

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ  
«МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

---

*На правах рукописи*

**Тун Ячао (КНР)**

**Специфика подготовки китайских студентов – будущих  
педагогов-пианистов в условиях российского педагогического вуза**

5.8.2 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка, музыкальное  
искусство (высшее образование, профессиональное обучение))  
(педагогические науки)

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:  
доктор педагогических наук  
профессор Е.П. Кабкова

**Москва, 2025**

## Содержание

<b>Введение.....</b>	<b>3</b>
<b>Глава 1 Обзор теоретических оснований специфики подготовки китайских студентов – будущих педагогов-пианистов в условиях российского педагогического вуза .....</b>	<b>18</b>
1.1 Характеристика основных понятий исследования и обоснование необходимости решения обозначенных в исследовании проблем.....	18
1.2 Изучение динамики интересов студентов, включающих в себя и сольное исполнительство, и музыкальную педагогику.....	44
1.3 Педагогическая модель процесса подготовки китайских студентов – будущих педагогов-музыкантов в условиях российского педагогического вуза .....	66
<b>Выводы по главе 1 .....</b>	<b>81</b>
<b>Глава 2 Экспериментальная часть исследования специфики подготовки китайских студентов – будущих педагогов-пианистов в условиях российского педагогического вуза. ....</b>	<b>83</b>
2.1 Представление базы исследования и описание его констатирующего этапа.....	83
2.2 Основные формы и методы работы со студентами, которые применялись на формирующем этапе исследования.....	94
2.3 Сравнительный анализ полученных результатов и прогноз дальнейшего изучения специфики подготовки китайских студентов в российском педагогическом вузе .....	106
<b>Выводы по главе 2 .....</b>	<b>118</b>
<b>Заключение .....</b>	<b>120</b>
<b>Список литературы.....</b>	<b>126</b>
<b>Приложение .....</b>	<b>143</b>

## Введение

**Актуальность исследования.** В современном мире все более рельефно проявляются проблемы, связанные с процессом взаимодействия систем образования разных стран. Помимо очевидных плюсов, характеризующих данный процесс, проявляются и сложности, связанные, в том числе, с процессом адаптации иностранных (в данном случае, китайских) студентов, обучающихся в российских вузах.

Необходимо научное осмысление происходящих в мире процессов, осознание причин социально-культурных вызовов, осложняющих деятельность всей сферы образования. «Проблема соотношения духовности, культуры и образования актуализируется в периоды смены жизненных укладов и постулатов в обществе. Именно образование, благодаря своей массовости и системности «переводит» ценности мировой культуры в сферу формирующегося нового общественного сознания, таким образом оказывая влияние на процессы, происходящие в духовной, культурной, экономической и политической жизни страны» [100].

Среди разнообразных образовательных учреждений особое место занимают музыкально-педагогические вузы, так как именно здесь ярко проявляется специфика самого образовательного процесса, его наполнение и значительное количество и разнообразие профессиональных компетенций, которые должны получить выпускники этих вузов – будущие педагоги-музыканты.

Кроме педагогических и психологических компетенций, они должны освоить исполнительские, организационные, коммуникативные компетенции, позволяющие в дальнейшем осуществлять профессиональную работу не только в общеобразовательной школе на уроке музыки, но и в области дополнительного образования – в музыкальных студиях, дворцах культуры, кружках и самодеятельных музыкально-театральных коллективах, уметь эффективно

коммуницировать и с коллективом исполнителей, и с солистами, а кроме того, быть музыкантом-исполнителем, владеть игрой на одном или нескольких музыкальных инструментах, петь сольно, в ансамбле и в хоре, дирижировать, осуществлять руководство творческим процессом и т.п.

Данное исследование опирается на постоянно растущую популярность занятий на фортепиано в Китайской Народной Республике и отвечает на увеличивающуюся потребность страны в квалифицированных педагогах-музыкантах. Учитывая тот факт, что китайские пианисты после завершения своего профессионального образования в российском музыкально-педагогическом вузе работают как в общеобразовательной сфере, так и в дополнительном образовании, а также осуществляют концертмейстерскую деятельность, необходимо выявить специфику их подготовки в данных условиях, что будет способствовать осознанному выбору профессии поступающими, а также формированию учебного плана с учетом упомянутой специфики.

Таким образом, актуальность данного исследования подтверждается различными аспектами, представленными в диссертации, а также рядом сформулированных педагогических задач, направленных на выявление специфики подготовки китайских студентов – будущих педагогов-пианистов в условиях российского педагогического вуза.

В настоящее время происходит постоянное увеличение числа студентов из КНР, обучающихся в музыкально-педагогических вузах в России. «В российских высших учебных заведениях обучается 37 081 студент из Китая. Об этом «Ведомостям» рассказал представитель пресс-службы Минобрнауки. Данные приводятся по состоянию на октябрь 2022 г. и включают в себя обучающихся, в том числе, в зарубежных филиалах российских вузов и совместных с КНР образовательных организациях. Отмечается, что 1729 студентов обучаются на бюджетной основе и 35 352 – на коммерческой. В 2021 г. в России обучалось 35 352 китайских студента, сообщили в ведомстве» [6].

Сегодня в развитии сотрудничества между образовательными системами России и Китая специалистами отмечается наступление нового этапа взаимоотношений, характеризующегося «всесторонним развитием. Обе страны намерены совместно подготовить высококвалифицированных специалистов в области музыкального искусства с целью продвижения культурных обменов между двумя странами» [6].

### **Степень разработанности проблемы**

Межкультурные взаимодействия разных стран рассматривались многими западными учеными, такими, как М. Беннет, К. Гирц, В. Гудикунст, А. Кнапп-Поттхофф, Э. Холл и др.

Среди российских авторов, изучавших данную область в культурно-антропологическом, психологическом и социальном планах – Н.А. Авсеенко, Ж.А. Верховская, Л.И. Гришаева, В. Г. Зинченко, Н.К. Иконникова, О.А. Леонтович, В.Д. Попков, Т.Н. Персикова, С.Г. Терминасов, Л.В. Цурикова, Н.В. Янкина.

Проблемы социокультурной коммуникации и диалога культур привлекли внимание Р.Г. Абдулатипова, Л.Н. Воеводиной, Г.В. Гриненко, А.А. Ивановой, В.В. Ершова, С.Н. Иконниковой, Е.В. Ключева, И.М. Кобозевой, И.В. Малыгиной, А.А. Пелипенко и др.

Сложности освоения русского языка иностранными студентами различных специальностей привлекали к себе внимание Ю.А. Антоновой, А.Л. Арефьева, Ж.А. Буланбаевой, Ван Вэньцзяо, Ван Гохун, С.А. Ерёминой, Пен Иньлай, Ян Бо, В.Д. Янченко и др.

Вопросы подготовки иностранных (китайских) студентов-пианистов в российском педагогическом вузе рассматривали С.А. Айзенштадт, Н.Г. Исаева, Лю Минхуэй, Л.В. Матвеева, Пэн Иньлай, Се Хэн, Н.Г. Тагильцева, А.Н. Тюриков, Ян Бо и др.

Задачи, связанные с индивидуальной формой занятий на фортепиано глубоко раскрыты О.Н. Хмельницкой [97].

Для данного исследования были полезны диссертации китайских авторов, написанные за последние десять лет:

Ван Вэньцзяо «Обучение китайских студентов музыкальной терминологии на занятиях по РКИ (на материале текстов научного и публицистического стилей)» (2022);

Ян Чжунго «Проблемы профессиональной подготовки пианистов в музыкальных учебных заведениях Китая» (2020);

Сунь Янь «Исследования российской культуры в КНР в контексте современного российско-китайского диалога культур» (2018);

Сюй Бо «Китайские пианисты на рубеже XX-XXI веков: исполнительские достижения и система обучения» (2011).

Отмечая ценность научных работ, исследующих область взаимодействия России и Китая в области фортепианного образования и, более конкретно, изучающих специфику подготовки студентов-пианистов, мы, тем не менее, отмечаем, что в этом направлении решены далеко не все задачи, встающие перед системой образования. В связи с этим, отмечаем следующие **противоречия**:

- между все возрастающей потребностью китайских абитуриентов в продолжении обучения фортепианному искусству в России и недостаточностью научных исследований, изучающих данный вопрос;

- между сложностью адаптации китайских студентов в новых для них образовательных условиях российского вуза и отсутствием системного решения этой проблемы;

- между низким уровнем освоения русского языка и все еще незначительным вниманием к данному вопросу в период, предшествующий поступлению китайских абитуриентов в российский педагогический вуз и на первых порах занятий в нем.

Указанные противоречия формируют **проблему исследования**: как, каким образом систематизировать и улучшить подготовку поступающих китайских абитуриентов в российский педагогический вуз и организовать

первоначальное вхождение вновь поступивших студентов в пространство русской культуры? На основании актуальности исследования, выявленных противоречий и сформулированной проблемы мы обратились к следующей теме: **«Специфика подготовки китайских студентов – будущих педагогов-пианистов в условиях российского педагогического вуза».**

**Цель исследования:** Развитие и совершенствование процесса подготовки китайских студентов-пианистов в российском педагогическом вузе.

**Объект** – занятия в департаменте музыкального искусства института культуры и искусств Московского городского педагогического университета.

**Предмет** – выявление и изучение путей решения специфических проблем обучения китайских студентов-пианистов в российском педагогическом вузе.

**Гипотеза исследования** заключается в предположении о том, что решение проблем, связанных с трудностями адаптации китайских студентов-пианистов в новых для них образовательных условиях позволят существенно повысить качество их подготовки для последующей работы в образовательных учреждениях Китая. Уровень подготовки китайских студентов повысится в том случае, если:

- будет усовершенствована система подготовки по освоению русского языка еще до поступления в российский педагогический вуз и принята специальная программа изучения русского языка, включая специальную музыкальную терминологию;

- будет организовано более комфортное пребывание в образовательной среде и среде проживания иностранных (китайских) студентов;

- будет обращено специальное внимание на развитие способности студентов-пианистов передавать в своем исполнении художественно-

образное содержание произведений, а не ограничиваться выполнением только технических задач;

- будет поддерживаться и развиваться творческое общение между студентами и педагогами, а также внутри студенческой среды;

- будут созданы условия по активному освоению русской культуры через посещение концертов, художественных выставок, театра, чтение художественной литературы и т.п.

#### **Задачи исследования:**

1. содействовать реализации рекомендаций по созданию и развитию гармоничной и удобной образовательной среды, а также среды проживания иностранных (китайских) студентов;
2. реализовать договоренность о создании специальных курсов по освоению русского языка в образовательных учреждениях Китая, осуществляющих отправку абитуриентов в Россию для поступления в педагогические вузы и способствовать реализации специальной программы по изучению русского языка в условиях работы департамента музыкального искусства российского музыкально-педагогического вуза;
3. направить основное внимание студентов-пианистов на полную всеобъемлющую передачу художественно-образного содержания произведений, не ограничиваясь преодолением только технических сложностей;
4. содействовать организации творческого общения студентов и педагогов в процессе лекционных и практических занятий, выступлений студентов с докладами на изучаемые темы, совместных выступлений в концертах департамента;
5. провести разноплановую работу по развитию интереса иностранных (китайских) студентов к различным направлениям, видам и жанрам русской культуры.



**Методологическая основа исследования** опирается на идеи, концепции и научные открытия в области межкультурного взаимодействия разных стран и диалога культур в области образования, а также на продуктивные устремления педагогов-пианистов к воспитанию нового поколения музыкантов, опирающихся на значимые традиции и достижения фортепианных школ России и специфики воспитания пианистов-виртуозов в Китае. Содержание данной работы основано на следующих направлениях науки:

- исследования, посвященные изучению межкультурного взаимодействия (Р.Г. Абдулатипов, Н.А. Авсеенко, М. Беннет, Ж.А. Верховская, Л.Н. Воеводина, К. Гирц, Г.В. Гриненко, Л.И. Гришаева, В. Гудикунст, В.В. Ершов, В.Г. Зинченко, Н.К. Иконникова, Е.В. Ключев, И.М. Кобозева, О.А. Леонтович, А. Кнапп-Поттхофф, И.В. Малыгина, В.Д. Попков, С.Г. Тер-Минасов, Л.В. Цурикова, Э. Холл, Н.В. Янкина;
- труды, посвященные изучению закономерностей и условий существования исполнительских школ (Ю.В. Болотов, Д.И. Варламов, Е.С. Виноградова, Л.А. Вишневская, В.Д. Иванов, М.Н. Курбатов, Л.В. Николаев, Е.Н. Федорович и др.);
- теоретические и методологические исследования по изучению роли исполнительской школы в фортепианном искусстве (С.К. Бондырева, Д.И. Варламов, Е.С. Виноградова, Д.В. Колесов и др.);
- изучение общих и специфических черт воспитания пианистов России и Китая (С.К. Бондырева, Д.И. Варламов, Е.С. Виноградова, Д.В. Колесов, Лю Минхуэй, Пин Хуан, Сунь Гуйцзюань, Сюй Бо, Хань Мо, Хуан Сяньюй и др.);
- исследования по истории фортепианной педагогики (А.Д. Алексеев, Л.А. Баренбойм, И. Гофман, Я.И. Зак, Г.М. Коган, М.Н. Курбатов, Н.А. Любомудрова, С.М. Майкапар, Я.И. Мильштейн, Л.Н. Наумов, Г.Г. Нейгауз, А.А. Николаев, С.Е. Оборин, С.И. Савшинский, С.Е. Фейнберг, Г.М. Цыпин);

- изучение современными исследователями роли фортепианной подготовки в реализации профессиональных компетенций педагога-музыканта (И.Г. Бескоровайная, В.В. Гетьман, С.В. Егорова, М.А. Захарищева, Н.М. Ичетовкина, М.Д. Корноухов, М.Л. Космовская, Л.П. Лабинцева, И.В. Москвина, В.В. Вострякова).
- исследования сложностей освоения русского языка иностранными студентами различных специальностей (Ю.А. Антонова, А.Л. Арефьев, Ж.А. Буланбаева, Ван Вэньцзяо, Ван Гохун, С.А. Ерёмина, Пен Иньлай, Ян Бо, В.Д. Янченко и др.).

#### **Методы исследования:**

*теоретические* – изучение научной (педагогической, психологической, искусствоведческой, исторической) литературы по теме исследования, обобщение, моделирование, ранжирование, выдвижение гипотезы, прогнозирование;

*эмпирические* – педагогическое наблюдение, опрос, интервьюирование, экспертная оценка, эксперимент, осуществление практических занятий, коммуницирование, творческое взаимодействие.

**Базой исследования** стал департамент музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет», классы фортепианной подготовки преподавателей: кандидата педагогических наук, доцента М.А. Антоновой, доцента И.А. Белокозня, кандидата искусствоведения, доцента О.В. Георгиевской, кандидата педагогических наук, доцента Г.Л. Князевой, кандидата педагогических наук, доцента С.М. Низамутдиновой. В исследовании приняли участие 26 студентов и 5 преподавателей.

#### **Этапы исследования:**

**1 этап (2020-2021)** – формулировка темы исследования, освоение научной литературы, консультации со специалистами в области высшего образования, проведение первоначальных диагностических срезов (констатирующий этап эксперимента).

**2 этап (2021-2022)** – внедрение сформулированных рекомендаций, проведение опросов и тестирование наблюдаемой группы студентов, работа по плану формирующего этапа эксперимента.

**3 этап (2023-2024 год)** – организация проведения финального этапа эксперимента, анализ и подсчет полученных результатов, оформление текста диссертации.

В течение всего периода работы над диссертацией автором были подготовлены и опубликованные научные статьи, в том числе, в изданиях, рекомендованных ВАК РФ, автор исследования принял также участие в ряде научных конференций и семинаров с публикациями по теме исследования.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что впервые внимание исследователя было сконцентрировано на значимой специфике самого процесса подготовки иностранных (китайских) студентов-пианистов в условиях российского педагогического вуза, то есть, в пространстве межкультурного взаимодействия России и Китая.

В контексте исследования отмечены общие черты развития музыкального образования в двух странах:

- довольно позднее, по сравнению со странами Европы, но очень интенсивное начало становления профессионального музыкального образования;
- исключительная важность воспитательной направленности занятий музыкой, которая ярко проявилась в народном творчестве и присутствует на всем протяжении истории этих стран.

Показана динамика интересов студентов, в том числе, иностранных (китайских), включающих в себя и сольное исполнительство, и музыкальную педагогику. Обоснованы причины данной динамики.

В аспекте подготовки студентов-пианистов выявлена специфика, которая значительно осложняет планомерный характер обучения, соответствующий возрастным особенностям обучающихся, их личностным

качествам и склонностям, обоснованы пути преодоления сложностей, обусловленных данной спецификой.

