : Просвещение, 1984. — 110 с.
77. Каган, М. С. Культура — философия — искусство : (Диалог) [Текст] / М. С. Каган, Т. В. Холостова. — М. : Знание, 1988. — 63, [1] с.
78. Каган, М. С. Человеческая деятельность: опыт системного анализа [Текст] / М. С. Каган // Каган, М. С. Избранные труды : в 7 т : Т. 2 : Теоретические проблемы философии / Моисей Самойлович Каган. — СПб. : Петрополис, 2006. — С. 9–164.
79. Каган, М. С. Эстетика как философская наука : унив. курс лекций [Текст] / М. С. Каган ; С.-Петерб. гос. ун-т, Акад. гуманитар. наук. — СПб. : ТК «Петрополис», 1997. — 543, [1] с.;
80. Калинина, Е. А. Формирование личности ребенка в музыкально-образовательной среде [Текст] / Е. А. Калинина // Современное пространство российской культуры: поиски и направления : материалы Межвуз. науч.-практ. конф. (Москва, 23–25 октября 2013 г.). — М. : РАНХиГС – МИДПО, 2013. — С. 84–92.
81. Кант, И. Критика способности суждения : пер. с нем [Текст] / вступ. ст. А. Гулыги. — М. : Искусство, 1994. — 367 с.
82. Капица, П. Л. Некоторые принципы творческого воспитания и образования современной молодежи [Текст] / П. Л. Капица // Хрестоматия по психологии художественного творчества / ред.-сост. проф. А. Л. Гройсман. — 2-е изд. — М. : Магистр, 1998. — С. 62–72.
83. Каргополова, Т. М. Музыкальный фольклор как средство развития исполнительских способностей младших школьников [Текст] / Т. М. Каргополова // Вестник МГУКИ. — 2009. — №4 (30). — С. 186–188.

84. Каргополова, Т. М. Психолого-педагогические особенности формирования музыкальных способностей младших школьников в различных видах музыкальной деятельности / Т. М. Каргополова // Вестник МГУКИ. — 2012. — №2. — С. 140–143.
85. Картавцева, М. Т. Развитие творческих навыков на уроках сольфеджио [Текст] / М. Т. Картавцева. — М. : Музыка, 1978. — 72 с.
86. Кечхуашвили, Г. И. Бессознательное, установка, музыка [Текст] / Г. И. Кечхуашвили, Р. Ш. Эсебуа // Хрестоматия по психологии художественного творчества. — М. : ИЧП «Издательство Магистр», 1998. — С. 132–139.
87. Кларин, М. В. Инновационные модели обучения в зарубежных педагогических поисках : программа «Обновление гуманитарного образования в России» : пособие к спецкурсу для высш. педаг. учеб. заведений, ин-тов усоверш. учителей, повыш. квалиф. работн. образования [Текст] / М. В. Кларин. — М. : Арена, 1994. — 222 с.
88. Климов, Е. А. Индивидуальный стиль деятельности [Текст] / Е. А. Климов // Психология индивидуальных различий. — М. : АСТ; Астрель, 2008. — С. 265–267.
89. Коллинз, С. Элементы музыки [Текст] / С. Коллинз // Психология музыки и музыкальных способностей. Хрестоматия. сост. и ред. А. Е. Тарас. — Москва : АСТ, Минск : ХАРВЕСТ, 2005. — С. 10–15.
90. Коломиец, Г. Г. Музыкально-эстетическое воспитание. Аксиологический подход. Монография [Текст] / Г. Г. Коломиец. — Оренбург: Изд-во «Южный Урал», 2001. — 240 с.
91. Коломиец, Г. Г. Ценность музыки: философский аспект [Текст] / Г. Г. Коломиец. — Изд. 2-е. — М. : URSS Изд-во ЛКИ, 2007. — 531 с.
92. Колот, С. А. Психология: учеб. пособие для студ. всех специальностей [Текст] / С. А. Колот, Т. Г. Бродецкая, Е. В. Азаркина, Т. В. Ясюк ; Одес. нац. политех. ун-т. ; каф. социологии и психологии. — 2-е изд., стереотип. — Одесса: Наука и техника, 2004. — 184 с.

93. Конфуций. Суждения и беседы : [Лунь юй] [Текст] / Конфуций; пер., толкование и послесл. П. С. Попова ; подгот. текста, коммент. и общ. ред. Р. В. Грищенко. — СПб. : Кристалл, 2001. — 188, [3] с.
94. Крупник, Е. П. Психологические особенности восприятия образа / Е. П. Крупник // Хрестоматия по психологии художественного творчества / Ред. А.Л. Гройсман. — М. : Магистр, 1996. — С. 190–195.
95. Ксенофонт. Сократические сочинения [Текст] / Ксенофонт; пер., вступ. ст. и примеч. С. И. Соболевского. — 2-е изд. — СПб. : Комплект, 1993. — 414, [1] с.
96. Кудрявцева, В. В. Методы формирования музыкальной культуры бакалавров-вокалистов [Текст] / В. В. Кудрявцева, Л. А. Рапацкая // Среднее профессиональное образование. — 2013. № 5. — С. 33–35.
97. Кудрявцева, В. В. Основы интерпретации музыкальной культуры в содержании вокальной подготовки студентов-бакалавров [Текст] / В. В. Кудрявцева // Материалы IV Международной научно-практической конференции, отв.ред. Л.А. Рапацкая. — М. : РИЦ МГГУ им. М. А. Шолохова, 2013. — С. 57–61.
98. Курасова, Т. И. Категория преемственности в контексте научного знания. Монография [Текст] / Т. И. Курасова. — М. : МГУКИ, 2011. — 121 с.
99. Курасова, Т. И. Проблема творчества в контексте научного знания [Текст] / Т. И. Курасова // Вестник МГУКИ. — 2012. — № 1. — С. 69–73.
100. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве [Текст] / Леонардо да Винчи; пер. с итал. А. А. Губера и В. П. Зубова. — СПб. : Азбука-классика, 2010. — 218, [1] с.
101. Лищина, Г. Н. Инновационные подходы в подготовке специалистов для начального и среднего профессионального образования [Текст] / Г. Н. Лищина // Инновации в качественной подготовке профессиональных кадров / под общей редакцией д.ф.н., профессора Ю.А. Северова, д.т.н., профессора Ю. Н. Арсеньева. — М. – Тула: ТулГУ, 2009. — С. 333–335.
102. Лищина, Г. Н. Управление качеством образования : учебно-методическое пособие [Текст] / Г. Н. Лищина. — Тула : ИПК и ПП РОТО, 2006. — Серия

- «Эффективный руководитель». Выпуск 1. — 48 с.
103. Лосев, А. Ф. Философия. Мифология. Культура [Текст] / авт. вступ. ст. А. А. Тахо-Годи. — М. : Политиздат, 1991. — 524, [1] с.
104. Лысакова, О. Н. Критерии профессиональной пригодности и формирование готовности музыканта к осуществлению исполнительской деятельности [Текст] / О. Н. Лысакова // Актуальные проблемы современной науки. Методологические проблемы современного музыкального образования : материалы Международной научно-практической конференции. — СПб. : Изд. Политехнического университета, 2009. — 338–343.
105. Лысакова, О. Н. Постигание секретов исполнительского мастерства великих мастеров прошлого в профессиональной подготовке современного музыканта [Текст] / О. Н. Лысакова // Педагогические науки. — 2009. — № 2 (35). — С. 59–61.
106. Майерс, Д. Социальная психология / Д. Майерс. — 7-е издание. — СПб. : ПИТЕР, 2010. — 794 с.
107. Максимов, Е. И. Перспективы совершенствования учебного процесса в вузе искусств [Текст] / Е. И. Максимов // Подготовка специалистов в сфере культуры и искусств [Текст] : к 40-летию открытия художественных специализаций / Моск. гос. ун-т культуры и искусств. — М. : МГУКИ, 2000. — С. 41–42.
108. Малюков, А. Н. Психология переживания и художественного развития личности [Текст] : научно-методическое пособие / А. Н. Малюков. — Дубна : издательский центр «Феникс», 1999. — 256 с.
109. Малюков, А. Н. Теоретические основы формирования художественной культуры у подростков : учебное пособие [Текст] / А. Н. Малюков. — М. : Прометей, 1994. — 144 с.
110. Мамардашвили, М. К. Сознание и цивилизация = Consciousness and civilization : Тексты и беседы : [работы] [Текст] / Мераб Мамардашвили. — М. : Логос, 2004. — 271 с.

111. Мацумото Д. Психология и культура : Современ. исслед. : пер. с англ. [Текст] / Дэвид Мацумото. — 3-е междунар. изд. — СПб. ; М. : Прайм-еврознак Нева ОЛМА-ПРЕСС, 2002. — 414 с.
112. Медушевский, В. В. О сущности музыки [Текст] / В. В. Медушевский // Педагог-музыкант в пространстве Мысли и Духа. Хрестоматия. сост. Б. М. Целковников. — М. : МПГУ, 1998. — С. 30–43.
113. Мельникова, Л. Л. Организация концертно-просветительской деятельности в колледже искусств [Текст] / Л. Л. Мельникова // Наука. Образование. Педагогика. Искусство. — Вып. 2. — М., 2005. — С. 89–93.
114. Методика музыкального воспитания в детском саду: учеб. для пед. училищ [Текст] / Н. А. Ветлугина [и др.] ; под ред. Н. А. Ветлугиной. — М. : Просвещение, 1989. — 270 с.
115. Московская консерватория. Материалы и документы из фондов МГК имени П. И. Чайковского и ГЦММК имени М. И. Глинки: в 2-х томах : Т. 1 [Текст] / отв. ред. Е. Г. Сорокина, Е. Л. Гуревич. — М.: «Прогресс-Традиция», 2006. — 128 с.
116. Мхитарян, О. В. Проблемы совершенствования профессиональной подготовки педагогов-музыкантов [Текст] / О. В. Мхитарян // Пути реализации культурного потенциала России : сборник статей / науч. ред. В. А. Тихонова, Г. А. Смирнов, Д. А. Сторублёвцева. — М.: МГУК, 2011. — С. 108–112.
117. Мхитарян, О. В. Профессиональная готовность к саморазвитию как приоритетна общекультурная компетенция в условиях информатизации общества [Текст] / О. В. Мхитарян // Вестник МГУКИ. — 2012. — С. 173–176.
118. Мясищев В. Н. Проблема музыкальных способностей и ее социальное значение [Текст] / В. Н. Мясищев, А. Л. Гостдинер // Хрестоматия по психологии художественного творчества. — М. : ИЧП «Издательство Магистр», 1998. — С. 147–161.
119. Мясищев В. Н. Психология отношений : избранные психологические труды [Текст] / В. Н. Мясищев; сост.: В. А. Журавель ; под ред. [и вступ. ст.]