### **Теоретическая значимость исследования**

Показана тенденция увеличивающейся популярности фортепианного искусства в Китае, смысл, признаки и значение «азиатского стиля игры» на фортепиано.

Выявлены и сформулированы основные цели изучения фортепианного искусства в России (повышение общего уровня личностного развития и раскрытие музыкальных талантов и способностей) и в Китае (сохраняющаяся тенденция к техничности и формированию исключительновысоких исполнительских навыков обучающихся).

Теоретически обоснована и представлена педагогическая модель процесса подготовки китайских студентов – будущих педагогов-музыкантов в условиях российского педагогического вуза.

Теоретически обоснована необходимость комплексного привлечения индивидуально-личностного, деятельностного, дифференцированного и культурологического подходов в образовании.

Показан рост интереса студентов к изучению методики преподавания фортепиано, связанный с постепенно углубляющимися знаниями в данной области, педагогической практикой и изучением истории Российского фортепианного образования.

В русле исследуемой тематики дана собственная формулировка такого понятия, как осознанная ответственность студентов за качество своего продвижения в области профессионального образования – сознательное стремление к наиболее высокому уровню профессионализма в качестве педагога-музыканта и исполнителя.

### **Практическая значимость исследования** заключается:

- в найденных и сформулированных ответах на ряд практических сложностей, сопровождающих процесс обучения иностранных (китайских) студентов-пианистов в условиях российского педагогического вуза;

- в реализации предлагаемых в данной работе методов, приводящих к достижению более продвинутого уровня подготовки студентов-пианистов в условиях музыкально-педагогического вуза, среди которых: создание комфортной среды для вновь поступающих студентов; создание условий для более глубокого изучения русского языка; комплексное привлечение индивидуально-личностного, деятельностного, дифференцированного и культурологического подходов в образовании; опора на сотворчество в процессе учебной деятельности.

Были выявлены, описаны и нашли практическое применение методы и приемы, применяемые педагогами-пианистами, а также авторские методы, такие, как метод пошагового ассоциативного выявления художественно-образного содержания фортепианного произведения; метод погружения в пространство создания и бытования исполняемого произведения с привлечением полихудожественного взаимодействия искусств; контекстуальные методы развития интереса к педагогике искусства; метод совместных творческих проектов.

Результаты исследования могут привлекаться в учебных курсах педагогических вузов и в области повышения квалификации педагогов-пианистов в качестве эффективного направления в воспитании педагогов-пианистов.

**Личный вклад исследователя** состоит в самостоятельном изучении современной социокультурной ситуации и выявлении связей, возникающих в процессе межкультурного взаимодействия России и Китая, находящих отражение в совместном развитии области образования этих стран.

Автор диссертации изучил значительное количество научной литературы – трудов российских и китайских ученых и смог логически точно обобщить и представить эту разнообразную информацию. Многолетняя работа в качестве педагога-пианиста и исполнителя дала возможность автору обнаружить и представить в работе актуальные для современности проблемы в области фортепианного образования.

За время учебы в аспирантуре департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ опубликовал ряд научных статей, в том числе, в журналах, рекомендованных ВАК РФ; принял участие в музыкальных конкурсах (Международном музыкальном конкурсе в Москве (Диплом, 2020), Всероссийском конкурсе инструментального и вокального исполнительства имени А.К. Лядова в Санкт-Петербурге (лауреат 1 степени, 2022)).

**Достоверность и обоснованность результатов исследования** подтверждается наличием развернутой методологической базы, способствующей нахождению ответов на задачи исследования, его достаточной продолжительностью, тщательной проверкой, осуществленной в условиях известной экспериментальной базы, привлечением ряда разнообразных педагогических методов (в том числе, авторских), отвечающих поставленной цели, предмету, объекту и задачам подготовки будущих педагогов-пианистов, что способствовало выявлению перспектив совершенствования подготовки педагогов-пианистов в условиях российского музыкально-педагогического вуза.

**Апробация и внедрение результатов исследования** осуществлялись в процессе обучения в аспирантуре департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ, публикации научных статей, в том числе, в журналах, рекомендованных ВАК РФ, а также в процессе педагогической и исполнительской деятельности в Китайской Народной Республике, участии в научных конференциях, таких, как:

- V Межвузовская научно-практическая конференция «Современные проблемы высшего образования. Теория и практика» (Москва, 2020);
- XXI Международная научно-практическая конференция «Социализация обучающихся в интегрированном фестивально-конкурсном пространстве. Юсовские чтения» (Москва, 2020), на платформе Zoom;

- научно-практическая конференция «Музыкальное образование и наука в современных реалиях: опыт и инновации» (Таганрог, 2020), на платформе Zoom;

- студенческая конференция «Актуальные проблемы творческого образования в период пандемии» (Москва, 2020), на платформе MS Teams;

- научно-практическая конференция «Музыкальное образование и наука в современных реалиях: опыт и инновации» (Москва, 2020);

- IV Международная научно-практическая конференция «Музыкальное и художественное образование в современном мире: Традиции и инновации» (Таганрог, 2021), на платформе Zoom;

- Всероссийский Форум учителей и преподавателей в области искусства «Интегрированное полихудожественное образование» (Москва, 8 ноября 2023).

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Продвижение в области современного музыкально-педагогического образования иностранных (китайских) студентов может быть более эффективным в случае выявления и осознания научных открытий в области межкультурного взаимодействия разных стран и диалога культур в области образования, а также при наличии опоры на продуктивные устремления педагогов-пианистов к воспитанию нового поколения музыкантов, опирающихся на значимые традиции и достижения фортепианных школ России и специфики воспитания пианистов-виртуозов в Китае.

2. Для совершенствования подготовки китайских студентов-пианистов в условиях российского педагогического вуза необходимо осуществить реализацию двусторонней договоренности о создании специальных курсов по освоению русского языка в образовательных учреждениях Китая, осуществляющих отправку абитуриентов в Россию для поступления в педагогические вузы и способствовать реализации

специальной программы по изучению русского языка в условиях работы департамента музыкального искусства российского педагогического вуза.

3. Теоретически обоснованная и представленная в работе педагогическая модель подготовки иностранных (китайских) студентов-пианистов в условиях российского музыкально-педагогического вуза служит основой для осуществления необходимых для совершенствования процесса подготовки этих студентов и по направлению педагогики, и по направлению исполнительского искусства.

4. Обоснована необходимость проведения разноплановой работы по развитию интереса иностранных (китайских) студентов к различным направлениям, видам и жанрам русской культуры, в которой реализуются актуальные направления внедрения культурологического подхода к образованию и содействия организации творческого общения студентов и педагогов в процессе лекционных и практических занятий, выступлений студентов с докладами на изучаемые темы, совместных выступлений в концертах департамента, активизации системы кураторства для оказания помощи вновь поступившим студентам в решении возникающих проблем.

5. Был сформирован диагностический инструментарий, позволяющий научно обосновано определять происходящие в процессе обучения иностранных (китайских) студентов-пианистов изменения, применяя при этом разнообразные педагогические методы, в том числе, авторские – метод пошагового ассоциативного выявления художественно-образного содержания фортепианного произведения; метод погружения в пространство создания и бытования исполняемого произведения с привлечением полихудожественного взаимодействия искусств; контекстуальные методы развития интереса к педагогике искусства; метод совместных творческих проектов.

**Научная специальность и отрасль науки, которой соответствует диссертация:**



Диссертация Тун Ячао «Специфика подготовки китайских студентов – будущих педагогов-пианистов в условиях российского педагогического вуза» соответствует паспорту научной специальности 5.8.2 – Теория и методика обучения и воспитания: музыка, музыкальное искусство (высшее образование, профессиональное обучение)) (педагогические науки), в частности:

- п. 9. «Аксиологические основы предметного образования; проблемы формирования традиционных ценностей многонационального социума, мировоззрения, научной картины мира, соотношений научной и художественной картин мира, познавательной мотивации у субъектов, образовательного процесса средствами предметного образования».
- п. 10. «Обновление содержания учебных предметов, дисциплин».
- п. 12. «История становления и развития теории и методики обучения и воспитания по областям знаний и уровням образования».

**Структура диссертации.** Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

# **Глава 1. Обзор теоретических оснований специфики подготовки китайских студентов – будущих педагогов-пианистов в условиях российского педагогического вуза**

## **1.1 Характеристика основных понятий исследования и обоснование необходимости решения обозначенных в исследовании проблем**

Базой теоретической части данного исследования стали понятия и раскрывающие их смысл явления педагогической действительности, характерной для её современных проявлений. Очевидно, что такой действительностью и объективной данностью является, в первую очередь, пространство взаимодействия систем образования России и Китайской Народной Республики, имеющее свою историю и динамику развития.

С началом XXI века «глобализационные процессы внедряются в образовательную сферу, позволяя разным странам накапливать педагогический опыт учебными программами и техниками преподавания, внедренными в этот региональный фактор. Указанное выше актуально и для сферы педагогического музыкального образования, где также можно наблюдать интеграцию традиций с инновациями... Одной из стран, с которой у России налажено тесное культурно-просветительское взаимодействие, является Китай. Особое место в этой системе занимает педагогическое искусство и, в частности, музыкальное образование» [84].

В связи с этим на первый план данного исследования выходит такое явление, как *межкультурное взаимодействие*, постоянно развивающийся и совершенствующийся диалог культур, с помощью которого происходит сближение образовательных систем России и Китая.

«Необходимость рассмотрения диалога культур как типа межкультурного взаимодействия, в большей мере способствующего взаимопониманию представителей разных стран актуализирует обращение к трудам М.М. Бахтина и В.С. Библиера, анализ работ которых позволяет

определить, что неперенными условиями диалога являются взаимодействие равноправных субъектов, достижение процесса понимания в ходе такого взаимодействия, проникновение в систему ценностей той или иной культуры, обнаружение смысловой целостности культурных границ» [87].

Любое взаимодействие предполагает заинтересованный интерес сторон и дружелюбное движение навстречу друг другу, поиск общих тем. «Среди условий диалога культур современные исследователи (Т.В. Берньюкевич, Н.В. Кокшаров) называют поиск общих оснований для понимания смыслов другой культуры, непосредственный интерес к отличающемуся иному, наличие или возникновение пространства взаимодействия, уважение к чужой культуре, наличие возможностей и факторов для рецепции инокультурного» [76].

Современное состояние этого взаимодействия характеризуется постоянно растущим спросом на получение китайскими абитуриентами – будущими педагогами-музыкантами профессионального образования в российском педагогическом вузе. Что является причиной этого роста?

Межкультурное взаимодействие России и Китая представляет собой длительный исторический процесс, характеризующийся активным обменом культурными ценностями и значительным взаимовлиянием в сферах музыкальной культуры и образования. Российско-китайские контакты в области музыкального образования начались сравнительно недавно, примерно в середине XIX века, что совпадает с началом формирования профессиональных музыкальных школ и институтов в обеих странах. До этого периода музыкальное образование в России и Китае находилось на ранних стадиях развития, значительно уступая по уровню европейской традиции.

Исследователи из Китая, такие как Лю Минхуэй, Пин Хуан, Сунь Гуйцзюань, Хань Мо, Хуан Сяньюй и другие, указывают на глубокую взаимосвязь между российской и китайской системами музыкального

образования. Подобная взаимосвязь объясняется общими характеристиками, присущими развитию музыкального образования в обеих странах. Одна из ключевых особенностей — позднее возникновение профессионального музыкального образования по сравнению с Европой, где оно получило развитие гораздо раньше.

Кроме того, культурные традиции России и Китая также сыграли значительную роль в формировании их образовательных систем. Например, российская музыкальная школа испытала влияние немецкой и французской традиций, тогда как китайская школа была подвержена воздействию японской и советской педагогических систем. Тем не менее, оба государства сохранили уникальную национально-культурную идентичность в своем музыкальном образовании, что сделало их схожими в некотором смысле, но и оставило существенные различия.

Именно этот процесс взаимного проникновения и заимствования культур создал условия для возникновения межкультурного диалога, способствующего дальнейшей модернизации образовательных систем и развитию музыкального искусства в обеих странах. Дальнейшее изучение и анализ межкультурных связей позволят глубже понять истоки и механизмы взаимодействия, а также разработать стратегию продвижения культурных ценностей обеих стран на мировой арене.

Вместе с тем, сам процесс взаимодействия на всем протяжении XX-начала XXI столетий был довольно активным и охватывал большинство направлений профессионального обучения музыкальному искусству.

Музыка, обладая удивительной способностью объединять людей, представляет собой универсальный инструмент познания мира чувств и эмоций человека. Будучи выразителем глубинных душевных переживаний, она способствует диалогу и взаимодействию различных культур, особенно в сфере образования. Музыкальное искусство выступает своеобразным мостом, соединяющим сердца и умы представителей разных стран и

континентов, позволяя лучше понять друг друга и обогатить личный и общественный опыт.

Ярким примером подобного взаимодействия является российско-китайский проект, реализуемый в Вэйнаньском педагогическом университете (ВПУ), расположенном в провинции Шэньси, северо-западный район Китая. В этом проекте принимают участие как российские, так и китайские преподаватели, совместно работающие над разработкой и проведением занятий по музыкально-педагогическому направлению. Данный проект направлен на передачу знаний и опыта, характерных для обеих культур, что способствует углублению понимания особенностей русской и китайской музыкальных традиций.

Стоит подчеркнуть, что и в Китае, и в России занятия музыкой традиционно носят воспитательный характер. Уже на протяжении столетий музыка играла важную роль в формировании морального облика, эстетического вкуса и духовной культуры жителей этих стран. Отсюда вытекает необходимость привлечения студентов к опыту, который бы мог повлиять на их будущее поведение и мировоззрение. Музыкальное образование в обеих странах направлено на воспитание личности, способной не только понимать и исполнять музыку, но и осмысливать её философски и морально.

Таким образом, музыкальное образование становится не просто набором навыков и умений, а мощным инструментом формирования личности, способствующей всестороннему развитию и интеграции культурных ценностей. В условиях глобализации и увеличения межкультурных контактов такие проекты приобретают особую значимость, поскольку способствуют взаимному обогащению культур и формированию истинно гуманных и созидательных ценностей.

В качестве примера приведем один из успешных современных совместных проектов России и Китая в области музыкально-педагогического образования. Это совместная с Россией программа

Вэйнаньского педагогического университета (ВПУ), расположенного в городе Вэйнань (провинция Шэньси, Северо-Западный Китай), где в качестве преподавателей совместно трудятся и российские, и китайские специалисты.

Необходимо также отметить тот факт, что и для Китая, и для России исключительно важна воспитательная направленность занятий музыкой. И эта направленность присутствует на всем протяжении истории этих стран.

В России воспитательные функции музыкального искусства с особой определенностью и яркостью проявились в народном творчестве. Русский фольклор, особенно его важнейшая часть – народные песни на протяжении всей истории существования влияли на формирование верных представлений о самых главных для человека истинах: любви, доброте, отзывчивости и до настоящего времени являются средоточием народной мудрости.

С помощью фольклора осуществляется усвоение нравственно-поведенческих культурных норм и ценностей, закрепленных в культуре какого-либо народа. Нравственно-поведенческие нормы и ценности находят выражение в системе образов. Раскрывая характеры сказочных персонажей, вникая в суть их поступков, школьник понимает, что хорошо и что плохо, тем самым легко определяет свои симпатии и антипатии, постигает народные представления о красоте человеческой. О поведенческих нормах сообщают мудрые народные пословицы и поговорки... Суть **воспитательной функции** заключается в том, что устное народное творчество, являясь средством народной педагогики, формирует качества человеческого характера. Пословицы, поговорки, сказки наполнены высоким моральным и нравственным смыслом и дают характерологические оценки личности с позиций «хорошо» и «плохо» [16].

В Китае с древнейших времен музыка также связывалась с главными – нравственными – основами мироздания, что определило воспитательное значение музыки в целом. Так, музыкальная этика Конфуция (Кун Цзы, ок.

51 г. до н.э. – 479 г. до н.э.), отраженная в его трудах о музыке и воспитании основана на понятиях «добро» и «красота» и отражена в так называемых «чертах благородного мужа», получивших также имя «пяти постоянств». Это Жэнь («гуманность»), И («справедливость»), Ли («соблюдение ритуала»), Чжи («разумность»), Синь («искренность»).

Эти понятия составляют основу этики конфуцианства, и сам философ настаивал на том, что именно черты благородного мужа помогают человеку увидеть и оценить гармонию и красоту окружающего мира, так как «красота есть во всем, но не всем дано это видеть» [34], а человек, его моральные, этические качества оцениваются в аспекте его приближения или отдаления от черт благородного мужа. «Благородный человек предъявляет требования к себе, низкий человек предъявляет требования к другим» [34].