- А. А. Бодалева ; Рос. акад. образования, Моск. психолого-социал. ин-т. М. ; Воронеж : Изд-во Московского психолого-социального института Изд-во НПО «МОДЭК», 2004. — 398, [1] с.
120. Назаретян, А. П. Цивилизационные кризисы в контексте Универсальной истории : (Синергетика, психология и футурология) [Текст] / А. П. Назаретян. — М. : Пер сз, 2001. — 239 с.
121. Неусыпова, Е. А. Организационно-управленческая культура в профессиональной деятельности педагога-музыканта [Текст] / Е. А. Неусыпова // Человеческий капитал. — 2013. — № 4 (52). — С. 164–167.
122. Неусыпова, Е. А. Педагог-музыкант в разработке, организации и осуществлении художественно-творческих проектов [Текст] / Е. А. Неусыпова // Перспективы развития науки и образования : сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 30 мая 2013 г., Ч. 3. — Тамбов: Изд. ТРОО «Бизнес– Наука– Общество», 2013 (июнь). — С. 102–106.
123. Никифорова, О. И. Исследования по психологии художественного творчества [Текст] / О. И. Никифорова. — М. : МГУ, 1979. — 155 с.
124. Николаева-Солдатенкова, Т. Б. Музыкально-исполнительская эмоция как фактор развития личности ученика [Текст] / Т. Б. Николаева-Солдатенкова // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 11. — Часть 2. — С. 121–124.
125. Николаева-Солдатенкова, Т. Б. О роли интеллектуального начала в работе над художественной эмпатией в процессе преподавания музыки [Текст] / Т. Б. Николаева-Солдатенкова // Наука и Школа. — 2015. — №1. — С. 182–186.
126. Ниорадзе, В. Г. Интегративность и творчество в педагогическом процессе [Текст] / В. Г. Ниорадзе // Творческая педагогика накануне нового века. Часть II. Материалы 1 научно-практической конференции 31 марта–2 апреля 1997 г. — Часть II. — М., 1997. — С. 40–43.
127. Ницше Ф. В. Рождение трагедии из духа музыки [Текст] / Фридрих

- Ницше; пер. с нем. Г. А. Рачинского. — СПб. : Азбука [и др.], 2014. — 219, [3] с.
128. Ницше Ф. В. По ту сторону добра и зла [Текст] / Фридрих Ницше; пер. с нем. Ю. Антоновского, Е. Соколовой. — СПб. : Азбука Азбука-Аттикус, 2014. — 542 с.
129. Ноткина, С. С. Хоровой театр [Текст] / С. С. Ноткина // Вокально-хоровая работа. Научное направление. Сборник научных статей под ред. Г. П. Стуловой. — Саранск : Полиграф, 2008. — С. 58–64.
130. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс : сборник : пер. с исп. [Текст] / Хосе Ортега-и-Гассет. — М.: АСТ, 2002. — 509, [1] с.
131. Отяковская, Э. . Компетентностный подход к профессиональному музыкальному образованию: актуальные проблемы [Текст] / Э. Г. Отяковская // Художественное образование России: современное состояние, проблемы, направления развития. Материалы II Всероссийской научно-практической конференции — Волгоград : Волгоградское научное издательство, 2007. — С. 561–567.
132. Отяковская, Э. Г. Полихудожественная компетентность педагога-музыканта [Текст] / Э. Г. Отяковская // Среднее профессиональное образование. — 2009. — №10. — С. 39–41.
133. Песталоцци, И. Г. Взгляды, опыты и средства, содействующие успеху природосообразного метода воспитания [Текст] / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 3. 1805–1827 / вступ. статья В. А. Ротенберг ; подготовка текста и примеч. В. А. Ротенберг ; под ред. М. Ф. Шабаевой ; Акад. пед. наук РСФСР ; Ин-т теории и истории педагогики. — М. : Просвещение, 1965. — С. 76–99.
134. Песталоцци, И. Г. Лебединая песня [Текст] / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 3. 1805–1827 / вступ. статья В. А. Ротенберг ; подготовка текста и примеч. В. А. Ротенберг ; под ред. М. Ф. Шабаевой ; Акад. пед. наук РСФСР. Ин-т теории и истории педагогики. — М. : Просвещение, 1965. —

С. 339–568.

135. Песталоцци, И. Г. Памятная записка парижским друзьям о сущности и цели метода [Текст] / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 2. 1791–1804 / Подготовка текста, вводная статья и примеч. В. А. Ротенберг ; под ред. М. Ф. Шабаевой ; Акад. пед. наук РСФСР ; Ин-т теории и истории педагогики. — М. : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1963. — С. 391–426.
136. Песталоцци, И. Г. Письмо другу о пребывании в Станце [Текст] / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 2. 1791–1804 / Подготовка текста, вводная статья и примеч. В. А. Ротенберг ; под ред. М. Ф. Шабаевой ; Акад. пед. наук РСФСР ; Ин-т теории и истории педагогики. — М. : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1963. — С. 132–166.
137. Песталоцци, И. Г. Что дает метод уму и сердцу [Текст] / И. Г. Песталоцци // Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения : В 3 т. : пер. с нем. : Т. 3. 1805–1827 / вступ. статья В. А. Ротенберг ; подготовка текста и примеч. В. А. Ротенберг ; под ред. М. Ф. Шабаевой ; Акад. пед. наук РСФСР ; Ин-т теории и истории педагогики. — М. : Просвещение, 1965. — С. 53–75.
138. Петровский, В. А. Личность как субъект активности [Текст] / В. А. Петровский // Психология личности: хрестоматия. Том 2. — Самара: Издательский Дом «Бахрах», 2008. — С. 467–488.
139. Пигарева, И. В. Изучение творческого наследия Д. Б. Кабалевского в образовательных учреждениях : к 100-летию со дня рождения Д. Б. Кабалевского : метод. рекомендации [Текст] / И. В. Пигарева, Г. П. Сергеева ; Департамент образования г. Москвы, Науч.-исслед. ин-т развития образования, Центр муз. пед. образования им. Дмитрия Кабалевского. — М. : Шк. кн., 2004 (Чебоксары : РГУП ИПК Чувашия). — 68 с.
140. Пигарева, И. В. С Кабалевским по Москве. Уроки-путешествия [Текст] / И. В. Пигарева, Г. П. Сергеева // Искусство в школе. — 2004. — № 6. — С.

55–61.

141. Пиксаева, О. Н. О повышении эффективности самостоятельной работы студентов в обучении пению [Текст] / О. Н. Пиксаева // Вокально-хоровая работа. Научное направление. Сборник научных статей под ред. Г. П. Стуловой. — Саранск : Полиграф, 2008. — С. 78–82.
142. Платон. Государство [Текст] / Платон; пер. с древнегреч. яз., введ. и коммент. проф. В. Н. Карпова. — Изд. 5-е. — М. : URSS ЛЕНАНД, 2014. — 531, [1] с.
143. Плохов, А. В. Историко-стилевой анализ [Текст] / А. В. Плохов // Исполнительский анализ музыкального произведения. Часть 1. Инструментальные жанры: учебное пособие. — Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2006. — С. 52–54.
144. Плохов, А. В. Сущность и значение исполнительского анализа [Текст] / А. В. Плохов // Исполнительский анализ музыкального произведения. Часть первая. Инструментальные жанры: учебное пособие. — Ярославль, ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2006. — С. 10–19.
145. Пономарев, Я. А. Развитие современных исследований творчества [Текст] / Я. А. Пономарев, И. Н. Семенов, С. Ю. Степанов // Хрестоматия по психологии художественного творчества. — М. : ИЧП «Издательство Магистр», 1998. — С. 72–78.
146. Попова, М. В. Гуманистические тенденции в современном профессиональном вокальном обучении [Текст] / М. В. Попова // Вестник МГУКИ. — 2009. — № 5. — С. 165–169.
147. Попова, М. В. Индивидуально-личностный подход при формировании вокального мастерства при профессиональном обучении вокальному искусству [Текст] / М. В. Попова // И. П. Павлов: диалог с XXI веком : материалы IV Международной конференции. — Рязань : РГУ им. С. А. Есенина, 2009. — Т. 2. — С. 174–178.
148. Психология процессов художественного творчества [Текст]. — М. : Наука, 1980. — 885 с.

149. Райгородский, Д. Я. Психология личности : хрестоматия Т. 2 [Текст] / Д. Я. Райгородский. — 2-е изд., доп. — Самара : Издат. дом «БАХРАХ», 1999. — 544 с.
150. Розов, М. А. Теория социальных эстафет и проблемы эпистемологии [Текст] / М. А. Розов; Рос. акад. наук, Ин-т философии. — М. : Новый хронограф, 2008. — 351 с.
151. Роллан, Р. Собрание музыкально-исторических сочинений : В 9-ти т. : Т. 4 : Музыканты прошлых дней / Ромэн Роллан; пер. с фр. Ю. Л. Вейсберг ; ред. пер. Г. Пиралова ; коммент. Б. Левика. — М. : Музгиз, 1938. — 408 с.
152. Рошак, Т. Истоки контркультуры [Текст] / Т. Рошак ; пер. с англ. О. А. Мышаковой. — М. : АСТ, 2014. — 380 с.
153. Рудой, Е. Л. Музыкально-проектная деятельность в вузе как фактор формирования поликультурной личности в условиях социально-гуманитарных противоречий [Текст] / Е. Л. Рудой // Духовные и социально-экономические проблемы развития общества в XXI веке : сборник научных трудов. — Заокский : ЗХГЭИ, 2014. — С. 185–190.
154. Рудой, Е. Л. Креативность и компетентностно-ориентированный подход в подготовке педагога-музыканта [Текст] / Е. Л. Рудой // Социальные проблемы общества в свете научного и религиозного знания : сборник статей IX Международной научно-практической конференции. — Заокский, 2012. — С. 81–85.
155. Садохин, А. П. Культурология: теория и история культуры : учебное пособие [Текст] / А. П. Садохин. — М. : Эксмо, 2005. — 622, [1] с.
156. Самостоятельная художественная деятельность дошкольников [Текст] / Акад. пед. наук СССР ; под ред. Н. А. Ветлугиной. — М. : Педагогика, 1980. — 208 с.
157. Семотюк, О. П. Буддизм: история и современность [Текст] / О. П. Семотюк. — Ростов н/Д; Феникс, Харьков : Торсинг, 2005. — 320 с.
158. Серебрякова, Е. А. К вопросу о вокальной подготовке студентов в системе музыкального образования [Текст] / Е. А. Серебрякова // Вокально-хоровая работа. Научное направление : сборник научных статей / под ред.

- Г. П. Стуловой. — Саранск: Полиграф, 2008. — С. 76–78.
159. Середа, В. П. Основные принципы интегральной методики музыкального воспитания [Текст] / В. П. Середа // Творческая педагогика накануне нового века : материалы 1 научно-практической конференции 31 марта–2 апреля 1997 г. Часть II. — М., 1997. — С. 43–47.
160. Силяева, Е. Г. Тенденции формирования этнической культуры личности [Текст] / Е. Г. Силяева // Творческая педагогика накануне нового века : материалы 1 научно-практической конференции 31 марта–2 апреля 1997 г. Часть II.— М., 1997. — С. 23–25.
161. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа [Текст] / под ред. Л. А. Баренбойма. — М. : Музыка, 1970. — 212 с.
162. Смотровая, Е. В. Интеграция искусств в художественном образовании и общечеловеческие ценности [Текст] / Е. В. Смотровая // Методология и методы музыкального образования: сборник материалов международной научно-практической конференции памяти В. А. Школяра. — М. : МГПУ, 2013. — С. 192–198.
163. Смотровая, Е. В. Урок музыки-урок искусства [Текст] / Е. В. Смотровая // Искусство. Все для учителя: научно-методический журнал. — М., 2012. — № 11. — С. 2–5.
164. Соловьев, В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика [Текст] / В. С. Соловьев ; сост., ст., коммент. Н. В. Котрелева. — М. : Книга, 1990. — 573, [1] с.
165. Соломова, Н. Е. Духовно-нравственное развитие детей и юношества в процессе творчества [Текст] / Н. Е. Соломова // Творческая педагогика накануне нового века : материалы 1 научно-практической конференции 31 марта–2 апреля 1997 г. Часть II. — М., 1997. — С. 53–55.
166. Сохор, А. Н. Музыка как вид искусства [Текст] / А. Н. Сохор. — М. : Музгиз, 1961. — 134 с.
167. Справочник по психологии и психиатрии детского и подросткового возраста [Текст] / под ред. С. Ю. Циркина. — Изд. 2-е, перераб. и доп. —

- СПб. : Питер, 2004. — 896 с.
168. Столярова, Т. А. Субъекты инновационной деятельности: виды и мотивация [Текст] / Т. А. Столярова // Ученые записки Российского государственного социального университета. — 2008. — № 3 (59). — С. 80–85.
169. Столярова, Т. А. Творчество и инновации [Текст] / Т. А. Столярова // Метафизика креативности / под ред д ф н, проф. А. Н. Лоцилина, д ф н, проф Н. П. Французовой. — Вып. 2. — М. : РФО, 2007. — С. 48–51.
170. Строганова, Т. В. Мироззренческие основы концепции эстетического воспитания личности [Текст] / Т. В. Строганова // Творческая педагогика накануне нового века : материалы 1 научно-практической конференции 31 марта–2 апреля 1997 г. Часть II. — М., 1997. — С. 20–22.
171. Стулова, Г. П. Вокальная работа с детским хором [Текст] / Г. П. Стулова // Вокально-хоровая работа. Научное направление : сборник научных статей под ред Г. П. Стуловой. — Саранск : Полиграф, 2008. — С. 17–23.
172. Теплов, В. М. Избранные труды в двух томах. Т. I [Текст] / В. М. Теплов. — М. : Педагогика, 1965. — 329 с.
173. Тихомирова, И. Индивидуальный стиль деятельности [Текст] / И. Тихомирова // Справочник по психологии и психиатрии детского и подросткового возраста / под ред. С. Ю. Циркина. — Изд. 2-е, перераб. и доп. — СПб. : Питер, 2004. — С. 71.
174. Торопова, А. В. Психологические характеристики музыкальности и музыкальных способностей [Текст] / А. В. Торопова // Музыкальная психология и психология музыкального образования : учебное пособие. — М. : ИЦ «ГРАФ-ПРЕСС», 2008. — С. 7–25.
175. Торопова, А. В. Психология индивидуальных различий в понимании особенностей музыкального сознания [Текст] / А. В. Торопова // Музыкальная психология и психология музыкального образования : учебное пособие. — М. : ИЦ «ГРАФ-ПРЕСС», 2008. — С. 115–164.
176. Торопова, А. В. Творчество как сущность, цель и средство развития [Текст] / А. В. Торопова // Музыкальная психология и психология музыкального

- бразования : учебное пособие. — М. : ИЦ «ГРАФ-ПРЕСС», 2008. — С. 64–81.
177. Троцевич, А. Ф. Строки, что созданы были вчера, как будто день сегодняшней воспели [Текст] / А. Ф. Троцевич // Рисунки тушью. Корейская классическая поэзия на китайском языке. — СПб. : Гиперион, 2015. — С. 5–38.
178. Трудкова, Е. Г. История хорового искусства. Учебно-методическое пособие к спецкурсу для студентов музыкально-педагогических факультетов [Текст] / Е. Г. Трудкова. — Мурманск, МГПИ, 2000. — 35 с.
179. Фадеева, С. А. Преемственность: социокультурные основания. Монография [Текст] / С. А. Фадеева. — Н/Новгород : НГЦ, 2007. — 104 с.
180. Фадеева, С. А. Преемственность в музыкальном воспитании детей: монография [Текст] / С. А. Фадеева. — Н/Новгород : НГЦ, 2007. — 380 с.
181. Франк, С. Л. Духовные основы общества : сборник [Текст] / С. Л. Франк ; сост. и авт. вступ. ст. П. В. Алексеев. — М. : Республика, 1992. — 510, [1] с.
182. Франциск Ассизский. Сочинения [Текст] / Св. Франциск Ассизский; Ред. пер., вступ. ст. и коммент. В. Л. Задворного. — М. : Изд-во францисканцев-братьев меньших конвентуальных, 1995. — 288 с. — (Францисканское наследие ; Т. 1).
183. Фрейд, З. Болезнь культуры [Текст] / З. Фрейд // Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «я» / З. Фрейд ; пер. А. Н. Анваер. — М. : AST Publishers, 2017. — С. 39–79.
184. Фрейд, З. Психология масс и анализ человеческого «Я» [Текст] / З. Фрейд. — М. : АСТ, 2004. — 188, [2] с.
185. Фромм, Э. Человек для себя [Текст] / Эрих Фромм; пер. с англ. А. В. Александровой. — М. : Астрель, 2012. — 348 с.
186. Фромм, Э. Искусство быть [Текст] / Э. Фромм. — М. : АСТ, 2014. — 348 с.
187. Фромм, Э. Здоровое общество [Текст] / Эрих Фромм // Фромм Э. Здоровое общество; Догмат о Христе : пер. с нем. / Эрих Фромм. — М. : Транзиткнига АСТ, 2005. — С. 9–414.
188. Фромм, Э. Личность в современной культуре [Текст] / Э. Фромм // Психология личности: хрестоматия. Том 1. — Самара : Издательский Дом

- «Бахрах», 2008. — С. 233–246.
189. Холопов, Ю. Н. Современная музыка в системе музыкально-теоретического образования [Текст] / Ю. Н. Холопов. — М. : Информ. центр. по пробл. культуры и искусства, 1977. — 43 с.
190. Холопов, Ю. Н. О формах постижения музыкального бытия [Текст] / Ю. Н. Холопов // Педагог-музыкант в пространстве Мысли и Духа : хрестоматия / сост. Б. М. Целковников. — М. : МПГУ, 1998. — С. 43–46.
191. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособие : для студентов вузов искусств и культуры [Текст] / В. Н. Холопова; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. — СПб. : Лань, 2000. — 319 с.
192. Холопова, В. Н. Мелодика. Научно-методический очерк [Текст] / В. Н. Холопова. — М.: Музыка, 1984. — 88 с.
193. Художественное творчество и ребенок [Текст] / под ред. Н. А. Ветлугиной. — М. : Педагогика, 1972. — 287 с.
194. Хучбаров, М. М. Теоретико-методологические аспекты музыкальной эстетизации современного образовательного процесса [Текст] / М. М. Хучбаров // Культурная жизнь Юга России. — 2011.— № 3 (41). — С. 101–102.
195. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности : учебное пособие [Текст] / Ю. А. Цагарелли. — СПб. : Композитор – Санкт-Петербург, 2008. — 367 с.
196. Царева, Е. М. Иоганнес Брамс [Текст] / Е. М. Царева. — М. : Музыка, 1986. — 382, [1] с.
197. Цыпин, Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. Пособие для учащихся [Текст] / Г. М. Цыпин. — М. : Интерпракс, 1994. — 384 с.
198. Шадриков, В. Д. О содержании понятий «способности» и «одаренность» [Текст] / В. Д. Шадриков // Хрестоматия по психологии художественного творчества. — М. : ИЧП «Издательство Магистр», 1998. — С. 140–147.
199. Шадт, К. В. Педагогические условия профессионального развития учащихся в классе фортепианного ансамбля [Текст] / К. В. Шадт //

- Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: Материалы III Международной научно-практической конференции (22–23 ноября 2010 года). Ч. I. — СПб. : Перспективва, 2011. — С. 185–190.
200. Шадт, К. В. Фортепианный ансамбль всистеме современного музыкального образования и воспитания [Текст] / К. В. Шадт // Известия российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена. — СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. — № 132. — С. 313–316.
201. Шестаков, В. П. От этоса к аффекту : История муз. эстетики от античности до XVIII в. [Текст] / В. П. Шестаков. — М. : Музыка, 1975. — 351 с.
202. Шибутани, Т. Развитие личной неповторимости [Текст] / Т. Шибутани // Психология индивидуальных различий : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлениям и специальностям психологии / М-во образования Рос. Федерации, Изд. дом Рос. акад. образования; под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер и В. Я. Романова. — М. : ЧеРо, МПСИ, 2006. — С. 69–91.
203. Шор, Ю. М. Культура как переживание : Гуманитарность культуры [Текст] / Ю. М. Шор; С.-Петербур. гуманит. ун-т профсоюзов. — СПб. : СПбГУП, 2003. — 218, [1] с.
204. Шумилина, А. Т. Проблемы теории творчества: Монография [Текст] / А. Т. Шумилина. — М. : Высшая школа, 1989. — 143 с.
205. Щербакова, А. И. Музыка в постижении процесса рождения, самоутверждения и трансформации ценностных парадигм в пространстве отечественной культуры [Текст] / А. И. Щербакова // Педагогика искусства. — 2015. — № 1. — С. 55–63.
206. Щербакова, А. И. Музыка и Человек в созидании пространства культуры : культурологическое исследование : монография [Текст] / А. И. Щербакова ; Федер. агентства по образованию, Рос. гос. социал. ун-т, Каф. социологии и философии культуры. — М. : Изд-во Российского государственного социального университета, 2011. — 318 с.
207. Щербакова, А. И. Художественно-эстетическое воспитание молодежи

- [Текст] / А. И. Щербакова // Социальная политика и социология. — 2014. — № 2 (103). — С. 204–211.
208. Юнг, К. Г. Аналитическая психология : тавистокские лекции : теория и практика [Текст] / К. Г. Юнг; пер. с нем. В. Зеленского. — СПб. : Азбука-классика, 2007. — 238, [1] с.
209. Юнг, К. Г. О становлении личности [Текст] / К. Юнг // Психология личности: хрестоматия. Том 1. — Самара : Издательский Дом «Бахрах-М», 2008. — С. 128–148.
210. Юнг, К. Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству [Текст] / К. Г. Юнг // Хрестоматия по психологии художественного творчества. — М. : ИЧП «Издательство Магистр», 1998. — С. 20–36.
211. Якобсон, П. М. Психология чувств [Текст] / П. М. Якобсон. — М. : Изд. АПН РСФСР, 1958. — 384 с.
212. Яковлев, Е. Г. Эстетика : учебное пособие для студентов высших учебных заведений [Текст] / Е. Г. Яковлев. — М. : Гардарики, 2006. — 463 с.
213. Яковлев, Е. Г. Эстетика. Искусствознание. Религиоведение [Текст] / Е. Г. Яковлев. М.: КДУ, 2005. — 640 с.
214. Яковлев, М. М. Корейская музыка [Текст] / М. М. Яковлев // Музыкальная энциклопедия. Т. 2. — М. : Издательство «Советская энциклопедия», 1974. — С. 943–950.
215. Ярошевский, М. Г. Психология творчества и творчество в психологии [Текст] / М. Г. Ярошевский // Хрестоматия по психологии художественного творчества. — М. : ИЧП «Издательство Магистр», 1998. — С. 46–62.
216. Ан Джинхен. Ымакчирёва хвальёнбанбобэ дэхан ёнгу-хакгё буджогынг чонсонёныль вихан юангтва ху тыкбёль субобыль джунгсимиро (Анализ музыкотерапии и ее способов применения – специальные послеурочные занятия для неадаптированных/неприспособившихся учащихся) / Ан Джинхен. — Сеул : Джунгангдэхакгё гёюкдэхаквон, 2011. — 96 с. — (На корейском языке).

217. Ан Минджа. 1945–2000нен ихваы ымакгёюк (Музыкальное образование в университете Ихва с 1945 по 2000 год) / Ан Минджа // Ихваёджадэхаггё ымакдэхаггё 2000 джонгихаксульдэхва джарёджип (Сборник материалов регулярной конференции университета Ихваеджа музыкальный институт 2000 год). — Сеул : Ихваёджадэхаггё ымакёнгусо, 2000. — 87 с. — (На корейском языке).
218. Ан Сынджун. Джибандэхаггёюксонгбанганэ дэхан торон (Обсуждение вопросов по развитию и улучшению региональных ВУЗов) / Ан Сынджун // Джибангдэхаггёюксонгдэчек(ан) гончонхвезареджим (Сборник материалов форума по развитию региональных ВУЗов). — Сеул : Джибандэхаггёюксонгдэчек вивонхве, 2000. — 145 с. — (На корейском языке).
219. Джан Хо. (Джундынхакгё ымакгёюкы) иронгва силче (Теория и практика музыкального образования в средней школе) / Джан Хо. — Сеул : Есол, 2005. — 343 с. — (На корейском языке).
220. Джанг Зинхо. Гёюкгва сахве (Образование и общество) / Джанг Зинхо. — Сеул: Дэым, 1984. — 352 с. — (На корейском языке).
221. Джон Джуген. Ымак гамсанг гёюки чонсонёны ингёкхёнсонгэ мичинын ёнгхянг (Влияние занятий по восприятию музыки на формирование личности молодежи) / Джон Джуген. — Тэгу : Тэгукатолликдэхаггё гёюкдэхаггё, 2003. — 41 с. — (На корейском языке).
222. Джон Джухи. Михакджок гванджомы банёнгхан чодынгхакгё ымак гамсанг субобан гуан (Занятия по восприятию и оценке музыки, отражающие эстетические взгляды) / Джон Джухи. — Чонгджу : Чонгджудэхаггё, 2011. — 61 с. — (На корейском языке).
223. Джон Тэ Ок. Адонгы додокджок ингёкхёнсонгыль вихан гидокгёгёюк (Христианское образование в формировании нравственной личности у детей) / Джон Тэ Ок. — Сеул : Енседэхаггё гёюкдэхаггё, 2008. — 106 с. — (На корейском языке).
224. Джон Унен. Гогё иносиджэдоэ тарын ымакгёюкхвальтонг сильтэджосава хвальсонхва банганёнгу: пусансинэ джунхакгё джунгсим (Влияние вступительных экзаменов на музыкальную образовательную деятельность).

- Ситуация и планы решения. Объект изучения — средняя школа Пусан) / Джон Унен. — Чонджу : Хангукдэхакгё, 1998. — 90 с. — (На корейском языке).
225. Ё Джуми. Джунгхакгё ымакгёюки чонгсонёнги ингёкхёнгсонэ мичинын ёнгхянг (Влияние музыкального образования в средней школе на формирование личности в юности) / Ё Джуми. — Гвангджу: Джосондэхакгё гёюкдэхаквон, 2009. — 46 с. — (На корейском языке).
226. Издательство «Весенне-осенняя музыка». «Дневники/заметки о музыке 1996 года». — Сеул : Ымакчунчуса, 1996. — 207 с. — (На корейском языке).
227. Институт корейского языка. Уримал кын саджон (Большой словарь нашего языка) / Институт корейского языка. — Сеул : Омунгак. 1994. — 5496 с. — (На корейском языке).
228. Институт реформы образования. Дже 2ча дэтонрен богосо: сингёюкчэдже сурибыль вихан гёюк гэхек банган I (2-й отчет президенту: Реформаторские меры 1 в сфере образования с целью обновления системы образования) / Институт реформы образования. — Сеул: Гёюкбу, 1995. — 107 с. — (На корейском языке).
229. Институт реформы образования. Дже 3ча дэтонрен богосо: сингёюкчэдже сурибыль вихан гёюк гэхек банган II (3-й отчет президенту: Реформаторские меры 2 в сфере образования с целью обновления системы образования) / Институт реформы образования. — Сеул : Гёюкбу, 1996. — 92 с. — (На корейском языке).
230. Институт реформы образования. Дже 4ча дэтонрен богосо: сингёюкчэдже сурибыль вихан гёюк гэхек банган III (4-й отчет президенту: Реформаторские меры 3 в сфере образования с целью обновления системы образования) / Институт реформы образования. — Сеул : Гёюкбу, 1996. — 75 с. — (На корейском языке).
231. Институт реформы образования. Дже 5ча дэтонрен богосо: сингёюкчэдже сурибыль вихан гёюк гэхек банган IV (5-й отчет президенту: Реформаторские меры 4 в сфере образования с целью обновления системы образования) / Институт реформы образования. — Сеул : Гёюкбу, 1997. — 78 с. — (На