Гармония в жизни и во взаимоотношениях людей познавалась на основе музыкального воспитания, которое длительное время считалось необходимым и обязательным. «Рассуждая об идеальном строении мира, мудрецы древнего Китая в основе этого строения видели именно музыку как источник гармонии, к которой нужно стремиться (Сюнь Цзы, 4 век до н.э.)» [81, с. 91].

Развитие музыкального образования в России и Китае, несомненно, объединяет два государства посредством совместного творчества и активной деятельности музыкантов обеих стран, особенно в период становления профессиональной музыкальной системы в Китае. История профессионального музыкального образования в Китае насчитывает немногим более полутора веков, что по мировым меркам является весьма непродолжительным сроком. Для достижения значительных результатов в такой сложной и ответственной области требуется гораздо больший промежуток времени, накопленный опыт и масштабная практика.

Данный временной отрезок развития музыкального образования в Китае фактически начался в конце XIX века, когда первая волна реформ привела к возникновению первых музыкальных учебных заведений. Первые

институты и консерватории, созданные по примеру российских и европейских моделей, приняли на себя миссию распространения профессиональных знаний и навыков среди китайского населения. Параллельно происходила консолидация усилий российских и китайских музыкантов, совместное участие в культурных мероприятиях и обмен опытом.

В течение последующих десятилетий произошло дальнейшее укрепление партнерства, связанного с организацией совместных гастрольных туров, выставлением дипломированных исполнителей и привлечением педагогов из России для преподавания в китайских музыкальных заведениях. Всё это способствовало не только передаче знаний и опыта, но и формированию уникальной национальной школы, сочетавшей в себе лучшие традиции восточной и западной музыки.

Таким образом, полтора столетия профессионального музыкального образования в Китае – это короткий, но яркий и активный период, который открыл двери к новому поколению музыкантов, сумевших утвердить национальную идентичность и занять достойное место на мировой музыкальной карте.

Однако интенсивность развития была такова, что, впитав в себя многие достижения европейской (и российской, в том числе) музыкальной школы, китайская система музыкального образования прошла большой путь, не сравнимый с его реальной продолжительностью.

В то же время «можно говорить о том, что фортепианная педагогика в Китае сформировала свой современный облик в условиях влияния советской (русской) школы. В связи с этим сложилась значительная общность в моделях музыкального образования двух стран. В то же время исполнители как России, так и Китая, ... предпринимают попытку привнести национальную специфику и региональные особенности, а также отразить собственные эстетические вкусы и взгляды... определяют наиболее



эффективные пути фортепианной подготовки, сталкиваясь в то же время с определенными проблемами» [106].

Начало XX века ознаменовалось периодом значительных перемен и потрясений, затронувших судьбы многих народов, включая Россию и Китай. В первой четверти прошлого столетия политическая обстановка и исторические события привели к массовому переселению русских эмигрантов в Китай, среди которых было немало известных музыкантов и деятелей искусства. Этот приток талантливых людей оказал значительное влияние на развитие музыкального образования и музыкальной жизни в Китае.

Уже в первые десятилетия XX века в городах Китая, таких как Харбин, Шанхай и позже Пекин, возникла оживлённая музыкальная среда, которая стала центром притяжения для музыкантов и поклонников искусства. В это время в Китае стали возникать симфонические оркестры, открываться музыкальные училища и консерватории, где преподавали русские профессора и музыканты. Это способствовало не только обмену музыкальными традициями, но и формированию местной профессиональной элиты.

Первоначально наибольшее число русских музыкантов обосновалось в Харбине, который на тот момент являлся крупным транспортным узлом и экономическим центром Северной Манчжурии. Позднее центр тяжести перемещался в крупные города Востока, такие как Шанхай, а затем и столица страны — Пекин. Там они организовали музыкальные коллективы, давали концерты, проводили мастер-классы и занимались педагогической работой, что способствовало формированию молодой китайской музыкальной интеллигенции.

Таким образом, именно влияние российской системы музыкального образования стало движущей силой, инициировавшей бурное развитие музыкальной жизни в Китае в первой половине XX века.

Китайская публика услышала игру таких исполнителей, как Леопольд Годовский, Сергей Рахманинов, Артур Рубинштейн.

В 1927 году в Шанхае начала действовать консерватория, куда среди других иностранных преподавателей был приглашен ученик Анны Николаевны Есиповой Борис Степанович Захаров, который в это время был преподавателем фортепианного факультета Петербургской консерватории. В результате работы этого педагога-пианиста стала складываться шанхайская исполнительская фортепианная школа, где большое внимание уделялось постановке рук, пальцевой технике.

Важнейшую роль в становлении музыкального образования в Китае сыграл выдающийся русский пианист Борис Матвеевич Лазарев (ученик А.И. Зилоти), который, будучи профессором шанхайской консерватории подготовил ярких исполнителей – пианистов.

Специально нужно отметить просветительскую деятельность русского композитора Александра Николаевича Черепнина, который работал в Китае в 30-е годы XX века. На развитие китайской музыкальной культуры оказало влияние не только его педагогическое и композиторское творчество, но и иные направления деятельности – он стоял у истоков организации исполнительских конкурсов в Китае, а также легендарного конкурса на сочинение фортепианной пьесы на основании китайской традиционной музыки или фольклора. Черепнин не только сам исполнил все, представленные на конкурс произведения, но и приложил много сил для их последующего издания.

Вторая половина XX века стала свидетелем очередной волны активного взаимодействия между музыкантами России и Китая, знаменующей собой открытие многочисленных новых музыкальных учебных заведений. Период конца 1950-х — начала 1960-х годов ознаменовался ростом интереса к российской музыкальной культуре и образовательным технологиям, что нашло отражение в масштабной

реорганизации и модернизации отечественной системы музыкального образования.

Центром притяжения российских музыкальных традиций вновь стали старейшие китайские консерватории — Пекинская и Шанхайская, которые продолжали играть ведущую роль в подготовке музыкантов. Однако параллельно происходило быстрое развитие региональных центров музыкального образования. Появлялись новые консерватории, разбросанные по всему Китаю, каждая из которых вносила свой вклад в распространение музыкального искусства и педагогики.

Так, в Северном Китае открылась Шэньянская консерватория, ставшая ведущим учреждением на северо-востоке страны. В Юго-Восточном регионе появилась Сычуаньская консерватория, сыгравшая важную роль в развитии музыкального образования юго-запада. Центральная провинция Хубэй обзавелась Уханьской консерваторией, известной своими прогрессивными методами обучения. В Западном Китае была создана Сианьская консерватория, специализировавшаяся на изучении древней китайской музыки. В Южном Китае открылся знаменитый музыкальный вуз имени Сянь Синхая в Гуанчжоу, ставший символом южнокитайской музыкальной культуры. Наконец, в прибрежном районе Восточно-Китайского моря появилось музыкальное училище в Тяньцзине, обеспечивающее подготовку музыкантов для Северного Китая.

Одновременно с этим в педагогических институтах Китая повсеместно открывались музыкальные факультеты, что свидетельствовало о возросшем спросе на профессиональных музыкантов и учителей музыки. Таким образом, к концу 1960-х годов музыкальное образование в Китае пережило беспрецедентный расцвет, создав условия для дальнейшего процветания и развития отечественного музыкального искусства.

В Пекинской консерватории успешно работали приглашенные из России педагоги — такие, как Д.М. Серов — ученик К.Н. Игумнова и Л.Н. Оборина, А.Г. Татулян — ученик Е.Ф. Гнесиной и А.Б. Гольденвейзера.

Они воспитали целую плеяду замечательных пианистов, которые, в свою очередь внесли свой вклад в развитие музыкального образования и исполнительства в Китае.

Так, одним из наиболее известных пианистов стал ученик Арама Георгиевича Татуляна – Лю Шикунь, завоевавший «III премию на конкурсе им. Листа в Венгрии и второе место на Первом конкурсе им. П.И. Чайковского в Москве. Студентка Татуляна Ку Шэнь Ин получила I премию и золотую медаль на Первом Международном фестивале молодежи и студентов в Москве в 1957 году. Другая ученица Инь Чэньцзун была удостоена II премии в 1962 г. на Втором конкурсе пианистов им. П.И. Чайковского. Аспирантка Арама Татуляна Чжоу Гуангрэн, стала профессором, ведущим педагогом Пекинской консерватории, не раз была в составе жюри престижных международных конкурсов» [91].

В современном мире фортепианные школы разных стран обращаются к традиции русской фортепианной школы и достижениям русских композиторов (М.П. Мусоргского, С.С. Прокофьева, С.В. Рахманинова, А.Н. Скрябина, П.И. Чайковского и др.) и педагогов-пианистов, таких, как С.Н. Зверев, М.Ф. Гнесин, Е.Ф. Гнесина, К.Н. Игумнов, Г.Г. Нейгауз, Л.Н. Оборин и др.

Как замечает С.А. Айзенштадт, «высшие творческие достижения крупных представителей китайской, японской, корейской пианистической культуры связаны по преимуществу не с опусами национальных композиторов, а с вошедшими в “золотой фонд” мирового фортепианного репертуара сочинениями западноевропейских, русских и др. авторов» [2, с. 184].

Необходимо также иметь в виду и тот факт, что «знание творчества русских композиторов – это почти обязательное условие для успешной карьеры исполнителя, а потому неудивительно, что китайские пианисты-виртуозы хорошо знают русскую музыку... Репертуарные предпочтения, свойственные китайским пианистам, скорее говорят об общем стремлении

виртуозов показать все свои технические возможности, ведь, например, концерты Рахманинова... чрезвычайно сложны технически» [83, 187].

На сегодняшний день музыкальное образование претерпевает значительные изменения, обусловленные всеобщим интересом к фортепианному искусству, который получил название «фортепианный бум». В последние десятилетия произошел настоящий всплеск популярности фортепиано, захвативший миллионы семей в Китае и превратившийся в настоящий социальный феномен. Родители, желая дать своим детям престижное образование, отдают их в музыкальные школы и студии, считая, что обучение игре на фортепиано станет гарантией светлого будущего.

На рубеже XX и XXI веков наблюдается пик достижений молодых китайских пианистов, чьи имена громко зазвучали на мировой сцене. Победители международных конкурсов поражают жюри не только глубиной интерпретации и филигранной техникой, но и невероятной энергией и энтузиазмом. Яркими примерами могут служить лауреаты престижных премий, завоевавшие признание на крупнейших соревнованиях, таких как Международные конкурсы имени Чайковского, Ван Клиберна и Шопена.

Огромный интерес к фортепианному искусству привел к тому, что практически каждая семья стремится приобщить своего ребенка к этому виду искусства. Соответственно, растет потребность в квалифицированных преподавателях, увеличивается численность учебных заведений и возрастает интенсивность подготовки молодых музыкантов. Все это способствует обновлению музыкального ландшафта и изменению самого отношения к музыкальному образованию в Китае.

Таким образом, «фортепианный бум» стал одним из мощных двигателей, воздействующих на модернизацию и обновление системы музыкального образования в Китае, подняв его на совершенно новый уровень, известный далеко за пределами страны.

Однако, в отношении образного наполнения наиболее профессиональная часть слушательской аудитории находила черты, которые не совпадали с европейской и, в том числе, с российской традицией фортепианного исполнения, декларирующей первенство содержательной, образной составляющей исполняемых фортепианных произведений. «Участие восточноазиатских исполнителей в международных музыкальных конкурсах сегодня становится всё заметнее.

При этом среди европейской и американской зрительской аудитории возрастает интерес к "азиатскому" стилю игры. В то же время отношение к уровню артистического компонента их исполнения среди преподавателей, придерживающихся европейской педагогической традиции (общепризнанно – ведущей, актуальной и в России), остаётся неоднозначным» [35].

Такое явление, как «фортепианный бум», возникшее в Китае на рубеже XX-XXI – в начале XXI века оказало сильное влияние не только на востребованность обучения игре на фортепиано, но и на сам стиль и содержание фортепианного исполнительства.

Высокий уровень известности и признания ряда выдающихся китайских пианистов, достигших высочайшей ступени технического мастерства, оказывает колоссальное влияние на формирование целевого ориентира для начинающих музыкантов. Вдохновляясь примером таких всемирно известных артистов, как Ван Юйцзя и Ланг Ланг, молодые пианисты стремятся приблизиться к их уровню виртуозности и профессионализма.

Ван Юйцзя и Ланг Ланг приобрели статус икон в мировом музыкальном сообществе благодаря своему экстраординарному владению инструментом, безупречной технике и яркой харизме. Оба исполнителя известны своим техническим совершенством, элегантностью и эмоциональной глубиной исполнения, что выделяет их среди остальных

музыкантов. Их концерты собирают аншлаги по всему миру, а записи альбомов достигают высоких позиций в чартах продаж.

Молодые музыканты, вдохновляемые успехом своих кумиров, стремятся повторить аналогичные достижения, работая над собственными навыками и техникой. Это означает, что они прикладывают огромные усилия для улучшения своих исполнительских способностей, стремятся овладеть самыми сложными произведениями из классического и современного репертуара, полагая, что такое совершенствование откроет перед ними дверь к подобным вершинам славы.

Пример таких исполнителей, как Ван Юйцзя и Ланг Ланг, служит мощным стимулом для поколения начинающих музыкантов, создающим невиданную ранее конкуренцию и высокий уровень амбиций среди молодых дарований.

Это приводит к двойственному результату: с одной стороны, молодые исполнители все силы прикладывают к тому, чтобы освоить репертуар высшего уровня сложности, в котором значительное место занимают фортепианные произведения таких композиторов, как П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов, А.Н. Скрябин, С.С. Прокофьев, что способствует близкому ознакомлению с произведениями великих русских композиторов.

С другой стороны, в процессе освоения данного репертуара молодые пианисты нередко полностью сосредотачиваются на технической стороне исполнения, упуская из внимания художественно-образное содержание произведения, то, что для русской фортепианной школы является основным и главным.

Кроме того, как отмечают Доу Иньци и А.П. Мансурова в статье «К вопросу о современных тенденциях и задачах фортепианного образования в Китае» «значительной проблемой сегодня стал элитарный характер системы музыкального образования в стране, которая не доступна массовому музыканту, не адаптируется к культурным потребностям современного

китайского общества, не отвечает высокому спросу на популярное сегодня в стране фортепианное образование» [35].

В связи с этим становится ясной причина постоянно увеличивающегося спроса на получение молодыми музыкантами Китая профессиональной подготовки в условиях российских музыкально-педагогических вузов.

Однако на этом пути абитуриентов из Китайской Народной Республики ожидает целый ряд разнообразных трудностей. Так, в электронном студенческом сервисе ZAOCHNIK.RU размещены сведения агентства «Аналитика», которые говорят о том, что «некачественная связь мешает 71,2% студентов, обучающимся дистанционно... 44,7% обучающихся испытывают сложности в общении и не получают исчерпывающие ответы на вопросы... Проблемы с самоорганизацией испытывает 36,9% молодых людей... Личного общения не хватает 70,2% студентов» [74].

Заметим, что и сам процесс обучения в чужой стране нередко играет роль **активизации стресса для поступивших студентов** и, в связи с этим обстоятельством, важным направлением всей системы мы считаем устранение основных причин данного стресса.

В таблице №1 показаны причины возникновения стресса у иностранных (китайских) студентов, поступивших в российский музыкально-педагогический вуз.



**Причины возникновения стресса у иностранных (китайских) студентов, поступивших в российский музыкально-педагогический вуз**

№ 1	Недостаточное знание русского языка	Слабое знание специальной музыкальной терминологии	Недостаток общения: с педагогами, с однокурсниками	Недостаток знаний в области русского искусства и культуры
2	Психологические трудности, возникающие в процессе адаптации в новых для студентов образовательных условиях	Трудности, связанные с обустройством своей жизни на новом месте	Проблемы освоения нового жизненного пространства	Организация ежедневных самостоятельных занятий на фортепиано в условиях проживания в общежитии

Очевидно, что все указанные причины возникновения стресса связаны между собой и в своей основе имеют недостаточное знание русского языка, что влечет за собой и проблемы с музыкальной терминологией, и проблемы общения, и недостаточную осведомленность в области русской культуры и искусства.

Наблюдение, а также результаты бесед со студентами показали, что приспособление к новым условиям пройдет быстрее и легче для студента в том случае, если принимающая сторона приложит усилия для его осуществления. Первым делом, необходимо установление кураторства, что поможет своевременно устранять возникающие в процессе обучения проблемы. Кураторами могут стать и студенты старших курсов, которые

будут регулярно общаться с вновь прибывшими и помогать им справляться с возникающими проблемами.

Как показывает практика, главная проблема для вновь поступивших в российский музыкально-педагогический вуз – это, как правило, недостаточное знание русского языка.

Именно этот аспект комплекса проблем, проявляющихся в процессе обучения иностранных (китайских) студентов в российском музыкально-педагогическом вузе рассматривается в данной работе как наиболее важный, непосредственно связанный с актуальностью исследования.

**Сложности освоения русского языка иностранными студентами** различных специальностей привлекали к себе внимание Ю.А. Антоновой, А.Л. Арефьева, Ж.А. Буланбаевой, Ван Вэньцзяо, Ван Гохуна, С.А. Ерёминой, Пен Инълая, Ян Бо, В.Д. Янченко и др.

Общеизвестно, что одним из условий поступления иностранных абитуриентов в российский вуз является наличие определенного уровня владения русским языком. Однако, как показывает практика, языковая подготовка оказывается в результате явно недостаточной. Следствием этого становится:

**во-первых** – недостаток общения;

**во-вторых** – невозможность глубокого погружения в пространство русской культуры;

**в-третьих** – невозможность привлечения других искусств для успешного культурологического развития;

**в-четвертых** – недостаточно глубокое освоение учебного материала.

Помимо прочего, нельзя не упомянуть, что музыкальное образование включает в себя изучение обширного корпуса специальной музыкально-педагогической терминологии, которую китайские студенты зачастую считают чрезвычайно сложной для освоения. Причиной этому служит кардинальное различие между написанием и произношением музыкальных терминов в русском и китайском языках.

Например, названия музыкальных инструментов, терминов, обозначающих музыкальные понятия и категории, в русском языке нередко происходят от латинских, греческих или итальянских корней, тогда как китайская музыкальная терминология имеет совсем иную генетику и происхождение. Для китайского студента это значит необходимость двойного перевода: сначала перевести термин с итальянского или немецкого на русский, а потом снова преобразовать его в китайский эквивалент. Этот двойной процесс неизбежно осложняет восприятие и запоминание терминологического материала.

Другая причина сложности — это произношение. Китайский язык является тональным, и любое неправильное ударение или неверная интонация могут изменить смысл термина или вообще сделать его непонятным. Русский язык, напротив, построен на иных фонетических принципах, и его звуки и интонации могут казаться чуждыми и трудными для воспроизведения китайскими студентами.

Наконец, графическое оформление русской письменности — кириллица — также представляет определенную трудность для китайцев, привыкших к другим графикам письма, таким как иероглифы. В совокупности эти три фактора — лексическое несоответствие, трудности с произношением и другое письмо — создают серьезное препятствие для освоения музыкально-педагогической терминологии китайскими студентами.

Поэтому задача преподавателей музыкального образования заключается в поиске оптимальных способов облегчения усвоения этих терминов, разработки специальных методик и материалов, адаптированных к специфике восприятия китайских студентов.

К данным вопросам обратился в 2022 году Ван Вэньцзяо в своей кандидатской диссертации «Обучение китайских студентов музыкальной терминологии на занятиях по РКИ (на материале текстов научного и публицистического стилей)».

Вместе с тем, пока еще не существует специальных качественных методических разработок, направленных на данный аспект изучения русского языка (освоение музыкально-педагогической терминологии) китайскими студентами.

Напоминаем также и о том, что до сих пор нет адаптированных учебных пособий по дисциплинам, связанным с освоением русского языка китайскими студентами.

В период пандемии и необходимости вынужденного применения дистанционных форм обучения стало понятно, что знание русского языка для абитуриентов, приезжающих поступать в российские вузы, является (после уровня освоения музыкальной специальности) главным и важнейшим условием дальнейшего освоения избранной профессии.

За время дистанционных занятий в 2020-2021 годах стало ясно, что владение русским языком у всех без исключения студентов серьезно ухудшилось.

«В этом процессе свою роль сыграла не только временная утрата непосредственного личного общения китайских студентов с педагогами и сокурсниками, но и общий тревожный эмоциональный настрой, смутные пока перспективы дальнейшего обучения и, в результате, невозможность уверенного планирования своей учебной и профессиональной деятельности. В связи с этим отмечаем, что для всех студентов из Китайской Народной Республики освоение русского языка представляет существенную сложность, и во многом на это повлияла вынужденная самоизоляция последнего времени» [42].

Пандемия коронавирусной инфекции внесла значительные изменения в образовательный процесс, вынуждая учебные заведения переходить на дистанционные формы обучения. Этот переход имел как отрицательные последствия, так и принес ряд положительных изменений, которые заслуживают пристального внимания.

Среди негативных последствий следует выделить потерю личного контакта между преподавателем и студентом, ухудшение качества коммуникации и сложности с контролем успеваемости. Ограниченные возможности для проведения практических занятий, невозможность живого общения и недостаток визуального контакта также негативно сказываются на восприятии материала и вовлеченности студентов в учебный процесс.

Однако, помимо минусов, пандемия принесла и целый ряд позитивных изменений. Прежде всего, переход на дистанционное обучение способствовал развитию самостоятельности студентов. Лишенные прямого надзора преподавателя, студенты вынуждены были брать на себя ответственность за своё обучение, планировать своё время и ресурсы, самостоятельно решать задачи и искать ответы на вопросы. Это привело к формированию более осознанного отношения к качеству полученного образования, ведь теперь каждый студент понимал, что от его личной инициативы и старания зависит конечный результат.

Также следует отметить, что дистанционное обучение помогло развить навыки работы с электронными ресурсами, повысило уровень информатизации и использования современных технологий в образовательном процессе. Студенты получили возможность пользоваться цифровыми материалами, книгами, фильмами и другими источниками информации, доступными в сети интернет. Это расширило кругозор студентов и придало их образованию большую вариативность и разнообразие.

Итак, мы видим, что несмотря на неизбежные трудности, переход на дистанционное обучение сыграл положительную роль в развитии самостоятельности и ответственности студентов, а также открыл новые горизонты для использования современных технологий в образовательном процессе.

Рост самостоятельности студентов, произошедший в период пандемии и перехода на дистанционные формы обучения, выступил в роли

катализатора, активизировавшего их скрытые творческие ресурсы. Обстоятельства, вынудившие студентов полагаться исключительно на собственные силы, создали условия для проявления их инициативности и креативности. Вместо пассивного потребления информации студенты начали предлагать свои оригинальные идеи и подходы к освоению огромного объема учебного материала, проявляя инициативу и нестандартное мышление.

Это выразилось в нескольких интересных явлениях. Во-первых, студенты предложили разнообразные формы отчетности о проделанной работе, которые отличались от привычного формата рефератов и докладов. Они разработали интерактивные отчёты, онлайн-презентации, веб-сайты и прочие инновационные форматы, наглядно демонстрирующие их знания и навыки.

Во-вторых, возросла активность студентов в создании совместных концертных программ, приспособленных для демонстрации в интернет-пространстве. Используя современные технологии и инструменты, они смогли реализовать свои таланты и воплотить оригинальные задумки, презентуя виртуальные концерты, концерты с использованием наложения видео и аудиодорожек, а также других инновационных решений.

В-третьих, появился повышенный интерес к собственным исследованиям и проектам, связанным с музыкальным образованием. Учащиеся начали самостоятельно исследовать различные аспекты музыкальной педагогики, анализируя отечественные и зарубежные практики, выдвигая смелые гипотезы и проводя собственные эксперименты.

Таким образом, выросшая самостоятельность студентов превратилась в мощный двигатель их творчества, способствовавший рождению свежих идей и подходов, внедрению новых форм отчетов и организации концертных мероприятий, что вывело процесс обучения на качественно новый уровень.

XXI век, кроме активного развития сферы электронных коммуникаций, научных технологий и других инновационных достижений, принес человечеству и множество проблем, связанных с социокультурным, экономическим и политическим взаимодействием разных стран. Эти проблемы усугубляются их непредсказуемостью и внезапностью проявления. Область образования, требующая для своего развития спокойной обстановки и серьезных финансовых инвестиций от государства, оказывается в сложных условиях, мешающих её совершенствованию, отвлекающих и педагогов, и обучающихся от их основной задачи – обучения, получения компетенций высокого уровня и приобретения профессии.

Последние годы, особенно в период 2020—2021 гг., образовательный процесс столкнулся с серьёзными проблемами, вызванными пандемией коронавирусной инфекции. Борьба с этим опаснейшим заболеванием потребовала принятия экстренных мер, таких как введение режима дистанционного общения и закрытие образовательных учреждений по всему миру. Эпидемия вызвала глобальные перемены, коснувшись всех сфер жизнедеятельности человечества, включая сферу образования.

Одной из наиболее острых проблем стала вынужденная изоляция, которая отрицательно сказалась на состоянии психики и здоровье людей. Самоограничение и ограничение социального взаимодействия вызвали тревогу, депрессию и чувство одиночества, что усугубляло трудности в получении образования. Перед преподавателями встала непростая задача — перестроить всю методику обучения, чтобы компенсировать дефицит личного общения и гарантировать качество образования в условиях изоляции.

Новая реальность потребовала быстрых и решительных действий. Быстро были разработаны онлайн-курсы, созданы электронные библиотеки и запущены платформы для дистанционного обучения. Однако смена формата оказалась серьезным испытанием для преподавателей и студентов.

Виртуальные классы заменили традиционные аудиторные занятия, возникли трудности с коммуникацией и поддержкой дисциплины. Потребовалась дополнительная квалификация и навыки для использования новых технологий, включая продвинутые инструменты видео-конференций и телекоммуникаций.

В результате кризиса были выявлены уязвимости образовательной системы, требующие срочных мер по адаптации и модификации. Пришлось пересмотреть учебные планы, модернизировать учебные программы и внедрить новые методы оценки знаний и навыков студентов. Однако даже в условиях кризиса образовательный процесс продолжал функционировать, хотя и с большими усилиями и издержками.

Кризис, связанный с пандемией, обнажил ряд серьезных проблем в системе образования, но одновременно подтолкнул к инновациям и реформам, которые могут оказать долгосрочное положительное влияние на качество и доступность образования в будущем.

Отметим, что и в России, и в Китае с этими проблемами успешно справились и были сделаны выводы о том, что нужно учитывать в том случае, если дистанционные методы обучения понадобятся в будущем.

В процессе исследования мы обратились к методам тестирования: тест Дж. Голланда – методика профессионального самоопределения и методика определения сферы профессиональных предпочтений учащихся Л.А. Йовайши.

По результатам исследования было выявлено, что все выделенные параметры на первом, этапе проявляются, чаще всего, на низком уровне, что свидетельствует о неразвитой адаптации к новым для студентов данной группы образовательным условиям.

Таким образом, отмечаем, что **диалог культур** как определенный тип межкультурного взаимодействия, в большой мере способствует взаимопониманию представителей разных стран.



Современное состояние этого взаимодействия характеризуется постоянно растущим спросом на получение китайскими абитуриентами – будущими педагогами-музыкантами профессионального образования в российском педагогическом вузе.

Подчеркиваем высокую степень взаимосвязи российского и китайского музыкально-педагогического образования, что обусловлено во многом общими чертами развития музыкального образования.

Отмечаем, что и для Китая, и для России исключительно важна воспитательная направленность занятий музыкой. И эта направленность присутствует на всем протяжении истории этих стран.

Развитие музыкального образования России и Китая объединяет также совместная творческая деятельность музыкантов этих стран в период становления системы профессионального образования в Китае.

На протяжении длительного времени в учебных заведениях Китая преподавали выдающиеся российские педагоги-пианисты, которые внесли большой вклад в развитие фортепианного искусства.

Для успешного развития взаимодействия систем музыкально-педагогического образования Китая и России необходимо повышать уровень освоения русского языка китайскими студентами российских музыкально-педагогических вузов.

В последние годы наблюдается тенденция к активному включению в репертуар китайских студентов-пианистов произведений русских композиторов. Это явление заслуживает одобрения и поддержки, так как позволяет молодому поколению музыкантов расширить свои горизонты и приобщиться к сокровищнице мировой музыкальной культуры. Особенную ценность представляет сохранение и пропаганда традиций русской фортепианной школы, где традиционно большое внимание уделялось особому звучанию рояля и образному содержанию исполнения.

Известно, что выдающиеся русские педагоги-пианисты всегда делали акцент на глубоком эмоциональном восприятии музыки, заботясь о том,

чтобы исполнитель смог передать суть и дух произведения, а не только демонстрировать виртуозную технику. Такой подход отражает специфику русской фортепианной школы, в которой эмоциональная глубина и внутренняя выразительность стоят выше внешней виртуозности и механического блеска.

Китайские студенты, осваивая произведения русских композиторов, должны стараться не только правильно сыграть ноты, но и почувствовать и передать внутренний смысл и эмоциональную окраску музыки. Важно бережно относиться к традициям русской фортепианной школы, внимательно изучать наследие великих русских музыкантов и использовать его в своей практике. Таким образом, студенты получают возможность обогатить своё исполнительское мастерство, углубить понимание музыки и расширить свои профессиональные горизонты.

Поддержка и развитие этого направления позволит китайским пианистам вывести своё исполнительское искусство на качественно новый уровень, сблизившись с русской фортепианной традицией и сделав её достоянием мировой музыкальной культуры.

Для успешного развития студентов в условиях педагогического вуза крайне важно, чтобы преподаватели использовали современные и эффективные педагогические подходы, среди которых ключевыми являются индивидуально-личностный, дифференцированный, деятельностный и культурологический подходы. Эти подходы помогают развивать такие важные качества личности, как самостоятельность, вдумчивость, способность к продуктивной коммуникации и умение вести открытый диалог.

#### *Индивидуально-личностный подход:*

Этот подход ориентирован на индивидуальные особенности каждого студента, принимая во внимание его природные задатки, способности и интересы. Такое направление позволяет студенту развивать свой потенциал,

не подчиняясь жестким шаблонам и схемам, а свободно выражая свои взгляды и убеждения.

*Дифференцированный подход:*

Здесь делается акцент на разделение студентов по уровню подготовки и типу восприятия материала. Одни студенты нуждаются в дополнительной помощи и руководстве, другие готовы к самостоятельной работе и творческой инициативе. Задача преподавателя — найти подход к каждому студенту, чтобы он чувствовал себя комфортно и уверенно в процессе обучения.

*Деятельностный подход:*

Основной акцент ставится на активное участие студентов в выполнении различных заданий и проектов. Этот подход стимулирует творческую активность, развивает способность мыслить критически и рационально, формирует навыки продуктивного общения и сотрудничества.

*Культурологический подход:*

Здесь основной акцент сделан на изучение культурных особенностей различных регионов и стран, осознании значения и важности диалога культур. Это помогает студентам развить навыки общения и диалога, что позволяет им успешно разрешать возникающие социокультурные, экономические и политические проблемы, возникающие в условиях неопределенности и непредсказуемости.

Способность к диалогу и конструктивному взаимодействию приобретает особую важность в сегодняшнем глобализированном мире, где столкновение культур и цивилизаций порой сопровождается конфликтами и недопониманиями. Только через диалог и взаимное уважение можно прийти к взаимопониманию и компромиссу, что способствует разрешению конфликтов и обеспечению мирного сосуществования.

Таким образом, использование указанных подходов позволяет воспитать поколение, способное успешно жить и работать в условиях

быстро меняющейся обстановки, строить взаимоотношения на основе согласия и сотрудничества, преодолевая разногласия и конфликты.

## **1.2 Изучение динамики интересов студентов, включающих в себя и сольное исполнительство, и музыкальную педагогику**

Общение со студентами департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ показало, что многие из них, поступая в педагогический вуз, планируют в дальнейшем исполнительскую карьеру, не особенно обращая внимание на такую значимую и очень серьезную составляющую педагогического образования, как педагогика.

Эти претензии, как правило, получают определенный стимул для своего формирования и развития. В чем заключается этот стимул?

Блестящие успехи ряда китайских пианистов, таких, как Ван Юйцзя, Ланг Ланг, Са Чен, Хуан Чуфан и некоторых других, привели к лавинообразному увлечению фортепианным искусством молодежи в Китае, и, что самое главное – многих родителей музыкально одаренных детей, которые начинают заниматься музыкой все в более раннем возрасте.

Современные исследователи отмечают, что «в последнее десятилетие следует отметить определенные достижения и успехи в области элитного фортепианного исполнительства и педагогики в Китае. Многие студенты столичных консерваторий стали лауреатами различных международных конкурсов [98, с. 12].

В области музыкального развития, особенно в исполнительском искусстве, наблюдаются специфические особенности, которые существенно усложняют процесс обучения, призванный соответствовать возрастным характеристикам ребенка. Одной из ключевых проблем является раннее начало занятий, которое необходимо для талантливых детей, обладающих особыми качествами, такими как хороший музыкальный слух, развитый ритм, музыкальная память, соответствующее строение рук, способность к длительному удержанию внимания, выдержка, музыкальность и готовность тратить долгие часы на ежедневные занятия с музыкальным инструментом. Чаще всего такие дети начинают обучение в возрасте 4-5 лет, а иногда и раньше.