- корейском языке).
232. Кан Сонбо. Инсонгёюк (Воспитание личности) / Кан Сонбо, Пак Ысу, Ким Гвисон, Сонг Сундже, Джон Сундже. — Паджу : Янсовон, 2008. — 390 с.
233. Квон Гису. Ымакгёюки чонсёнены ингёгхенсонэ мичинын энгхянг ёнгу (Изучение влияния музыкального образования на формирование личности молодежи) / Квон Гису. — Дэгу : Дэгукатоликдэхаковон, 2009. — 59 с. — (На корейском языке).
234. Квон Доквон. Ымакгёюкы гичо (Основы музыкального образования) / Квон Доквон, Хам Хыджу, Сок Мунджу, Чхе Ынстик. — Сеул : Гёюкгвахакса, 2008. — 452 с. — (На корейском языке).
235. Квон Нак Вон. Кёсарыль вихан гёюкгваджонглон (Теория образовательного процесса для педагога) / Квон Нак Вон, Ким Мин Хван, Хан Сын Лок, Чу Кван Дже. — Гоянг : Гонгдончэ, 2011. — 452 с. — (На корейском языке).
236. Кёюкбобджон пхёнчанхве. Гёюкбобджон (Постановления об образовании) / Кёюкбобджон пхёнчанхве. — Сеул: гёхакса, 1996. — 2012 с. — (На корейском языке).
237. Ким Ахен. Ымакгёюки ингёкхёнсонэ мисинын энгхянг (Влияние музыкального образования на формирование личности) / Ким Ахен. — Иксан: Вонгвандэхаггё гёюкдэхаковон, 2011. — 40 с. — (На корейском языке).
238. Ким Дже Чун. Еби, Хенджик кёсарыль вихан гёюк гваджонга гёюкпфенка (Образовательный процесс и аттестация методологии обучения будущих и действующих педагогов) / Ким Дже Чун, Бу Дже Юль, Со Кёнг Хи, Чхэ Сон Хи. — Сеул : Кёюкгвахакса, 2000. — 364 с. — (На корейском языке).
239. Ким Джин Гю. Гёюкгваджонгва гёюкпфенка (Образовательный процесс и аттестация образования) / Ким Джин Гю. — Сеул : Донгмуна, 2015. — 365 с. — (На корейском языке).
240. Ким Джин Сук. Хангук дэхаггёюкы гэхёкбананэ гванхан энгу (Исследование планов реформ корейского образования) : Магистерская диссертация / Ким Джинсук. — Сеул : Енседэхаггё хэнджондэхаковон, 1999. — 109 с. — (На корейском языке).

241. Ким Джонхван. Ымакгёюкрон — ымакгёюксасанггва вонли ихэ (Теория музыки. Основные идеи и принципы музыкального образования) / Ким Джонхван. — Сеул : Гёюкгвахакса, 2004. — 237 с. — (На корейском языке).
242. Ким Минджу. Ымакгёюки ингёгхёнгсонэ мичинын ёнгхянгэ гханхан гочаль (Изучение роли музыкального образования в формировании личности) / Ким Минджу. — Пусан : Пусандэхакгё гёюкдэхаквон, 1994. — 45 с. — (На корейском языке).
243. Ким Мисук. Джухакгё 2 хакнён гамсанггёюкыль тонхан чангырёк синджангэ гханхан ёнгу (О развитии креативности/творческих начал у учащихся 8 класса посредством занятия по восприятию и оценки музыки) / Ким Мисук. — Пусан : Донгадэхакгё гёюкдэхаквон, 2002. — 93 с. — (На корейском языке).
244. Ким Мисук. Хангукуы ымакдэхак джедо мит гёгвагваджон ёнгу (Анализ системы и учебного курса музыкального образования в ВУЗах Кореи) / Ким Мисук. — Сеул : Ихваёджадэхакгё, 1997. — 247 с. — (На корейском языке).
245. Ким Нанхи. Гёюкгэхёкы пильёсонгва гэмёндэхакгёы гэхёкбанан сиан (Необходимость в реформе системы образования и некоторые предложения по реформе от университета Гемён) / Ким Нанхи. — Сеул : Хангук иэсуль ёнгусо, 1990. — 284 с. — (На корейском языке).
246. Ким Санхи. Хапчпнгымакгёюки чосонёны джонгсиэ мичинын ёнхянг (Влияние хового пения в процессе музыкального образования на эмоции учащихся) / Ким Санхи. — Чонгчун : Кангвондэхакгё гёюкдэхаквон, 2008. — 69 с. — (На корейском языке).
247. Ким Сон Гук. Джибангдэхакы тыксонхвава ёнгуёгвон гэсон банган (Особенности региональных ВУЗов Кореи и план их развития) / Ким Сон Гук. — Сеул : Хангукдэхакгёюкхёпыхвэ, 2000. — Дже5хве хангукдэхакгёюк хёбыхвэ дэхакгёюкджончекпором зарёджив (Сборник документов V форума Корейское высшее образование и политика высшего образования). — 57 с. — (На корейском языке).
248. Ким Сонми. Гачуль чонсонёны джагихёнынгам хянгсаныль вихан

- ымакчирёхвальдонг сареёнгу (Изучение случаев влияния музыкотерапии на самооффективность молодежи, живущих без опеки) / Ким Сонми. — Сеул: Ихваёджадэхакгё гёюкдэхаквон, 2004. — 124 с. — (На корейском языке).
249. Ким Хан Ин. Микук додокгёюк мит додокгёюк ёнгуы ёксава гвадже, додокгва гёюклон (Курс «Нравственность в образовании» и его история в США) / Ким Хан Ин. — Сеул : Гёюкгвазакса. 2001. — 672 с. — (На корейском языке).
250. Ким Хёнген. Ымакгёюки ингёкхенсонгэ мичинын енгхян (Влияние музыкального образования на формирование личности) / Ким Хёнген. — Иксан : Вонгвангдэхакгё, 2010. — 65 с. — (На корейском языке).
251. Ли Вонпиль. Гёюкхаксинджанг (Расширение сфер образования) / Ли Вонпиль. — Сеул : Доджинмунхваса, 1982. — 2 тома. — (На корейском языке).
252. Ли Гансук. Ымакгёюкрон (Теория о музыкознании) / Ли Гансук. — Сеул : Сильчонмунхакса, 1986 — 233 с. — (На корейском языке).
253. Ли Гванхен. Хёгваджокин хакгё хапчангдан хвальдонгсильтэ ёнггучунгнамгёюкчонг джунг гохагксенг ымакгенгендэхверуль джунгсимыро (Анализ эффективности обучения хоровому пению в школе на примере музыкального конкурса среди средних и старших школ, входящих в состав департамента образования Чуннам) / Ли Гванхен. — Гонджу : Гонджудэхакгё гёюкдэхаквон, 1996. — 44 с. — (На корейском языке).
254. Ли Гын Чоль. Додокгва гёюклон (Нравственность и образование) / Ли Гын Чоль. — Сеул : Ценная книга. 2002. — 469 с. — (На корейском языке).
255. Ли Гэхак. Ингёггёюклон (Формирование личности) / Ли Гэхак. — Сеул : Сонвонса. — 264 с. — (На корейском языке).
256. Ли Гю Гён. Оджуенмунджанджонсанго (Историческое исследование о прежних и нынешних предметах пяти континентов) / Ли Гю Гён. — Сеул : Минджокмунгоганхенхве, 1986. — 1417 с. — (На корейском языке).
257. Ли Джиен. Ымакгёюки ингёкхёнсонэ мичинын ёнхянг (Влияние музыкального образовния на формирование личности) / Ли Джиен. — Мокпфо : Мокпфодэхакгё гёюкдэхаквон, 2008. — 62 с. — (На корейском языке).

258. Ли Джиын. Ымакгёюки ингёкхёнсонэ мисинын ёнгхянг-адонггирыль джунгсимыро (Влияние музыкального образования на формирование личности на примере детей раннего возраста) / Ли Джиын. — Тэгу : Гэмёнгдэахакгё, 2006. — 67 с. — (На корейском языке).
259. Ли Донг Нам. Чодынхакгё ымакгва гамсансуоб мохен гебал энгу (Методическая разработка занятий по музыке и ее восприятия в начальной школе) / Ли Донг Нам, Джан Гибом. — Сеул : Хангукчодынхакгё ёнгувон. — 30 с. — (На корейском языке).
260. Ли Док Му. Чонджанггванджонсо сетт (Сборник литературы Чонджанггван) / Ли Док Му. — Сеул: Сол, 1996. — 500 с.
261. Ли Ен Иль. Ымакгёюкхакгерон (Введение в музыкознание) / Ли Ен Иль. — Сеул : Хёндэ ымак, 1989. — 344 с. — (На корейском языке).
262. Ли Миен. Ымакгёюки чодынгхаксенгдыльы зонинзок ингёкхёнсонэ мичинын ёнхянгэ гханхан ёнгу (Изучение влияния музыкального образования на формирование личности учащихся начальной школы) / Ли Миен. — Кёнган : Ёнгамдэахакгё гёюкдэахаквон, 2006. — 71 с. — (На корейском языке).
263. Ли Соен. Ымакгёюки ингёгхёнсонэ мичинын ёнгхянг (Влияние музыкального образования на формирование личности) / Ли Соен. — Мокпфо : Мокпфодэахакгё гёюкдэахаквон, 2007. — 51 с. — (На корейском языке).
264. Ли Сомсан. Ымакгёсубоб (Методика преподавания музыки) / Ли Сомсан. — Сеул : Сэгван ымак, 1987. — 300 с. — (На корейском языке).
265. Ли Сонсам. Ымак гамсарон (Восприятие музыки) / Ли Сонсам, Ли Хырель. — Сеул : Джонымса, 1976. — 494 с. — (На корейском языке).
266. Ли Сынга. Инганхёнсонгэ мичинын ымакгёюкы ёнхянг — Тэгуджиёк джунгхакгё 2 хакнён хаксенгдыльыль джунгсимыро (Влияние музыкального образования на формирование личности. Объект изучения — учащиеся 8 класса в регионе Дэгу) / Ли Сынга. — Тэгу : Тэгукатоликдэахакгё гёюкдэахаквон, 2000. — 42 с. — (На корейском языке).
267. Ли Сынхи. Ымакгёюки ингёгхёнсонэ мичинын ёнгхянг (Влияние музыкального образования на формирование личности) / Ли Сынхи. — Чонгджу