Однако необходимо признать, что эстетически значимый результат появляется не сразу. Длительный период освоения музыкального инструмента, необходимость проходить через фазы разочарования и сомнения приводят к тому, что многие малыши, особенно те, кто принадлежит европейской традиции, бросают занятия, считая их слишком тяжелыми как физически, так и психологически. Это обстоятельство создает серьезную проблему для преподавателей и родителей, которые заинтересованы в обеспечении успешного музыкального развития ребенка.

Раннее начало обучения требует от ребенка большой физической и психологической выносливости, что может становиться причиной отказа от продолжения занятий. Дети, столкнувшись с первыми неудачами и усталостью, теряют интерес и перестают видеть перспективу в занятиях музыкой. Именно поэтому необходимо обратить особое внимание на создание благоприятных условий для обучения, чтобы удержать интерес ребенка и поддерживать его мотивацию на высоком уровне.

Таким образом, специфика музыкального развития и раннего начала обучения требуют от преподавателей и родителей повышенного внимания и заботы, чтобы помочь ребенку пройти нелегкий путь к вершине музыкального мастерства.

Безусловно, нужно учитывать особенности ментальности китайцев в отношении трудолюбия, усидчивости, направленности на результат и, что очень важно – в отношении послушания и уважения старших – родителей, и, особенно, педагогов.

Именно поэтому мы наблюдаем удивительную скорость и качество продвижения начинающих китайских пианистов в возрасте 4, 5, 6 лет, когда несмотря на сложность поставленных перед ними задач, они в результате многочасовых занятий осваивают все более сложный фортепианный репертуар.

Ярким и вызывающим удивление и восхищение во всем мире явлением в современной культуре Китая, стал уже упоминавшийся нами «фортепианный бум» (с. 18 дисс.), проявившийся в конце XX – начале XXI века – характеризующийся чрезвычайно высоким спросом на обучение игре на фортепиано.

Это явление привело к тому, что фортепианное образование пользуется не только в Китае все большей популярностью. Оно распространяется и на другие страны Дальневосточного региона – Японию и Корею.

Родители таких музыкально одаренных детей с самого начала их занятий, ориентируясь на небывалые карьерные продвижения звезд мирового фортепианного исполнительства, строят грандиозные планы завоевания слушательской аудитории в мировых масштабах и внушают уверенность в успехе своим детям.

На первый взгляд, ничего тревожного в этом отношении к карьере, успеху нет – ведь «плох тот солдат, который не мечтает стать генералом». Однакостораживает то, что при таком внимании к исполнительскому искусству на уровне высших достижений с самого начала отсекается любая другая цель обучения. А это может быть и педагогика, и область музыкальной теории, и музыкальная журналистика.

Современные исследователи обращают внимание на важные различия в целях и подходах к фортепианной подготовке в России и Китае. Согласно их наблюдениям, основное различие между этими двумя странами заключается в приоритетах, которые ставятся перед обучающимися в процессе обучения игре на фортепиано.

В России главная цель изучения фортепиано заключается в развитии личности ученика, в раскрытии его музыкальных талантов и способностей. Это подразумевает не только освоение техники игры, но и развитие эмоциональной отзывчивости, художественного вкуса, широты кругозора и любви к искусству. Русский подход ориентирован на формирование гармонично развитой личности, способной творчески мыслить и наслаждаться искусством.

В Китае, напротив, сохраняется ориентация на техничность и формирование исключительно высоких исполнительских навыков. Здесь главное внимание уделяется развитию виртуозности, скорости и точности исполнения, умению владеть сложными техническими приемами. Это вызвано исторической традицией, согласно которой китайский музыкант должен демонстрировать максимальное техническое совершенство, подкрепленное годами усердных тренировок и жесткой дисциплины.

Такое расхождение в подходах обусловлено культурными и историческими особенностями обеих стран. Россия традиционно ценит музыкальное искусство как средство духовного обогащения и самовыражения, тогда как Китай видит в музыке показатель статуса и материального благополучия. Обе традиции имеют право на существование, и каждая из них имеет свои плюсы и минусы.

Таким образом, российские и китайские подходы к фортепианной подготовке различаются коренным образом: первый ставит акцент на личностном развитии и раскрытии таланта, второй — на технических навыках и виртуозности. Оба подхода важны и дополняют друг друга,

создавая основу для дальнейшего развития фортепианного искусства в мире.

В связи с этим важной задачей современных китайских педагогов является осознание необходимости привития студентам музыкального вкуса, обострения чуткости и музыкального слуха, развитие музыкальной интуиции и индивидуальных качеств» [106].

Очевидно, что в условиях музыкально-педагогического вуза в центре внимания с самого начала должна оставаться педагогика как основной объект всего процесса обучения. Исполнительское искусство высших достижений возвращается в специальных музыкальных вузах – консерваториях, музыкальных специализированных институтах, академиях музыкального искусства.

Вместе с тем, принимая во внимание значительный разброс специальных музыкальных (в данном случае, фортепианных) способностей, а также уровня подготовки абитуриентов, поступающих в музыкально-педагогический вуз, необходимо сделать поправку на эти обстоятельства, учитывая динамику интересов студентов в процессе обучения.

Напомним, что среди компетенций, приобретаемых выпускниками педагогического вуза кроме педагогических и исполнительских компетенций имеются психологические, организаторские, коммуникативные, исследовательские и др., а среди исполнительских компетенций имеются и такие, которые позволяют на высоком профессиональном уровне аккомпанировать хору и различным – вокальным и инструментальным ансамблям, подбирать музыку по слуху, осуществлять аранжировки, исполнять фортепианные произведения педагогического и концертного репертуара и т.п.

Для того, чтобы все студенты, в том числе и те, кто не проявил выдающихся музыкальных способностей могли освоить такой обширный учебный материал, педагогам по классу фортепиано нужно обращаться к возможностям индивидуально-личностного подхода.



Большое значение для качества фортепианного образования имеет строго индивидуальный характер занятий. Возникающие время от времени идеи перехода от индивидуальных занятий на мелкогрупповые, продиктованные, скорее всего, стремлением к «оптимизации», а проще сказать, удешевлению занятий музыкой, встречаются и в России, и в Китае твердые возражения как от педагогов, так и от родителей, и от самих обучающихся.

«Индивидуальный урок – это традиционная и, по мнению многих педагогов-музыкантов, единственно возможная форма проведения занятий по фортепиано... При таком виде взаимодействия обратная связь, то есть, информация о точности понимания и осознания, успешности или неуспешности выполнения заданий, осуществляется на глазах педагога, давая ему возможность варьировать применяемые методы работы» [97].

Нам могут возразить, что такие занятия, как фортепианный ансамбль и камерный ансамбль построены как раз на занятии педагога с двумя и более студентами одновременно. Но это можно трактовать и как исключение, подтверждающее правило.

Более того, для успешного освоения ансамблевого репертуара студенты должны иметь уже достаточно прочную основу владения инструментом, которую они могут получить только в процессе индивидуальных занятий.

Индивидуально-личностный подход, особенности которого рассматривались такими исследователями, как Е.В. Бондаревская, Л.В. Куриленко, В.А. Сластенин, Т.И. Руднева и др. «предполагает отношение к каждому воспитуемому как к самоценной личности, педагогическую поддержку самобытности индивида, его способности быть самим собой в рамках социальной системы» [40].

Индивидуально-личностный подход в условиях вынужденной удаленной формы образования может быть очень полезен. «На практике он означает построение взаимодействия таким образом, чтобы учащиеся

ощущали себя субъективно свободными...» и положительно воздействует на:

«- постоянное самоопределение,

- поиск смысла жизни и себя в жизни;

- постоянное построение собственной личности;

- преодоление себя, своих сомнений, личностного дискомфорта;

- самостоятельное определение личностью, что она познает, делает и т.д.;

- выработку своего творческого подхода;

- наличие собственного индивидуализированного отношения к происходящему» [30].

В современном обществе высоко ценится личность, обладающая независимостью, автономностью и способностью к конструктивному диалогу. Люди, наделенные такими качествами, оказываются востребованными в самых разных областях жизни и деятельности, поскольку именно они способны адаптироваться к стремительно меняющемуся миру, самостоятельно принимать взвешенные решения и эффективно сотрудничать с окружающими.

Однако стремление молодежи к независимости и самостоятельности часто вступает в противоречие с установленными нормами социальной жизни, принятыми в обществе правилами и традициями. Противоречия могут проявляться в конфликтах поколений, несогласии с устоявшимися порядками и неприятии навязываемых извне установок. Молодёжь ищет свою траекторию развития, пытается реализовать свои мечты и амбиции, что нередко встречает сопротивление со стороны взрослых и окружающих.

Индивидуально-личностный подход в образовании и воспитании может значительно смягчить или вовсе исключить указанные противоречия. Основываясь на уважении личности и учете уникальных особенностей каждого человека, этот подход позволяет подросткам и молодым людям

чувствовать себя уверенно и свободно в принятии решений, формировать собственную жизненную позицию и отвечать за свои поступки.

Таким образом, использование индивидуально-личностного подхода способствует сокращению разрыва между требованиями общества и внутренними устремлениями молодежи, создавая условия для их гармоничного развития и успешной интеграции в общество.

Необходимо отметить и значительный и постоянно возрастающий спрос в Китайской Народной Республике на освоение электронных клавишных музыкальных инструментов, что само по себе относится к проблематике досуговой деятельности. Такое направление позволяет с успехом проводить групповые занятия, цель которых – ознакомление с электронным клавишным музыкальным инструментом для домашнего и развлекательного музицирования, осуществления аккомпанемента для вокального исполнения, общего ознакомления с несложным фортепианным репертуаром. Однако, профессиональное обучение в музыкально-педагогическом вузе осуществляется в процессе индивидуальных уроков с высококвалифицированным педагогом-пианистом и упорных самостоятельных занятий.

Успеху личности в её продвижении к профессионализму в любом направлении способствует **деятельностный подход к образованию**, обеспечивающий возможность самому обучающемуся приобретать необходимые навыки в процессе деятельности.

Основы деятельностного подхода были разработаны в трудах Л.С. Выготского, П.Я. Гальперина, В.В. Давыдова, А.Н. Леонтьева, Д.Б. Эльконина. Становление и реализация деятельностного подхода в образовании осуществлялась такими учеными, как А.Г. Асмолов, К.А. Баранников, Е.И. Исаев, М.В. Кларин, В.А. Львовский, И.М. Реморенко, Г. А. Цукерман, М.А. Янишевская и др.

«Изначально системно-деятельностный подход (СДП) – это научный результат работы психологов, которые исследовали обучаемость, формирование памяти, мышления, восприятия, воображения, механизмы речи и чтения. Они выявили, что ребенок развивается в деятельности, находит в ней себя, нащупывает свои способности. Психология определяет образование как процесс взаимодействия людей в среде, где происходит социализация и передача навыков интеракции с предметным миром» [82]. Для тех студентов, которые занимаются в классе фортепиано, как и для любого другого музыканта-исполнителя, деятельность, связанная с индивидуальными занятиями под руководством педагога и ежедневными самостоятельными занятиями, является основой их профессионального продвижения.

Во-первых, потому, что такой режим деятельности вырабатывает у начинающего музыканта не только способность, но и потребность к ежедневному труду, что существенно увеличивает шансы обучающегося на успех. Известно, например, что музыканты, даже утратив возможность исполнительства в результате, например, травмы руки, достаточно уверенно осваивают другую профессию, причем быстрее, чем кто-либо другой. Опытные педагоги считают, что это происходит в результате уже приобретенной способности к ежедневному труду и потребности в таком труде.

На формирующем этапе проводились занятия, направленные на увеличение уровня проявления общемузыкальных и инструментальных (фортепианных) способностей студентов – участников исследования, в результате чего этот уровень заметно повысился по всем показателям.

**Дифференцированный подход в образовании** – «целенаправленное педагогическое воздействие на группы учащихся, которые существуют в сообществе детей как его структурные или неформальные объединения или выделяются педагогом по сходным индивидуальным, личностным качествам учащихся. Дифференцированный подход решает задачи

эффективной педагогической помощи учащемуся в совершенствовании его личности» [59]. К возможностям и методам применения дифференцированного подхода в образовании обращались такие исследователи, как А.М. Абрамов, М.В. Антропова, Г.В. Бородкина, Ю.З. Гильбух, Л.В. Занков, Л.М. Кузнецова, Г.Г. Манке, В.М. Монахов, В.А. Орлов, Е.А. Певцова, И.Г. Унт, В.В. Фирсов.

В условиях современного музыкально-педагогического вуза наблюдается значительная неоднородность в уровнях обще-музыкальных и специальных способностей обучающихся. Уровень подготовки студентов варьируется от минимального, когда требуются дополнительные усилия для доведения навыков до приемлемого уровня, до продвинутого, когда обучающийся демонстрирует выдающиеся способности и одаренность.

В таких обстоятельствах применение дифференцированного подхода становится особенно актуальным и оправданным. Суть данного подхода заключается в создании таких условий обучения, при которых каждый студент получает возможность развиваться в соответствии со своими индивидуальными особенностями, способностями и уровнем подготовки. Это позволяет избежать перегрузки одних студентов и недостатка нагрузок у других, обеспечивая равноправие и социальную справедливость в образовательном процессе.

Таким образом, дифференцированный подход способствует созданию комфортной и продуктивной среды обучения, где каждый студент может максимально полно раскрыть свой потенциал и добиться высоких результатов. Применение этого подхода особенно важно в условиях, когда в одном потоке оказываются студенты с разным уровнем подготовки и способностями, что характерно для музыкально-педагогических вузов.

Для музыканта вообще, и для пианиста, в частности, успешное продвижение в профессии во многом зависит от его широкого культурологического кругозора. **«Культурологический подход** выступает методом проектирования концепций лично ориентированного

образования (Е.В. Бондаревская, Н.И. Алексеев, М.В. Кларин, В.В. Зайцев, В.В. Сериков, И.С. Якиманская и др.). Таким образом, в качестве доминирующей тенденции признаётся переход от знаниево-ориентированной парадигмы образования к гуманитарной, личностной» [14].

Все перечисленное способствует тому, что обучающиеся прикладывают все силы для достижения необходимого для педагога-музыканта уровня владения фортепиано. Он заключается в технической и методической оснащённости, понимания того, что по словам К.Н. Игумнова «... пение – это главный закон музыкального исполнения, жизненная основа музыки» [44].

Такой уровень владения фортепиано обязателен для всех обучающихся музыкально-педагогического вуза.

Однако среди поступающих в музыкально-педагогический вуз есть и абитуриенты, которые обладают яркими музыкальными и, собственно, фортепианными способностями. Их, безусловно, немного, ведь как всякая выдающаяся одаренность в любой из областей исполнительского искусства, настоящий «высокий» пианизм – это редкое и прекрасное явление.

Таким образом, с теоретической точки зрения, музыкально-педагогический вуз может подготовить пианиста-исполнителя высокого уровня, но на практике мы видим, что количество таких выпускников невелико.

Обращает на себя внимание также такой факт, как уменьшение в процессе обучения количества студентов, стремящихся к сольной исполнительской карьере и увеличение количества тех, которые все больше интересуются педагогикой.

Безусловно, этому в значительной мере способствовал все увеличивающийся спрос на квалифицированных педагогов-музыкантов в Китае. Кроме этого, процесс обучения в педагогическом вузе постепенно

раскрывает перед студентами весь спектр своего многостороннего содержания.

Нами был проведен опрос студентов департамента музыкального искусства института культуры и искусств Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Московский городской педагогический университет», а также предприняты беседы с педагогами-пианистами департамента – М.А. Антоновой, И.А. Белоконом, О.В. Георгиевской, Г.Л. Князевой, С.М. Низамутдиновой.

Студентам были заданы следующие вопросы, представленные в Таблице №2.

*Таблица №2*

**Вопросы студентам 1-4 курсов и варианты их ответов**

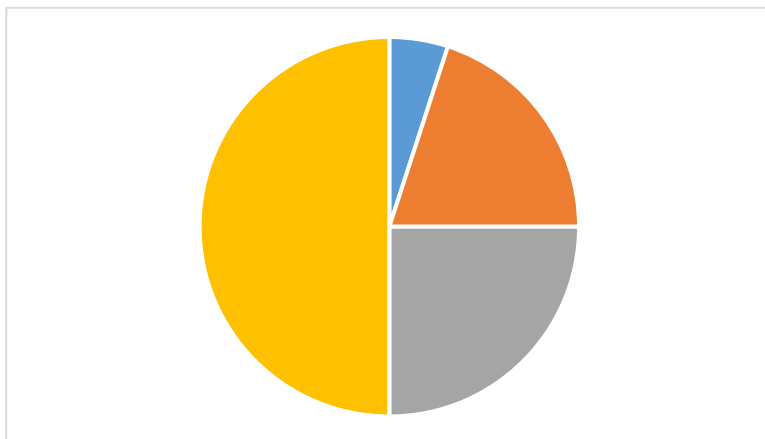
<b>№</b>	<b>курс</b>	<b>вопрос</b>	<b>Варианты ответов</b>
1	Первый курс	Какова основная цель вашего поступления в педагогический вуз?	а) Получение высшего образования; б) Желание осуществить исполнительскую карьеру; в) Получить профессию педагога-музыканта; г) Пока не готов ответить. Время покажет.
2	Второй курс	Содержание обучения в педагогическом университете соответствует вашим ожиданиям, или оно стало для вас новостью?	а) Да, соответствует. б) Я представлял себе обучение в музыкально-педагогическом университете совершенно другим.

			в) В чем-то мои ожидания подтвердились, но в чем-то не совпали.
3	Третий курс	Какое из направлений, изучаемых в процессе обучения привлекает вас больше?	а) занятия в классе фортепиано; б) занятия фортепианным ансамблем; в) сольфеджио и теория музыки; г) история музыки; д) педагогика; ж) методика преподавания фортепиано
4	Четвертый курс	Какой дисциплине (каким занятиям) вы уделяете сейчас наибольшее внимание?	а) занятия в классе фортепиано; б) сольфеджио и теория музыки; в) история музыки; г) педагогика; д) методика преподавания фортепиано; ж) написание выпускной квалификационной работы з) подготовка программы для выступления на экзамене

Количественное соотношение вариантов ответов представлено в диаграммах №№ 1-4.

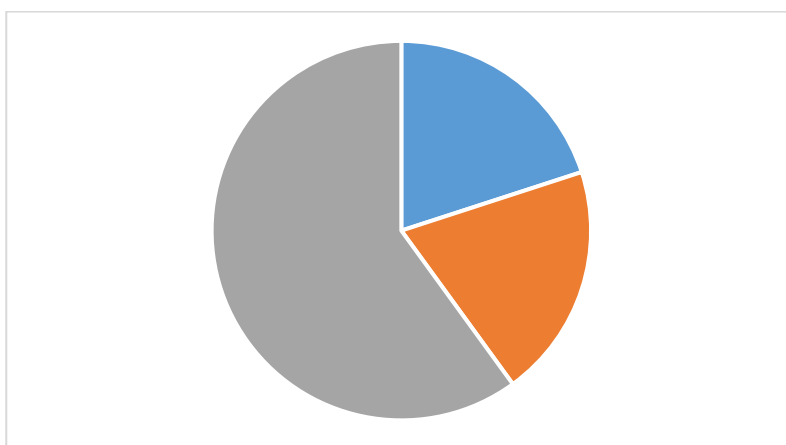


Диаграмма №1



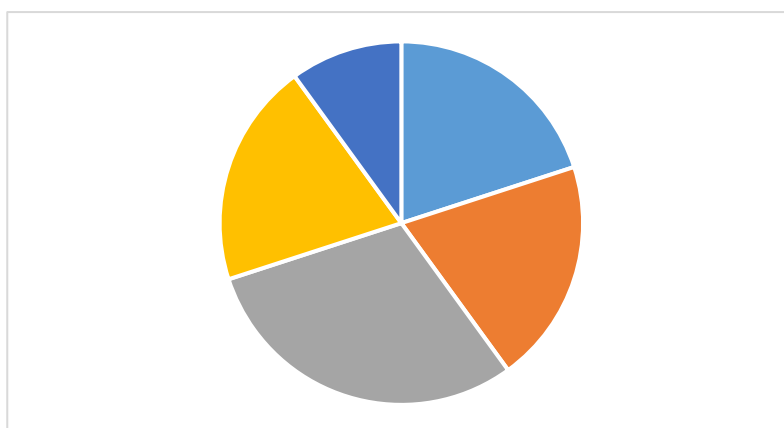
- получение высшего образования
- получить профессию педагога-музыканта
- пока не готов ответить, время покажет
- желание осуществить исполнительскую карьеру

Диаграмма  
№2



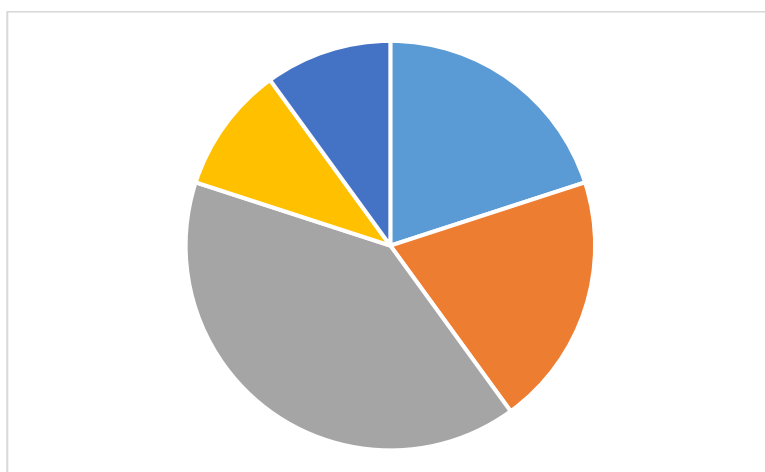
- да, соответствует
- я представлял себе обучение в педагогическом университете совершенно другим.
- в чем-то мои ожидания подтвердились, но в чем-то не совпали

Диаграмма №3



- методика преподавания фортепиано
- педагогика
- занятия фортепианным ансамблем
- занятия в классе фортепиано
- история музыки

Диаграмма №4



- педагогика
- подготовка программы для выступления на экзамене
- написание выпускной квалификационной работы
- занятия в классе фортепиано
- методика преподавания фортепиано

Таким образом, из вышесказанного следует, что наибольший интерес проявляется студентами 1-4 курсов к занятиям на фортепиано, подготовке выпускной квалификационной работы на 4 курсе, подготовке программы для выступления на экзамене на 4 курсе, педагогике и методике преподавания фортепиано.

В процессе бесед с педагогами-пианистами департамента музыкального искусства, мы получили ряд ответов, которые были проанализированы и структурированы по близости их содержания.

Результаты опроса показали, что профессиональные интересы студентов, обучающихся в российском педагогическом вузе год от года всё больше склоняются в сторону музыкальной педагогики, не оставляя, вместе с тем, занятий по фортепиано, совершенствования своих исполнительских навыков.

Содержание бесед с педагогами-пианистами, их ответы на заданные вопросы мы представляем в таблице №3.

*Таблица №3*

**Содержание бесед с педагогами-пианистами, их ответы на заданные вопросы**

<b>№</b>	<b>Вопросы, возникавшие в процессе беседы</b>	<b>Варианты ответов</b>
1	Как вы оцениваете уровень общемузыкальных и фортепианных способностей вновь поступивших студентов (из России, из Китая)?	а) Уровень общемузыкальных способностей (студенты из России) – выше среднего и высокий; б) уровень фортепианных способностей – средний и выше среднего.

		<p>а) Уровень общемузыкальных способностей (студенты из Китая) – выше среднего, высокий;</p> <p>б) уровень фортепианных способностей – средний и выше среднего.</p>
2	Какое количество студентов (из России, из Китая) планирует в дальнейшем карьеру сольного исполнителя? (большая часть, половина, меньшая часть обучающихся)	<p>а) (студенты из России) – меньшая часть;</p> <p>б) (студенты из Китая) – половина от общего количества.</p>
3	Какое количество студентов (из России, из Китая) начинают проявлять активный интерес к педагогике и методике обучения игре на фортепиано (большая часть, половина, меньшая часть обучающихся) и на каком этапе?	<p>а) (студенты из России) – большая часть студентов, как правило, с третьего курса;</p> <p>б) (студенты из Китая) – большая часть студентов, как правило, с третьего курса.</p>
4	Какое количество студентов-пианистов (из России, из Китая) регулярно участвует в исполнительских конкурсах?	<p>а) (студенты из России) – приблизительно 15% от общего количества;</p> <p>б) (студенты из Китая) – приблизительно 10% от общего количества</p>

5	Какое количество студентов (из России, из Китая) выступают с докладами на педагогических студенческих конференциях?	а) (студенты из России) – 5%; б) (студенты из Китая) – 2%.
6	Какое количество студентов (из России, из Китая) работают параллельно с учебой в качестве педагогов-пианистов, репетиторов?	а) (студенты из России) – 50%; б) (студенты из Китая) – 0%

Из данной таблицы видно, что в департамент музыкального искусства педагогического вуза поступают молодые люди, обладающие хорошим уровнем общемузыкальных способностей – выше среднего и высоким. Уровень проявления фортепианных способностей при этом несколько ниже – средний и выше среднего. Это касается и отечественных абитуриентов, и тех, кто приезжает из Китая.

Планируют в дальнейшем сольную исполнительскую карьеру меньшая часть российских студентов, так как они не заблуждаются относительно высокой конкуренции, которая имеется в данной области исполнительского творчества и знают о высоком уровне подготовки выпускников музыкальных вузов – консерваторий, институтов и музыкальных академий.

Другая картина складывается среди китайских студентов: половина от общего количества мечтает о сольной исполнительской карьере и считает, что это вполне реально. Нужно только много и упорно работать.

В исполнительских конкурсах регулярно участвует 15% российских студентов рассматриваемого вуза и 10% китайских студентов. Разница в цифрах объясняется, во-первых, тем, что китайских студентов пока меньше в количественном отношении, а во-вторых – они в своем большинстве недостаточно интегрированы в процесс конкурсной деятельности. Кроме

того, их адаптация к новым условиям жизни и образовательной деятельности как правило, бывает недостаточной.

Процесс участия в научных конференциях позволяет студентам выступать в качестве авторов статей на тему конференции, которые публикуются в сборниках по итогам работы. Только небольшая часть наиболее активных студентов выступают с докладами. Для китайских обучающихся значительное препятствие здесь заключается в недостаточном владении русским языком. Таким образом с докладами на конференциях выступают 5% студентов из России и 2% студентов из Китая.

Большинство российских студентов начинают работать, еще будучи студентами вуза. Они трудятся в учреждениях дополнительного образования – кружках, студиях в качестве концертмейстеров и преподавателей фортепиано, а также во внеурочное время в общеобразовательной школе. Большая часть занимается со школьниками индивидуально в частном порядке.

Для китайских студентов такая траектория развития практической деятельности в условиях обучения в России, как правило, невозможна по причине недостаточной адаптации.

За время обучения большинство студентов проявляют интерес к педагогике в её различных проявлениях. Этот интерес становится все более осмысленным и активным в процессе освоения новых для студентов дисциплин, таких, как «Педагогика», «История педагогики», а также во время освоения педагогической практики в наиболее продвинутых общеобразовательных школах Москвы, таких, например, как Московская Вальдорфская школа имени А. Пинского № 1060, муниципальное общеобразовательное бюджетное учреждение средняя общеобразовательная школа №5 и др.

В то время, когда студенты знакомятся в курсе «История педагогики» с жизненным и творческим путем известных сегодня всему миру педагогов-музыкантов (в том числе, и педагогов-пианистов, чей труд составляет

основу русской фортепианной школы, признанной всеми представителями этой профессии), происходит значительная активизация их интереса к педагогической стороне образования, обращенной к обучению будущих педагогов-пианистов.

Таким образом, отмечаем, что всестороннее освоение педагогики – и теоретическое, и практическое, безусловно влияет на развитие интереса к данной профессии. Студенты открывают для себя непреходящее значение педагогической деятельности, её глубину и увлекательность. В этом направлении особенно весомое значение имеет педагогическая практика.

Участие в семинарах и конференциях департамента музыкального искусства, ознакомление с творчеством его наиболее успешных выпускников, понимание того, что значительная часть окончивших наш департамент ведет успешную педагогическую работу и в общеобразовательных школах, и в области дополнительного образования. Перечислим имена некоторых из таких выпускников: это, например, Лусинэ Акопян (в настоящее время работает директором детской музыкальной школы в городе Дубна Московской области), Алексей Кузнецов (композитор, художественный руководитель музыкального театра-студии «Галёрка» центра «Исток» ГБПОУ «Воробьевы горы»), Екатерина Николаева (ассистент департамента музыкального искусства ГАОУ ВО МГПУ), Ирина Малыхина (в настоящее время работает в МГК имени П.И. Чайковского), Татьяна Тюменева (руководит хоровым коллективом в Афинах (Греция), Анна Уткин (руководит хоровым коллективом в Будапеште (Венгрия), Татьяна Циркова (педагог Московской Вальдорфской школы имени А.А. Пинского №627) и др.

Результаты целого ряда городских, всероссийских и международных музыкальных конкурсов (Московский Областной фестиваль «Поющее Подмосковье», Всероссийский конкурс «Путь к успеху» (г. Казань), Международный конкурс «Роза ветров» (г. Москва) и др.) подтверждают высокий уровень подготовки учеников бывших студентов департамента

музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ, их педагогическую квалификацию.

Интерес студентов к педагогической деятельности усиливается и в результате посещения мастер-классов известных педагогов-музыкантов, которые организует ФГАУ «Центр просветительских инициатив Министерства просвещения Российской Федерации», главным специалистом отдела методических разработок которого в течение ряда лет является абсолютный победитель Всероссийского конкурса «Учитель года России – 1992», автор многочисленных детских песен, мюзиклов, музыки к детским спектаклям, Кавалер знака «Общественное признание» (1997) и почетного звания «Рыцарь гуманной педагогики» (2007), член редколлегии журнала «Искусство в школе» Артур Викторович Заруба.

Данная организация широко подходит к ознакомлению самой разнообразной аудитории с проблемами подготовки учителей различной специализации. «Центр просветительских инициатив содействует продвижению приоритетных направлений в образовании, стремится выявлять юные таланты, развивать интеллектуальные и творческие способности детей и молодёжи, а также обеспечивает их адаптацию к жизни в обществе и профориентацию» [102].

Приведем примеры образовательных и информационных мероприятий 2023 года, организованных Центром просветительских инициатив:

- ✓ информационно-методический онлайн-семинар для педагогов и руководителей образовательных организаций «Национальный проект «Образование»: новости, практики, открытия» (12 октября 2023 года);
- ✓ III Форум классных руководителей (9 октября, 2023 года);
- ✓ онлайн-семинар для педагогов и руководителей образовательных организаций «Национальный проект «Образование»: новости, практики, открытия» (12 октября 2023 года);



- ✓ Всероссийская акция Министерства просвещения РФ, посвященная Году педагога и наставника «Учить. Вдохновлять. Развивать» (в течение 2023 года) и др.

Определенный интерес для ознакомления с российской государственной политикой в области образования, понимания значения профессии педагога имеют и такие популярные мероприятия, как запуск тематического состава «Учитель – главная профессия на Земле», который будет курсировать по Арбатско-Покровской линии московского метро в течение полугода. На стенах вагонов – цитаты классиков педагогики, исторические фотографии, книги о педагогах и о педагогической профессии, портреты выдающихся учителей.

Нужно также напомнить и о том, что 2023 год – Год педагога и наставника и он насыщен разнообразными образовательными, просветительскими и праздничными мероприятиями.

В связи с вышеизложенным, отмечаем, что в результате проведенного наблюдения и опроса было выявлено, что существует определенная динамика интересов студентов, включающая в себя и сольное исполнительство, и музыкальную педагогику. Отмечено, что первоначальное преобладание среди вновь поступивших студентов настроя на достижение исполнительской карьеры постепенно сменяется более взвешенной, реальной позицией, подразумевающей глубокое постижение педагогической профессии, проявление к ней активного интереса.

При этом нельзя отрицать и тот факт, что часть студентов, проявивших яркие исполнительские способности и качества, необходимые пианисту-солисту – высокий уровень природных общемузыкальных и, конкретно, фортепианных способностей, среди которых очень развитый музыкальный слух, память, удобное, «фортепианное» строение рук, способность к ежедневным занятиям на инструменте, любовь к своему инструменту, воля, собранность и выдержка – имеют возможность обучаться в классах известных педагогов, работающих в департаменте

музыкального искусства МГПУ и принадлежащих через своих педагогов-пианистов к значимым ветвям русской фортепианной школы (например, к школе А.Б. Гольденвейзера, Я.В. Флиера, С.Е. Фейнберга).

За время подготовки они принимают участие в концертах, фестивалях и исполнительских конкурсах, что способствует достижению высокого уровня их профессиональной подготовки.

### **1.3 Педагогическая модель процесса подготовки китайских студентов – будущих педагогов-музыкантов в условиях российского педагогического вуза**

Процесс моделирования, часто применяющийся в гуманитарных и, конкретно, в педагогических исследованиях, представляет собой создание компактного аналога диссертации, в котором в предельно сжатой, лаконичной форме представляются все важнейшие аспекты диссертации.