- : Чонгджудэхакгё гёюкдэхаквон, 2005. — 53 с. — (На корейском языке).
268. Ли Хансу. Чонгсонён ингёкхёнсонгэ ымакгёюки мичинын ёнгхянг (Влияние музыкального образования на формирование личности у молодежи) / Ли Хансу. — Тэгу : Гэмёнгдэхакгё гёюкдэхаквон, 2009. — 51 с. — (На корейском языке).
269. Ли Хегу и еще 12 соавторов. Ымакдэсаджон (Большой музыкальный словарь) / Ли Хегу. — Сеул : Мидо, 1977. — 1592 с. — (На корейском языке).
270. Ли Хонсу. Ымакгёюкы хёндэзок зобкын (Современный подход в музыкальном образовании) / Ли Хончу. — Сеул : Сэгванг ымак, 1990. — 400 с.
271. Ли Хынсу. Ныкимгва тонгчалыы ымакгёюк (Музыкальное образование. Чувства и пронизательность) / Ли Хынсу. — Сеул : Сегванымак, 1992. — 410 с.
272. Ли Чинчан. Гёюкбанбоб мит гёюкгохак (Методика преподавания и педагогика) / Ли Чинчан, Ли Ыгиль. — Сеул : Тэён, 2007. — 366 с. — (На корейском языке).
273. Ли Чолгу. (Симлихакыро бон ымак) Ымакгёюк (Музыкальное образование с точки зрения психологии) / Ли Чолгу, Ли Ян. — Сеул : Гёюкгахвакса, 2003. — 160 с. — (На корейском языке).
274. Ли Чунхо. Джаннёгёюк, отокэ зал готинга (Воспитание детей. Что делать) / Ли Чунхо. — Сеул : Шпиль, 2002. — 276 с. — (На корейском языке).
275. Ли Ынджу. Ымакдэхак тыксонгхва банган ёнгу (Анализ особенностей музыкальных институтов) : Магистерская диссертация / Ли Ынджу. — Ёнгин : Тангукдэхакгё дэхаквон. — 116 с. — (На корейском языке).
276. Ли Ынен. Ымакгёюки ингёкхёнсонэ мичинын ёнхянг — сонджангдангэрыль джунгсимыро (Влияние музыкального образования на формирование личности — на разных уровнях развития/роста учащегося) / Ли Ынен. — Чунчон : Ганвондэхакгё гёюкдэхаквон, 2009. — 71 с. — (На корейском языке).
277. Ли Ынен. Ымакгёюки ингёкхёнсонэ мичинын ёнхянг: сонджангдангэрыль джунгсимыро (Влияние музыкального образования на формирование личности на разных ступенях роста человека) / Ли Ынен. —

- Чунчон : Кангвондэхаггё, 2010. — 71 с. — (На корейском языке).
278. Ли Юнджон. Ымакчирёы иронгва сильджэ (Теория музыкотерапии и ее применение) / Ли Юнджон. — Иксан : Вонгвангдэхаггё гёюкдэхагвон, 2001. — 83 с. — (На корейском языке).
279. Лим Гванхан. 1990 нёндэ хангук гёюкшехёкы тыксонгбунсок (Анализ особенностей реформы образования в Корее в 1990-х гг.) : магистерская диссертация / Лим Ынджу. — Ёнгин : Тангукдэхаггё дэхагвон, 2000. — 72 с.
280. Лим Еджин. Юаги ымакгёюкы ингёгхёнсонгэ мичинын ёнхянгэ гханхан ёнгу (Изучение влияния музыкального образования на формирование личности детей раннего возраста) / Лим Еджин. — Тэгу : Гэменгдэхаггё гёюкдэхагвон, 2007. — 60 с. — (На корейском языке).
281. Лим Ми Ген. Ымакгёюкы иронгва сильджэ (Теория музыки и его применение) / Лим Ми Ген, Джан Ги Бом, Хам Хи Джу. — Сеул : Беллочэ, 2004. — 326 с. — (На корейском языке).
282. Лим Сучоль. Ымакджок орюва охэ (Ошибки и недоразумения в музыке) / Лим Сучоль. — Сеул : Донгджиньмак, 1996. — 260 с. — (На корейском языке).
283. Лим Ынхе. Пианохаксыпи адонгги инсонбалдалэ мичинын ёнгхянгэ гханхан гочаль (Изучение влияния обучения детей фортепиано в формировании и развитии личности) / Лим Ынхе. — Мокпфо : Мокпфодэхаггё гёюкдэхагвон, 2006. — 73 с. — (На корейском языке).
284. Лю Докхи. Енынгёюк (Образование по искусству) / Лю Докхи. — Сеул : Хакгукбансонгдэхаггё, 1998. — 430 с. — (На корейском языке).
285. Мин Генхун. 21сеги ымакгёюкхак чонгрон (Введение в музыкознание 21 века) / Мин Генхун, Ким Синен, Ким Ёнгхы, ПанКымджу, Сынг Юнхы, Янг Джонгмо, Ли Енген, Лим Мигёнг, Джанг Гибом, Зо Суни, Джу Дэчанг, Хён Кенгиль. — Сеул : Хангукгёвондэхаггё, 2009. — 419 с. — (На корейском языке).
286. Министерство образования, науки и технологий. Годынгхакгё гёюкгваджон хэсоль (Пояснения к учебному процессу в старшей школе) / Министерство образования, науки и технологий. — Сеул : Министерство образования, науки и технологий, 2008. — 25 томов. — (На корейском языке).

287. Министерство образования. Гёюкбальджон 5 гэнён гхехвексиан (Обзор пятилетнего плана на развитие образование) / Министерство образования. — Сеул : Министерство образования, 1999. — 203 с. — (На корейском языке).
288. Министерство образования. Гёюкгэхек чуджинсанхван зачэпхёнка (Внутренняя оценка реализации реформ в сфере образования) / Министерство образования. — Сеул : Министерство образования, 1997. — 64 с. — (На корейском языке).
289. Министерство образования. Годынсихэнгбобджунрёнги хакбужерыль мальханын готын анибнида (О взаимосвязи принятия законов об образовании в старшей школе и система образования) / Министерство образования. — Сеул : Министерство образования, 2000. — 11 с. — (На корейском языке).
290. Министерство образования. Джунхакгё гёюк гваджон (Учебный курс средних школ) / Министерство образования. — Сеул : Дэхангёгвасо джусокхвеса, 1987. — 209 с. — (На корейском языке).
291. Мун Чандже. Джибангдэхак юксондэчеканэ дэхан торон (Обсуждение вопросов по развитию и улучшению региональных ВУЗов) / Мун Чандже. — Сеул : Джибангдэхак юксондэчек вивонхве, 2000. — Джибандэхак юксондэчек(ан) гончонхвезарёзип (Общественный сборник документов плана развития региональных ВУЗов). — 145 с. — (На корейском языке).
292. Нам Миен. Симмиджок чэхомэ джунджуомыль бун ликодо ангсанбыль ёнгуы сонджонг мит джидозагваджонг ёнгу (Доминирование эстетических чувств/начала в ансамбле блокфлейты. Анализ процесса обучения к такому исполнению (где доминирует эстетика) / Нам Миен. — Чонгвон : Хангукгёвондэхакгё гёюкдэхаквон, 1996. — 65 с. — (На корейском языке).
293. О Интак. Хангукгодынгёюкгэхёкы гваджева джонманг (Задачи и перспективы реформ школьного образования Кореи) / О Интак, Ким Рансу, Ким Инхи, Ли Хенхен, Ли Джонсон, Ли Сонхо, Хан Джунсан. — Сеул : Янгсовон, 1993. — 240 с. — (На корейском языке).
294. Отдел юстиции министерства образования. Хэнгджонгюджэ иротге

- джонбидэнда (Административное регулирование) / Отдел юстиции министерства образования. — Сеул : Министерство образования, 1999. — «Ежемесячный доклад об образовании». Майский выпуск. — (На корейском языке).
295. Пак Дже Га. Букхакы (О Северной науке) / Пак Дже Га; подгот. текста Ли Ик Сонг. — Сеул: Ыльчумунхваса, 2011. — 384 с. — (На корейском языке).
296. Пак Джи Вон. Ёльхайльги (Дневник о путешествии Ёльха) / Пак Джи Вон; подгот. текста Им Янг Мук. — Сеул: Сол, 1997. — 1688 с. — (На корейском языке).
297. Пак Джэ Мук. Джибангдэхаекюксонгбанганэ дэхан торон (Обсуждение вопросов по развитию и улучшению региональных ВУЗов) / Пак Джэ Мук. — Сеул : Джибангдэхаек юксонгдэчек вивонхве, 2000. — Джибангдэхаек юксонгдэчек(ан) гончонхвезареджим (Сборник материалов форума по развитию региональных ВУЗов). — 145 с. — (На корейском языке).
298. Пак Санми. Годынгхакгё ымаксуоб сальтэдзоса (Занятия по музыке в старшей школе) / Пак Санми. — Сеул : Сонгсинёджадэхаекгё, 2005. — 51 с. — (На корейском языке).
299. Пак Чон Хван. Гёюкгванджонг дамлон (Обсуждение на проблему образовательного процесса) / Пак Чон Хван, Пак Че Хен. — Сеул : Хакджиса, 2013. — 382 с. — (На корейском языке).
300. Пэк Инджон. Ингёкгёюкыль вихан додокгёгва бангбоблонэ дэхан гэсонюананг ёнгу (Планы развития методики курса о нравственности, необходимого для воспитания личности) / Пэк Инджон. — Сеул : Ихваёджадэхаекгё гёюкдэхаеквон, 2005. — 110 с. — (На корейском языке).
301. Рю Докхи. Адонгбалдалгва ымакгёюк (Педагогика детей и музыкальное образование) / Рю Докхи. — Джинджу : Гэмун, 1983. — 293 с. — (На корейском языке).
302. Рю Енсу. Ымакгёэкджедо гэхёкыль вихан ымаквонгва бигё бунсок (Сравнительный анализ учебной программы музыкальных учреждений,