Справочная литература определяет модель как «аналог, прототип, шаблон, образец, используемый вместо оригинала для решения задач (получения ответов на вопросы). Модель строится на основании ограниченного множества известных нам данных (свойств, поведений) об оригинале» [75].

К моделированию обращаются не только тогда, когда действия с реальным объектом или явлением представляют собой существенную проблему в аспекте их чрезмерной сложности, опасности для исследователя (например, нужно изучить объект в агрессивной среде), их нерентабельности, макро- или микро-размеров, чрезмерной или слишком кратковременной протяженности происходящего явления и т.п.

Как правило, в области педагогики наиболее убедительным и наглядным способом объяснения происходящих с наблюдаемыми

объектами процессов является их схематичное отражение в модели, что сообщает всей работе в целом значительно более законченный, завершённый вид, а происходящие процессы обретают убедительную наглядность.

Создание модели и проведение с помощью модели проверочных действий, дающих представление о том, как работают соотношения частей модели в их оригинальном варианте – научном прообразе, является основной целью моделирования.

Однако, модели могут также создаваться для получения новых данных, для высказывания новых предположений о свойствах оригинала, а также для научной систематизации полученных в процессе работы данных.

Таким образом, моделирование – это действия с убедительным аналогом изучаемого процесса или явления, направленные на исследование его свойств и качеств.

Последовательность действий, осуществляемых с применением модели, заключается в следующем:

- а) предварительная формализация (замена реальных частей, проявлений изучаемого объекта или явления их виртуальными аналогами;
- б) постановка необходимых для получения той или иной информации задач, которые будут решаться в процессе моделирования;
- в) процесс моделирования (решение поставленных задач);
- г) систематизация и интерпретация полученных результатов, их комментарий.

В связи с тем, что объектом в данном случае являются занятия с будущими педагогами-пианистами в департаменте музыкального искусства института культуры и искусств Московского городского педагогического университета, формализация данного процесса осуществлялась и по линии пространственного расположения данного объекта (занятия проводились в фортепианных классах), и по линии его временных параметров (занятия проводились на протяжении всего времени обучения).

Соответственно, предметом исследования, отраженным в модели, стал процесс изучения путей решения специфических проблем обучения китайских студентов-пианистов в российском педагогическом вузе.

Для адекватного восприятия данного важнейшего параметра в модели представлены выявленные в процессе наблюдения, опросов и мнения группы независимых экспертов специфические проблемы обучения китайских студентов-пианистов в условиях российского музыкально-педагогического вуза.

Проблемы обучения состоят в:

- недостаточном знании русского языка;
- слабом знании специальной музыкальной терминологии;
- недостатке общения с педагогами, с однокурсниками;
- недостатке знаний в области русского искусства и культуры;
- психологических трудностях, возникающих в процессе адаптации в новых для студентов образовательных условиях;
- проблемах освоения нового жизненного пространства;
- организации ежедневных самостоятельных занятий на фортепиано в условиях проживания в общежитии.

*Схема №1*

**Педагогическая модель процесса подготовки китайских студентов – будущих педагогов-музыкантов в условиях российского педагогического вуза**

№	
<b>1</b>	<b>Цель исследования:</b> Развитие и совершенствование процесса подготовки китайских студентов-пианистов в российском музыкально-педагогическом вузе.

**Задачи исследования**

2	1. содейств овать реализации рекомендаций по созданию и развитию гармоничной и удобной образовательной среды, а также среды проживания иностраннх (китайских) студентов;	2. осуществи ть договоренность о создании специальных курсов по освоению русского языка в образовательных учреждениях Китая, осуществляющих отправку абитуриентов в Россию для поступления в музыкально- педагогические вузы и способствовать реализации специальной программы по изучению русского языка в условиях работы департамента музыкального искусства российского педагогического вуза;	3. напра вить основное внимание студентов- пианистов на полную всеобъемлющ ую передачу художествен но-образного содержания произведений , не ограничиваяс ь преодоление м только технических сложностей;	4. содействовать организации творческого общения студентов и педагогов в процессе лекционных и практических занятий, выступлений студентов с докладами на изучаемые темы, совместных выступлений в концертах департамента;	5.провести разнопланову ю работу по развитию интереса иностраннх (китайских) студентов к различным направлениям , видам и жанрам русской культуры.
3 ПРИНЦИПЫ				ПОДХОДЫ	
<ul style="list-style-type: none"><li>- принцип перевода ценностей мировой культуры в сферу формирующегося нового общественного сознания, оказание влияния на процессы, происходящие в духовной, культурной, экономической и политической жизни страны;</li><li>- принцип межкультурного взаимодействия;</li><li>- принцип погружения в пространство русской культуры.</li></ul>				<ul style="list-style-type: none"><li>- системный,</li><li>- дифференцированный,</li><li>- индивидуально-личностный,</li><li>- культурологический</li></ul>	
4 МЕТОДОЛОГИЯ					
<ul style="list-style-type: none"><li>- исследования, посвященные изучению межкультурного взаимодействия (Р.Г. Абдулатипов, Н.А. Авсеенко, М. Беннет, Ж.А. Верховская, Л.Н. Воеводина, К. Гирц, Г.В. Гриненко, Л.И. Гришаева, В. Гудикуст, В.В. Ершов, В.Г. Зинченко, Н.К. Иконникова, Е.В. Ключев, И.М. Кобозева, О.А. Леонтович, А. Кнапп-Поттхофф, И.В. Малыгина, В.Д. Попков, Т.Н. Персикова, С.Г. Тер-Минасов, Л.В. Цурикова, Э. Холл, Н.В. Янкина);</li><li>- труды, посвященные изучению закономерностей и условий существования исполнительских школ (Ю.В. Болотов, Д.И. Варламов, Е.С. Виноградова, Л.А. Вишневская, В.Д. Иванов, М.Н. Курбатов, Л.В. Николаев, Е.Н. Федорович и др.);</li></ul>					

	<p>- теоретические и методологические исследования по изучению роли исполнительской школы в фортепианном искусстве (С.К. Бондырева, Д.И. Варламов, Е.С. Виноградова, Д.В. Колесов и др.);</p> <p>- изучение общих и специфических черт воспитания пианистов России и Китая (С.К. Бондырева, Д.И. Варламов, Е.С. Виноградова, Д.В. Колесов, Лю Минхуэй, Пин Хуан, Сунь Гуйцзюань, Сюй Бо, Хань Мо, Хуан Сяньюй и др.);</p> <p>- исследования по истории фортепианной педагогики (А.Д. Алексеев, Л.А. Баренбойм, И. Гофман, Я.И. Зак, Г.М. Коган, М.Н. Курбатов, Н.А. Любомудрова, С.М. Майкапар, Я.И. Мильштейн, Л.Н. Наумов, Г.Г. Нейгауз, А.А. Николаев, С.Е. Оборин, С.И. Савшинский, С.Е. Фейнберг, Г.М. Цыпин);</p> <p>- изучение современными исследователями роли фортепианной подготовки в реализации профессиональных компетенций педагога-музыканта (И.Г. Бескороваяная, В.В. Гетьман, С.В. Егорова, М.А. Захарищева, Н.М. Ичетовкина, М.Д. Корноухов, М.Л. Космовская, Л.П. Лабинцева, И.В. Москвина, В.В. Вострякова);</p> <p>- исследования сложностей освоения русского языка иностранными студентами различных специальностей (Ю.А. Антонова, А.Л. Арёфьев, Ж.А. Буланбаева, Ван Вэньцзяо, Ван Гохун, С.А. Ерёмина, Пен Иньлай, Ян Бо, В.Д. Янченко и др.).</p>
--	---

### методы

5	<p><i>теоретические</i> – изучение научной (педагогической, психологической, искусствоведческой, исторической) литературы по теме исследования, обобщение, моделирование, ранжирование, выдвижение гипотезы, прогнозирование;</p> <p><i>эмпирические</i> – педагогическое наблюдение, опрос, интервьюирование, эксперимент, осуществление практических занятий, коммуницирование, творческое взаимодействие, независимая экспертиза;</p> <p><i>авторские методы</i> – метод пошагового ассоциативного выявления художественно-образного содержания фортепианного произведения; метод погружения в пространство создания и бытования исполняемого произведения с привлечением полихудожественного взаимодействия искусств; контекстуальные методы развития интереса к педагогике искусства; метод совместных творческих проектов.</p>			
6	<p><b>Причины возникновения стресса у иностранных (китайских) студентов, поступивших в российский педагогический вуз</b></p>			
	Недостаточное знание русского языка	Слабое знание специальной музыкальной терминологии	Недостаток общения: с педагогами, с однокурсниками	Недостаток знаний в области русского искусства и культуры
	Психологические трудности, возникающие в процессе адаптации в новых условиях для студентов образовательных условиях	Трудности, связанные с обустройством своей жизни на новом месте	Проблемы освоения нового жизненного пространства	Организация ежедневных самостоятельных занятий на фортепиано в условиях проживания в общежитии

## Результаты применения педагогических методов в процессе проведения формирующего этапа эксперимента

7	<p>Организационные методы – обеспечение более результативных условий освоения русского языка и развитие мотивации студентов для этого освоения. Созданию более эффективной системы кураторства для того, чтобы вновь поступившие студенты могли быстро получить помощь в преодолении возникающих проблем.</p> <p>Авторские методы - развитие интереса к педагогике искусства, погружение в пространство создания и бытования исполняемого произведения, осуществление совместных творческих проектов, выявление художественно-образного содержания фортепианного произведения.</p>
---	--

## Обоснование прогноза дальнейшего совершенствования подготовки иностранных (китайских) студентов в условиях российского педагогического вуза, педагогические условия:

8	<p>Для дальнейшего развития плодотворного сотрудничества в области высшего музыкально-педагогического образования необходимо создание соответствующих педагогических условий: развитие гармоничной и удобной образовательной среды, а также среды проживания иностранных (китайских) студентов; организация предвузовской подготовки студентов по изучению русского языка и реализация специальной программы по изучению русского языка в условиях работы департамента музыкального искусства; развитие творческого общения студентов и педагогов в процессе лекционных и практических занятий, выступлений студентов с докладами на изучаемые темы, совместных выступлений в концертах департамента; направление основного внимания студентов-пианистов на полную всеобъемлющую передачу художественно-образного содержания произведений, не ограничиваясь преодолением только технических сложностей; проведение разноплановой работы по развитию интереса иностранных (китайских) студентов к различным направлениям, видам и жанрам русской культуры; достижение осознанной ответственности студентов за качество своего продвижения в области профессионального образования – сознательное стремление к наиболее высокому уровню профессионализма в качестве педагога-музыканта и исполнителя.</p>
---	---

## Планируемые результаты

	<p>Переход на новую, более высокую ступень межкультурного взаимодействия России и Китая, осуществление высокопрофессиональной подготовки выпускников педагогических вузов.</p>
--	--



- целевой блок



- содержательный блок



- прогностический блок

Остановимся более подробно на содержании данной педагогической модели.

Во-первых, мы видим, что модель состоит из трех основных блоков: целевого, содержательного и прогностического.

С первого взгляда становится понятным, что содержанием исследования стало нахождение путей преодоления выявленных во время констатирующего этапа проблем, которые состоят в следующем:

- недостаточное знание русского языка;
- слабое знание специальной музыкальной терминологии;
- недостаток общения: с педагогами, с однокурсниками;
- недостаток знаний в области русского искусства и культуры;
- психологические трудности, возникающие в процессе адаптации в новых для студентов образовательных условиях;
- трудности, связанные с обустройством своей жизни на новом месте;
- проблемы освоения нового жизненного пространства;
- организация ежедневных самостоятельных занятий на фортепиано в условиях проживания в общежитии.

Это очевидные проблемы, на преодоление которых направляются обозначенные в модели задачи.

Как мы видим, большинство этих проблем имеет в своей основе недостаточное знание русского языка. В связи с этим применялись, в первую очередь организационные методы – обеспечение более результативных условий освоения русского языка и развитие мотивации студентов для этого освоения.

Кроме того, необходимо было способствовать созданию более эффективной системы кураторства для того, чтобы вновь поступившие студенты могли быстро получить помощь в преодолении возникающих проблем.

В этом плане существенную помощь оказали такие успешные китайские студенты, как Пэй Цзяфань и Хао Ляньцзе, которые, благодаря



своей подготовке, личностным и профессиональным качествам недавно стали ассистентами департамента музыкального искусства.

Для решения задач исследования необходимо было обращение к основным принципам, выделенным как **основополагающие принципы данной работы**.

Это **принципы**, отражающие актуальную степень взаимодействия систем высшего педагогического образования, характерных для России и Китая, а именно:

- принцип перевода ценностей мировой культуры в сферу формирующегося нового общественного сознания и, с другой стороны, оказание влияния на процессы, происходящие в духовной, культурной, экономической и политической жизни страны;
- принцип межкультурного взаимодействия;
- принцип погружения в пространство русской культуры.

Приведем пример реализации данного принципа в образовательном процессе. Для участия во Всероссийском Форуме учителей и преподавателей в области искусства «Интегрированное полихудожественное образование» (Москва, 8 ноября 2023), китайские студенты – участники данного события (Чэнь И, Ван Илин, Ян Шувэнь, Чжэн Чжэюй) специально приехали к месту его проведения (государственная педагогическая библиотека имени К.Д. Ушинского) несколько раньше начала. Они подошли к главному входу в Государственную Третьяковскую галерею, которая находится рядом с библиотекой, отметили её местоположение, чтобы в ближайшее время самостоятельно посетить этот важнейший музей.

Затем студенты посетили расположенную поблизости церковь Св. Николая в Толмачах, где хранится одна из главных реликвий русской культуры – икона Владимирской богородицы. С близкого расстояния рассмотрели эту икону, услышали начало церковной службы, записали на

аудионоситель звучание церковного хора, приобрели книги об иконе Владимирской богородицы.

Кроме того, студенты обратили особое внимание на здание библиотеки имени К.Д. Ушинского, построенное, предположительно, по проекту М.Ф. Казакова (литая ограда – по эскизам Ф.С. Аргунова, выполнена на заводе, принадлежавшем Демидову) для семьи Демидовых. Все эти действия заняли не более 40 минут времени и не потребовали специальной длительной поездки в городском транспорте.

Вместе с тем, их важность нельзя отрицать. Они не только позволили увидеть важнейшие для русской культуры места в Москве, но и послужили импульсом к дальнейшему ознакомлению с достопримечательностями столицы.

Важной составляющей общего комплекса воздействий на рост образовательной активности студентов-пианистов в условиях педагогического вуза являются привлекаемые к образовательному процессу **педагогические подходы:**

- системный,
- дифференцированный,
- индивидуально-личностный,
- культурологический.

В первую очередь следует обратиться к **системному подходу**, так как он определяет взаимодействие всех составляющих работы со студентами. Само понятие «система» (от древне-греческого σύστημα – составленное из частей; соединение) указывает на то, что внутренней сущностью такого подхода является его сложносоставленное, пронизанное многочисленными связями внутреннее строение.

«Системный подход – это направление философии и методологии науки, специально-научного знания и социальной практики, в основе которого лежит исследование объектов как систем... Основная специфика системного подхода определяется тем, что он ориентирует исследование

на раскрытие целостности объекта и обеспечивающих её механизмов, выявление многообразных типов связей сложного объекта и сведение их в единую теоретическую картину» [13].

**Дифференцированный подход** позволяет в процессе обучения объединять обучающихся в группы, которые имеют те или иные общие черты – возрастные, психологические, в нашем случае – по уровню развития общих музыкальных и, более конкретно, фортепианных способностей и т.п.

Необходимость такого подхода диктуется тем обстоятельством, что в музыкально-педагогический вуз поступают абитуриенты, отличающиеся очень разными данными и занятия с ними должны быть спланированы таким образом, чтобы каждая группа получала именно то количество и уровень специальных знаний, которые являются для данных студентов актуальными.

**Индивидуально-личностный подход** в русле данного исследования можно рассматривать как логическое продолжение дифференцированного подхода. Исследователи подчеркивают, что «первостепенное значение имеет не столько знание воспитателем возраста и индивидуальных особенностей, сколько **учет личностных характеристик и возможностей воспитанников**» (выделено мной, Тун Ячао).

Личностный подход, лежащий в основе построения содержания образования, понимается как опора на личностные качества. Последние выражают очень важные для воспитания характеристики – направленность личности, ее ценностные ориентации, жизненные планы, сформировавшиеся установки, доминирующие мотивы деятельности и поведения.