- институтов и школ с целью реформирования системы музыкального образования) : Магистерская диссертация / Рю Енсу. — Сеул : Ханянгдэхакгё гёюкдэхаквон, 1996. — 75 с. — (На корейском языке).
303. Сок Мунджу. Ымакгёюкы ихэва силчон (Понимание музыкального образования и практика) / Сок Мунджу, Чхэ Ынсик, Хам Хыджу, Квон Доквон. — Сеул : Гёюкгвахакса, 2006. — 300 с. — (На корейском языке).
304. Сок Мунджу. Ымакгёюкы ихэва сильчон (Основы музыкального образования и ее реализация) / Сок Мунджу, Чхэ Ынсик, Хам Хыджу, Квон Доквон. — Сеул : Гёюкгвахакса, 2006. — 300 с. — (На корейском языке).
305. Сон Бансон. Гёюксиджан гэбанэ тарын ымдэ гэпхёны банхенг мосек (Поиск способов расширения влияния реформ музыкальных учреждений по рынку образовательных услуг) / Сон Бансон. — Сеул : Хангукэсульёнгусо, 1996. — 558 с. — (На корейском языке).
306. Хан Джиын. Генггёюкэсо ымакгёюк чуксоы мунджэдзомгва гэсонбанхянэ гванхан энгу (Проблема сокращения занятий по музыке в общих образовательной программе и их решения) / Хан Джиын. — Гванджу : Джоннамдэхакгё, 2006. — 77 с. — (На корейском языке).
307. Хан Санчоль. Чонгсоненхак (Ювенология) / Хан Санчоль. — Сеул : Хак Джи Са, 2008. — 510 с. — (На корейском языке).
308. Хон Чжон Ин. Хакиэ. Акдан 1нен богосо. Ымакёльы ильданы джингенг (Наука и искусство. Годовой доклад труппы. Факты о первых страстных увлечениях музыкой) / Хон Чжон Ин // Чосон ильбо (Ежедневник Чосон). — 1939. — 14 декабря. — С. 3. — (На корейском языке).
309. Хон Дэ Ён. Дамхенсо (Сборник заметок Дамхон) / Хон Дэ Ён. — Сеул : Хангугхаксульджонгбо, 2008. — 288 с. — (На корейском языке).
310. Чу Кван Дже. Кёюкгваджонгэ ихе(Понимание образовательного процесса) / Чу Еванг Дже, Чхэ Хва Сук. — Сеул : Кангхён, 2010. — 240 с. — (На корейском языке).
311. Чхэ Гесук. Ымакгёюки ингёгхёнсонэ мичинын ёнгхянг (Влияние музыкального образования на формирование личности) / Чхэ Гесук. — Иксан:

- Вонгвандэхакгё гёюкдэхаквон, 2001. — 63 с. — (На корейском языке).
312. Чхэ Енчоль. Гёюкгэхёк джончек гибон бангхянгэ дэхан бипфанджок гочаль (Критический анализ основных направлений дореформенной системы образования) : Магистерская диссертация / Чхэ Енчоль. — Сонгнам : Гёнгвондэхакгё гёюкдэхаквон, 2001. — 124 с. — (На корейском языке).
313. Чхэ Сынхен. 1886–1945 нён ихваы ымакгёюк (Музыкальное образование в университете Ихва с 1886 по 1945 год) / Чхэ Сынхён. — Сеул : Ихваёджадэхакгё ымакёнгусо, 2000. — Ихваёджадэхакгё ымакдэхак 2000 джонгихаксульдэхве джарёджип (Сборник материалов регулярной конференции университета Ихваеджа музыкальный институт 2000 год). — 87 с. — (На корейском языке).
314. Чхэ Хан Ги. Мёнгнамлуджип (Сборник Мёнгнамлу) / Чхэ Хан Ги; подгот. Текста Ли У Сон. — Сеул : Куклипджонган досогван, 1986. — 400 с. (На корейском языке).
315. Чхэ Шивон. Ымакгёюк отогхэ халь готинга? (Как обучать музыке?) / Чхэ Шивон. — Сеул : Дара, 1996. — 205 с. — (На корейском языке).
316. Шин Хэу. Кёюкхакгерон (Введение в педагогики) / Шин Хэу, Джин Кэхен, Ан Генсик, Джон Сукгёнг – Пусан : Донхвадэ, 2002. — 230 с. — (На корейском языке).
317. Ю Еншик. Хангук дэхакгёюкджедоы бёнчонгваджонэ гванхан ёнгу (Анализ процесса преобразования системы образования в корейских вузах) / Ю Еншик. — Сеул : Хангукгодынггёюкхакхве, 2001. — Годынггёюкёнгу (Исследование высшего образования). — С. 119–163. — (На корейском языке).
318. Юн Джон Иль. Хангук гонгююкы джиндан (Корейское государственное образование) / Юн Джон Иль, Джон Сухён. — Сеул : Джипмунданг, 2003. — 250 с. — (На корейском языке).

*ПРИЛОЖЕНИЯ***Приложение 1****Музыкальная терминология образовательных учреждений Кореи:*****чанга и ымак***

В 1906 году в учебный план многих образовательных учреждений были введены такие дисциплины, как «чанга» или «ымак». Уже прежде музыкальное образование реализовывалось в различных формах, но теперь оно было официально внедрено в школы в качестве учебной дисциплины. Эти термины были взяты из японского языка и применены в качестве названия учебного предмета. В Корее существовали такие термины, как «сори» (звук), «норэ» (песня), «гарак» (мелодия), «иё», «ига», «га», «ё», «гаё» (популярные песни), «акбу», «гок», «кагок», «сон», «ым», «ак», «ымрюль», «аак», «чонак» и другие. Но «ымак» и «чанга» в современном значении не использовались.

После обнародования в 1872 году в Японии современной системы образования Шоока стал применять термин «чанга» в двух значениях:

- во-первых, под «чанга» подразумевалось название учебной дисциплины, имевшее смысл английского слова «*singing*» («петь»);
- во-вторых, термин «чанга» нес смысл «кагок», который исполнялся на этой учебной дисциплине — от английского слова «*song*» («песня»).

Мы понимаем под «чанга» короткую западную песню, которую разучивали в младших и средних школах, а также в детских садах. К «чанга» относятся западные детские песни, христианские гимны, национальные гимны, военные песни, а также японские детские и традиционные песни.

Впервые Япония столкнулась с западной музыкой в 1855 году, когда военная система сегуната претерпела изменения и приняла западный облик, и с

целью военных учений был снаряжен барабанно-дудочный военный оркестр. Примечательно то, что в это время особо выделялась деятельность музыкантов, исполнявших традиционную японскую музыку. Японские «чанга», несшие идеи государственного и национального сознания, были созданы именно ими.

В начале 1870-х миссионеры обучают простой народ христианским гимнам. Именно пение этих гимнов и орган стали моделью для формирования чанга. Термины «чанга» и «ымак» (музыка) получили распространение в своем современном значении в Японии. В 1869 году Учида Масао в своем переводе «Созидание Нидерландов» использовал термин «чанга», который так и получил распространение. Также понятие «чанга» и «ымак» применялись к новой системе образования, подражавшей американскому музыкальному образованию. «Чанга» со значением английского «*singing*», «ымак» со значением «*music*» были использованы для обозначения учебных дисциплин. «Чанга» по-японски произносится как «шоока», а «ымак» — «онкагу». В то время в Японии чанга понимался как один из способов пения, подражания игре на музыкальном инструменте. Понятие «ымак» утвердилось в период Мэйдзи и является переводом слова «*music*».

В это время Онкагу преподавал только западную музыку. Несмотря на то, что Шоока уже организовал в Японии образовательную систему, подражавшую западной, нехватка административных структур, преподавателей музыки не позволяли реализовать учебный процесс. В 1879 году благодаря содействию Изава Сюудзи, обучавшегося в Америке, и Мэгата Танэталю, надзирателя студентов за границей, впервые было организовано музыкальное образование.

Упомянув «чанга», исполненный как «Поздравительная песнь на день рождения императора» в 1896 году в церкви Сэмуна, а также появление множества чанга и каса в связи с созданием первой корейской независимой газеты «Донлип» в том же году, Ли Ю Сон утверждает, что 1896 год является годом рождения «чанга». Но Ли также отмечает, что несмотря на то, что в учебном плане Бэджехакдан указана дисциплина «чанга», она подразумевала

христианские гимны; и только после издания в 1908 году «Песни железной дороги» Чхе Нам Сона и «Сборника чанга для общего образования» в 1910 году были четко отделены понятия «чанга» и «христианские гимны».

Мин Вон Дык в свою очередь утверждает, что в «*песни независимости*», «*патриотической песни*», «*песни солидарности*» и других, опубликованных в 1896 году в газете «Донлип» слова «чанга» не упоминается, поэтому годом рождения «чанга» является 1900.

Таким образом, со временем чанга стали представлять собой жанр, объединяющий в себе западную музыку в виде христианской музыки, и самобытную музыку Кореи. На рубеже 1920-х годов вместе с движением просвещения и идей патриотического национализма «чанга» вступает на новую ступень своего развития и начинает играть роль музыки-утешения оскорбленного корейского народа. Вскоре «чанга» претерпевает разделение на художественные «кажок» и популярные «каё».

Учебные пособия современных школ

С появлением новой образовательной системы и до 1905 года корейское правительство не издаёт учебные пособия; учебники свободно создаются в обществе и используются в частных школах, но так как их содержание не соответствовало интересам японского правительства, в июне 1908 года японское правительство приказывает образовательной администрации Чосона провести расследование и выявить популярные донъё в государственных, муниципальных обычных школах по всей Корее. Это расследование проводилось с целью пресечь исполнение донъё и популярных песен каё, несших идею восстановления государственного суверенитета. «Общеобразовательные чанга» Ли Сон Сика и «Учебник музыкальной теории» Ли Ки Джона были изданы внутри учебных заведений, но были запрещены для распространения и изъяты.

«Сборник новых образовательных чанга» и «Детские чанга Шимсан» являются первыми учебниками музыки в Корее. Музыкальное образование в Корее началось в 1906 году, но на тот момент не было своих учебников, поэтому пришлось воспользоваться японскими. По этой причине все содержание сборников было на японском языке, при чем это были песни из японских сборников чанга, новые произведения японских композиторов, а также лишь те западные композиции, которые были приняты японцами. Эти сборники состояли из восьми томов, первый из них был опубликован в январе 1896 года, последний — в 1906 году; все они прошли проверку в министерстве образования, культуры, спорта, науки и технологий Японии. Все 247 песен были цифрами и на нотном стане. Сборник состоял из восьми томов по той причине, что продолжительность обучения в младших школах Шимсан составляла четыре года, также четыре года длилась учеба в старших школах, итого — восемь лет. Содержание томов развивается от простых песен до более

сложных.

Создание в 1910 году «Сборника чанга для общего образования» является наглядным примером того, как японские власти готовились к воспитанию и обучению корейцев. В то время в частных школах были популярны чанга патриотического независимого характера; в скором времени эти чанга были названы подпольными, а сборники изъяты. Новые чанга в «Сборнике для общего образования» на 80 % построены на пентатонике, а самая первая песня в сборнике — «Чайка», традиционная детская песня, построенная на японском ладу. Ко всему прочему текст чанга в этом сборнике не имел ничего общего с национальным сознанием корейцев.

За время колониального господства генерал-президент Чосона издал около 20 учебников музыки; в то же время педагогическая школа Кёнсон издала 12 учебных пособий по музыке и шесть видов методичек; также прочие педагогические учебные заведения издавали сборники чанга и методички по музыке. Но все эти издания не являлись независимыми и самобытными плодами корейской системы образования, они были созданы на основе учебных правил и законов генерал-президента Чосона и на японских учебниках. В 1914 году большая часть текста в этих сборниках была изменена на японский язык, также в этих сборниках стал появляться японский государственный гимн «Ки ми га ё» и другие японские праздничные чанга. Уже тогда начало происходить распространение японского языка и притеснение официального корейского языка.

Период издания первого указа о чосонской образовательной системе совпадает с периодом агрессивной колонизации Кореи и японского милитаризма. Особенностью сборников чанга, опубликованных в этот период, является тот факт, что они содержали японский государственный гимн «Ки ми га ё» и другие песни, несущие идеи японского национального сознания. Текст этих песен был написан на японском языке. Учебное пособие, опубликованное в это время, включало в себя 41 произведение, семь из них были песнями из

«Сборника чанга для общего образования», составленного японской образовательной администрацией. Также был издан сборник «Чанга Синпхён» из 39 песен, а также перевод «Чанга Синпхён» на английский язык, причем в этом сборнике 35 песен из 41 были на английском, а семь — на корейском (Рамаджа чанга Синпхён). И, наконец, были опубликованы «Обычные школьные чанга».

В период издания второго указа политика колонизации происходит гораздо менее агрессивно и активно, чем на предыдущем этапе. В это время было издано 60 учебных пособий, 17 из них были повторными изданиями. Например, песня № 43 была новой; № 39 — на японском языке; № 25 — на корейском. Также были опубликованы следующие пособия: «Дополнения к обычным школьным чанга»; «Реалии обучения чанга в обычных школах». В последнем наглядно описывались проблемы, с которыми приходилось сталкиваться при музыкальном обучении, методы обучения чанга и прочее. Сборник «Чанга для младшей школы», составленный исследовательским обществом педагогической школы Кёнсон и включающий в себя восемь ритуальных песен и 44 чанга. А учебное пособие «Смысл новой музыки», по сути, является методичкой к сборнику «Чанга для младшей школы».

Третий указ о чосонской образовательной системе принес следующие изменения. Так, обычные школы были переименованы в младшие школы. Смысл чанга был расширен, и обучение чанга было предназначено для воспитания благородного и достойного подданного империи. Японские власти стали открыто оказывать давление и вмешиваться в образовательную систему. Заставляют петь японские ритуальные и военные песни. Среди музыки того времени — «Микуниноута» (Музыка страны), ритуальная песня, несущая идею о стране, которой управляет император Японии, и «Чанга для младших классов». Кроме того, следуя указу, учащиеся чосонских образовательных учреждений должны были петь хором «Ки ми га ё» и другие японские праздничные песни в день создания японского государства, в день рождения

японского императора, день культуры, первого января. Всего написано 11 ритуальных песен чанга. В «Чанга для младших классов» ритуальных песен нет по той причине, что предыдущий сборник был напечатан раньше дополнительным тиражом. Весь текст в этом сборнике чанга на японском языке.

При издании четвертого указ отделение чанга был изменен на отделение музыки. Содержание уроков музыки должно было стать национальным, для того, чтобы воспитанники учебных заведений впредь могли принимать участие в создании национальной музыки. По этой причине уделяется особое внимание аудированию, тренировке слуха. В этот период были изданы следующие учебные пособия: «Утанохон» (сборник песен) и «Музыка для младших классов». «Утанохон» издан генерал-президентом Чосона. И весь текст этого песенного собрания был на японском языке. «Музыка для младших классов» является последним учебником, изданным генерал-президентом. Необходимо отметить, что в названии этого пособия вместо «чанга» стоит слово «музыка», но в целом это была копия японского учебника, и текст, соответственно, на японском языке.

Содержание учебных пособий

«Антология учебных пособий по чанга», изданная в 1923 году, состоит из 628 страниц. Учебные пособия и тексты песен, использованные в педагогических школах, были все на японском языке. По сути, они являются копией японских сборников. 18 ритуальных чанга, 51 песня для первого класса отделения Шимсан, 61 песня для второго класса отделения Шимсан, 39 песен для третьего класса отделения Шимсан, 54 песни для четвертого класса отделения Шимсан, 66 песен для шестого класса отделения Шимсан, 77 песен для первого курса старшей школы, 78 песен для второго курса старшей школы. Итого — 544 песни.

Сборник «Дополнение к обычным школьным чанга», изданный в 1926 году, состоял из песен, мелодии которых были взяты из общественных конкурсов, а тексты написаны японскими композиторами. Содержание этих чанга отражает красоту корейской природы — гор Кымган и Бэкду, а также репрезентирует исторические события — Сок Таль Хэ, Сон Сам Мун, Корё, Пэкче. По объему этот сборник охватывает 147 страниц. Его содержание наполняют 10 песен для 1 класса (четыре песни на японском, шесть — на корейском языках); 10 песен для второго класса (четыре песни на японском, шесть — на корейском); 10 песен для третьего класса (семь — песен на японском, три — на корейском); 10 песен для четвертого класса (восемь — на японском, две — на корейском); 10 песен для пятого класса (семь — на корейском, три — японском); 10 песен для шестого класса (девять — на японском, одна — на корейском). В результате — 60 песен, и 43 из них — новые.

Сборник «Смысл новой музыки», изданный в 1938 году, был составлен педагогической школой Кёнсон, организацией, занимавшейся обучением будущих преподавателей музыки. Это пособие состоит из трех частей: первая

часть — теоретическая; во второй части представлена история музыки; в третьей части изложены основы методики преподавания.

В 1935 году музыкально-исследовательский центр педагогической школы Кёнсон издал сборники «Чанга для младших классов» для 1–6 классов. Практически вся музыка в этих сборниках является японской, и даже если в каждом из сборников присутствовал какой-либо материал, касающийся Кореи, эта песня тоже была написана японским композитором. Основной метр в представленных песенных жанрах — 2/4 или 4/4. 12 песен из первых частей — ритуальные песни, которые исполнялись всеми классами.

«Чанга для младших классов», изданный в 1939 году генерал-президентом Чосона, является отражением идеи о «единстве Японии и Кореи», а именно замысла формирования на территории Кореи японской базы снабжения, по сути, для физической экспроприации. Состоит опус из 25 песен для учащихся с первого по шестой классы. Весь текст дан на японском и охватывает 52 страницы. Песня № 18 является точной копией песни из японского учебника. Также в этом сборнике содержится много песен, отражающих природные явления, детские игры и быт. В 1939 году был издан сборник «Микунино Ута» («Песнь страны»). Все 11 песен этого собрания являются ритуальными чанга. Назначением ритуальных чанга было распространение влияния японской империи и использования средств для достижения национальных целей Японии. Текст этих ритуальных песен схож с текстом японских песен *вонгакса*.

В 1942 году издан последний «Утано хон» («Сборник песен»), составленный генерал-президентом Японии. Тихоокеанская война близилась к концу. И по мере того, как более очевидной становилась перспектива поражения Японии, японские власти яростно набросились на образовательную систему Кореи, желая использовать ее в психологических и финансовых интересах, иными словами для реализации политики распространения колониального господства империи и создания базы снабжения с целью экспроприации и сбора

кадров.

Особенностью учебных пособий по музыке, изданных в тот период, является то, что все они сыграли негативную роль, подрывая традиции и сложившиеся школы в корейской музыке. Везде был использован текст на японском языке. В содержательном смысле песни также являются лишь орудием восхваления японского императора, пропаганды японского господства и назойливой идеи «единение Японии и Кореи в единое целое». Что касается музыкальных особенностей, то для них было характерно использование пентатонических и японских ладов, а также мажорного и минорного западных ладов, двудольный ритм и т.п. Все это отражает действительность корейского *чанга* того времени, который практически полностью копировал японские песни.