Ни возраст, взятый в отдельности, ни индивидуальные особенности личности (характер, темперамент, воля и др.), рассматриваемые изолированно от названных ведущих качеств, не обеспечивают достаточных оснований для высококачественного личностно ориентированного воспитательного результата» [69].

**Культурологический подход** хранит в себе многие возможности по совершенствованию обучения и развития студентов.

Не вызывает возражений привлечение культурологического подхода в процессе подготовки педагогов-музыкантов, которые должны освоить значительное количество профессиональных компетенций.

Широкий культурологический подход подразумевает обращение к различным областям искусства, истории и культуры в целом, которые раскрывают изучаемые произведения с разных сторон.

Студентов знакомят с контекстом создания и бытования музыкальных произведений, которые они исполняют или изучают. Это могут быть старинные фотографии, картины, произведения декоративно-прикладного искусства, костюмы и аксессуары, запечатленные художниками на портретах, а также различные красочные описания событий или ландшафтов в произведениях литературы.

В качестве примера приведем Прелюдию С.В. Рахманинова №12 *gis-moll*.

## С.В. Рахманинов. Прелюдия op. 32, №12 gis-moll

142

XXIII

Op. 32, No 12

Allegro

*p*

*f*

*rit.*

*p*

*dim.*

*meno mosso*

*p*

*ten.*

*accel.*

*dim.*

© www.scrib.ru  
Об опечатках сообщайте  
Please report about errors

Чтобы студент глубже проник в образный строй данного произведения С.В. Рахманинова, ему было предложено после первого прослушивания высказать свое мнение – какую картину рисует автор, о чем рассказывают звуки? Практически сразу ученик отмечал непрерывное движение и образ тройки, бегущей по снегу. Отмечался также звон колокольчика и грустная мелодия – как бы мелодия воспоминания.

В процессе изучения этого произведения студент ознакомился с репродукциями произведений русских художников, изобразивших бег тройки зимой: Александр Степанов «Метель», Николай Сверчков «Тройка зимой», Константин Стойлов «Тройка», Николай Панфилов «Тройка рысаков», Альфред Ковальски «Тройка и волки» и др.

Приведем еще один пример изучения произведения русского композитора, в котором ученику широко был представлен образный строй произведения, где главной движущей силой стало явление природы – это повесть А.С. Пушкина «Метель».

Вначале студенту было предложено прочитать повесть А.С. Пушкина «Метель» из цикла «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», написанную в 1830 году (Пушкин, А. С. Метель // Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. – М.: ГИХЛ, 1959-1962. – Том 5. Романы, повести).

«Повесть «Метель» была написана А.С. Пушкиным (1799-1837) в 1830 году, в золотую пору его творчества, оставшуюся в истории под названием «Болдинская осень» и давшую невиданную россыпь гениальных произведений, вылившихся из-под пера поэта как бы в одночасье... Образец великолепной, лаконичной и ясной прозы, «Метель», написанная в один день, 20 октября, представляет собой, в сущности, анекдот о провинциальной семнадцатилетней девице, Марье Гавриловне Р., которая решила бежать из дома, чтобы тайно обвенчаться со своим бедным и потому неприемлемым для родителей избранником, и о том, как метель вмешалась в планы влюбленных и в результате полностью изменила судьбы трех человек.

Композитора привлекла идея воссоздать в музыке образ современной Пушкину провинциальной России. Его музыка лишена того оттенка иронии, который явно ощущается в повести. Поэтизация простой жизни маленьких городков и усадеб... жизни, особенно близкой Свиридову, – вот что стало основным в его музыкальном

решении. Он исходил из интонаций, бытовавших в начале XIX века: вальсовых, маршевых, романсовых, перезвона бубенцов, всегда висевших на дугах ямщицких лошадей. Но эти простые, подчас наивные интонации одухотворены им, использованы творчески, с особым, присущим только Свиридову настроением. Музыка зазвучала как ретроспектива давно ушедшей, но милой, привлекательной, вызывающей ностальгическое чувство жизни» [66].

Сюита Г. Свиридова к фильму В. Басова «Метель» состоит из 9 номеров:

1. Тройка;
2. Вальс;
3. Весна и осень;
4. Романс;
5. Пастораль;
6. Военный марш;
7. Венчание;
8. Отзвуки вальса;
9. Зимняя дорога.

Данному опусу присущи образные контрасты и единство, подчеркивающиеся тем, что материал первых номеров с небольшими вариантами зеркально повторяются в конце.

После ознакомления с литературным и музыкальным прообразами был организован просмотр фильма «Метель» (режиссер В. Басов, в главных ролях В. Титова, Г. Мартынюк, О. Видов, 1964 год), обсуждение его образного строя – роль стихии в судьбе героев.

Была еще раз прослушана музыка Г. Свиридова, звучащая в фильме В. Басова (Музыкальные иллюстрации к повести А.С. Пушкина «Метель»).

Все это в целом активизирует интерес студентов к предмету изучения, делает их мотивацию к образованию осознанной и целенаправленной, чему в немалой степени способствует достижение студентами **осознанной ответственности за качество своего продвижения в области профессионального образования – сознательного стремления к наиболее высокому уровню профессионализма в качестве педагога-музыканта и исполнителя.**

Педагогическая модель помогает нам увидеть сочетание в образовательном процессе глобальных всеобъемлющих составляющих и конкретных, относящихся к реально существующим, обычным на первый взгляд направлениям деятельности – в данном случае обращаем внимание на взаимодействие в одном образовательном пространстве ценностей мировой культуры, процессы, происходящие в духовной, культурной, экономической и политической жизни и направленность конкретной личности, уровень развития ее способностей, ценностные ориентации, жизненные планы, установки, мотивы деятельности и поведения.



## Выводы по главе 1

Первая глава исследования «Теоретические основания специфики подготовки китайских студентов-пианистов в условиях российского педагогического вуза» поясняет значение и необходимость привлечения к работе её основных понятий, таких, как межкультурное взаимодействие, традиции фортепианной педагогики, адаптация студентов из Китайской Народной Республики в новых для них условиях российского педагогического вуза. Показаны специфические черты развития фортепианной педагогики в Китае, связь направлений этого развития с русской фортепианной школой.

Среди современных отличительных черт развития фортепианного искусства в Китае отмечается удивительная скорость и качество продвижения начинающих китайских пианистов в возрасте 4, 5, 6 лет, когда несмотря на сложность поставленных перед ними задач, они в результате многочасовых занятий осваивают все более сложный фортепианный репертуар. Раскрываются причины так называемого «фортепианного бума», который проявился в конце XX – начале XXI века.

Показано, что современное состояние этого сегмента межкультурного взаимодействия России и Китая характеризуется постоянно растущим спросом на получение китайскими абитуриентами – будущими педагогами-музыкантами профессионального образования в российском педагогическом вузе.

Подчеркиваем высокую степень взаимосвязи российского и китайского музыкально-педагогического образования, что обусловлено во многом общими чертами его развития.

В первой главе отражается изучение динамики интересов студентов, включающих в себя и сольное исполнительство, и музыкальную педагогику. Показано, что изменения интересов студентов-пианистов происходят по мере их погружения в пространство педагогики искусства, практического

соприкосновения с процессом обучения в период педагогической практики, знакомства с наиболее успешными студентами, избравшими педагогическую карьеру.

Отмечается, что, как показывает практика, языковая подготовка оказывается для успешного продолжения профессионального обучения на уровне российского музыкально-педагогического вуза оказывается в большинстве случаев явно недостаточной. Следствием этого становится недостаток общения, невозможность глубокого погружения в пространство русской культуры, невозможность привлечения других искусств для успешного культурологического развития, недостаточно глубокое освоение учебного материала.

Кроме того, отметим, что музыкальное образование включает в себя изучение непростой музыкально-педагогической терминологии, которая оказывается особенно трудной для освоения китайскими студентами.

Для успешного развития в условиях музыкально-педагогического вуза необходимо обращение педагогов к возможностям индивидуально-личностного, дифференцированного, деятельностного, полихудожественного и культурологического подходов, которые способствует проявлению таких качеств личности, как самостоятельность, вдумчивость, способность к продуктивному общению, диалогу.

В конце первой главы обоснована и представлена педагогическая модель процесса подготовки китайских студентов – будущих педагогов-музыкантов в условиях российского педагогического вуза, состоящая из трех основных блоков – целевого, содержательного и прогностического.

## **Глава 2**

### **Экспериментальная часть исследования специфики подготовки китайских студентов – будущих педагогов-пианистов в условиях российского педагогического вуза**

#### **2.1 Представление базы исследования и описание ее констатирующего этапа**

Базой исследования является департамент музыкального искусства института культуры и искусств МГПУ, классы фортепианной подготовки преподавателей М.А. Антоновой, И.А. Белоконя, О.В. Георгиевской, Г.Л. Князевой, С.М. Низамутдиновой.

В институт культуры и искусства традиционно поступают абитуриенты из Китайской Народной Республики, большая часть которых училась в музыкальных колледжах.

В процессе обучения студенты имеют возможность принимать участие в исполнительских и научно-педагогических конкурсах, фестивалях и конференциях, в концертах, посвященных различным памятным датам.

После окончания института культуры и искусств выпускники практически сразу находят интересную работу в Китае, причем часть из них продолжает свою музыкальную карьеру в качестве исполнителей.

С 2024 года при департаменте музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ открывается ассисентура-стажировка, являющаяся новой, более высокой ступенью профессиональной музыкальной подготовки. Это одна из форм послевузовского образования, воспользоваться которой могут выпускники творческо-исполнительских специальностей.

Многие выпускники-аспиранты этого года изъявили желание продолжить обучение на уровне ассисентуры-стажировки.

Констатирующий этап эксперимента чрезвычайно важен в понимании общей картины исследования. Именно «на этой стадии автор ВКР должен изучить психологические феномены в конкретной области, выборке. Важно, чтобы на анализируемые явления не оказывалось влияние иных факторов, любое воздействие должно быть исключено... В ходе констатирующего исследования проводят различные виды анализа. В частности, рассматривают отличия и взаимосвязи отдельных явлений или психологических показателей.

Цель констатирующего этапа – установить наличие или отсутствие конкретных факторов, явлений в строго контролируемых условиях. Для достижения этой цели используются следующие методы: метод поперечного среза. Он предполагает анализ конкретной группы, явления... лонгитюдный метод («продольное исследование»). Данный способ предполагает изучение конкретного действия, явления в динамике. Такие исследования нацелены на выявление закономерностей, тенденций развития, отклонений и изменений в определенный период времени» [77].

В процессе исследования мы изучали, какие трудности возникают во время вхождения иностранных (китайских) студентов в пространство российского музыкально-педагогического вуза и, соответственно, те проблемы, которые сопровождают данный процесс.

Для получения наиболее полной и адекватной информации мы обратились к нескольким педагогам-пианистам департамента музыкального искусства. Среди них:

- ✓ кандидат педагогических наук, доцент М.А. Антонова;
- ✓ доцент И.А. Белоконь;
- ✓ кандидат искусствоведения, доцент О.В. Георгиевская;
- ✓ кандидат педагогических наук, доцент Г.Л. Князева;
- ✓ кандидат педагогических наук, доцент С.М. Низамутдинова.

Все они, через своих педагогов, являются представителями известных ответвлений русской фортепианной школы и в полной мере представляют

присущие им педагогические и исполнительские принципы своего направления.

Так, М.А. Антонова и Г.Л. Князева – ученицы Б.А. Печерского, который, в свою очередь, является продолжателем направления, во главе которого стоит А.Б. Гольденвейзер. К нему же, через своих педагогов и через их учителей принадлежат О.В. Георгиевская, а также С.М. Низамутдинова.

И.А. Белоконь тяготеет к школе К.Н. Игумнова, а также, по линии мастерства органиста – через своего отца и наставника А.И. Белоконя к С.В. Файнбергу и Я.В. Флиеру.

В области фортепианного обучения огромная роль принадлежит, конечно, педагогу. И это является одним из основных принципов русской фортепианной школы.

«Ученичество – это такое состояние человека, когда он (уже взрослый человек), как ребенок стоит на пороге нового и почти всегда нуждается в опоре, поддержке для того, чтобы сделать первый шаг. Учитель, наставник здесь – незаменимая фигура. Точно также, как в представлении народа живущие родители сохраняют своих детей в их «детском» образе и отделяют от последней черты существования собственной жизнью, Учитель (если он есть) защищает уже взрослого человека от творческого одиночества, непонимания, сохраняет перспективу развития – понимание того, что еще многому можно научиться, многое узнать» [41, с. 40].

За время особенно трудного для музыкального образования – период, связанный с пандемией коронавируса и вынужденного дистантного обучения, была во всей её сложности и масштабе осознана проблема организации непосредственного интентного общения педагога-музыканта и учеников.

Утрата тесного общения с педагогом во время занятий стала серьезной проблемой музыкального образования. Среди известных ученых – исследователей процесса музыкального обучения (например, профессор

Е.А. Бодина) большинство отмечают невозможность достижения качественного музыкального образования без непосредственного контакта с педагогом на уроке, так как «Индивидуальный урок – это традиционная и, по мнению многих педагогов-музыкантов, единственно возможная форма проведения занятий по фортепиано... При таком виде взаимодействия обратная связь, то есть, информация о точности понимания и осознания, успешности или неуспешности выполнения заданий, осуществляется на глазах педагога, давая ему возможность варьировать применяемые методы работы» [97].

Все музыканты-исполнители – певцы, дирижеры, инструменталисты очень хорошо знакомы с методом показа, который и сегодня применяется во время индивидуальных занятий. Данный метод важен, в том числе, потому, что он может быть применен непосредственно во время исполнения учеником музыкального произведения, когда педагог сразу же концентрирует внимание ученика на ошибке и показывает, как её исправить.

Непосредственное общение педагога и ученика на занятии позволяет педагогу контролировать состояние его исполнительского аппарата, вовремя устранять мышечные зажимы, следить за тем, насколько полно осуществляется контакт с инструментом и т.д.

Необходимо обратить внимание также на то, что индивидуальная форма занятий является гарантом нужного сценического состояния, без которого невозможно успешное публичное выступление. «Часто сценическое состояние зависит не только от того, насколько надёжно и крепко выучено музыкальное произведение.

Ощущение тревоги и беспокойства, испытываемое некоторыми учениками во время выхода на сцену, сопровождается изменениями в организме, типичными для любой стрессовой ситуации... Сценическое выступление – это не только испытание нервной системы на прочность, но и радость от выступления, творческое вдохновение и профессиональный

рост. Чем чаще учащийся будет выходить на сцену, тем больше он будет проявлять уверенности в себе» [25].

Непосредственный контакт с педагогом даст ученику уверенность и будет способствовать выработке необходимого состояния сценической готовности.

Экспериментальная часть исследования включила в себя три этапа:

- констатирующий,
- формирующий,
- контрольный.

Основной исследовательской задачей первого, констатирующего этапа стало определение исходного состояния исследуемой группы студентов.

Определялись уровни проявления общемузыкальных и фортепианных способностей поступивших студентов, уровни проявления музыкально-образного мышления и технической уверенности исполнения, изучались проявления основных стрессогенных факторов (см. диаграммы №№ 5-8).

На первом, констатирующем этапе выявлялись проблемы адаптации вновь поступающих иностранных (китайских) студентов, причины возникновения стрессов в процессе их вхождения в пространство российского музыкально-педагогического вуза, проводились беседы, тестирование, привлекались силы независимых экспертов.

В процессе этой работы стало понятно, что большинство вновь поступивших в российский музыкально-педагогический вуз иностранных (китайских) студентов испытывают стресс, причины которого, как показали опросы и педагогическое наблюдение, кроются в следующем:

- недостаточное знание русского языка;
- слабое знание специальной музыкальной терминологии;
- недостаток общения с педагогами и однокурсниками;
- недостаток знаний в области русского искусства и культуры;

- психологические трудности, возникающие в процессе адаптации в новых для студентов образовательных условиях;
- трудности, связанные с обустройством своей жизни на новом месте;
- проблемы освоения нового жизненного пространства;
- организация ежедневных самостоятельных занятий на фортепиано в условиях проживания в общежитии (см.: п. 1.1, таблица №1 «Причины возникновения стресса у иностранных (китайских) студентов, поступивших в российский музыкально-педагогический вуз», с. 28).

Было выявлено, что большинство проблем с адаптацией вновь поступивших в музыкально-педагогический вуз студентов-иностранцев связаны с недостаточным владением русским языком. Это происходит, во многом, вследствие недостаточной подготовки абитуриентов еще до их поступления в вуз.

В результате с самого начала учебы в вузе студент ощущает недостаток общения, невозможность глубокого погружения в пространство русской культуры, невозможность привлечения других искусств для успешного культурологического развития, недостаточно глубокое освоение учебного материала, в том числе, сложной музыкальной терминологии.

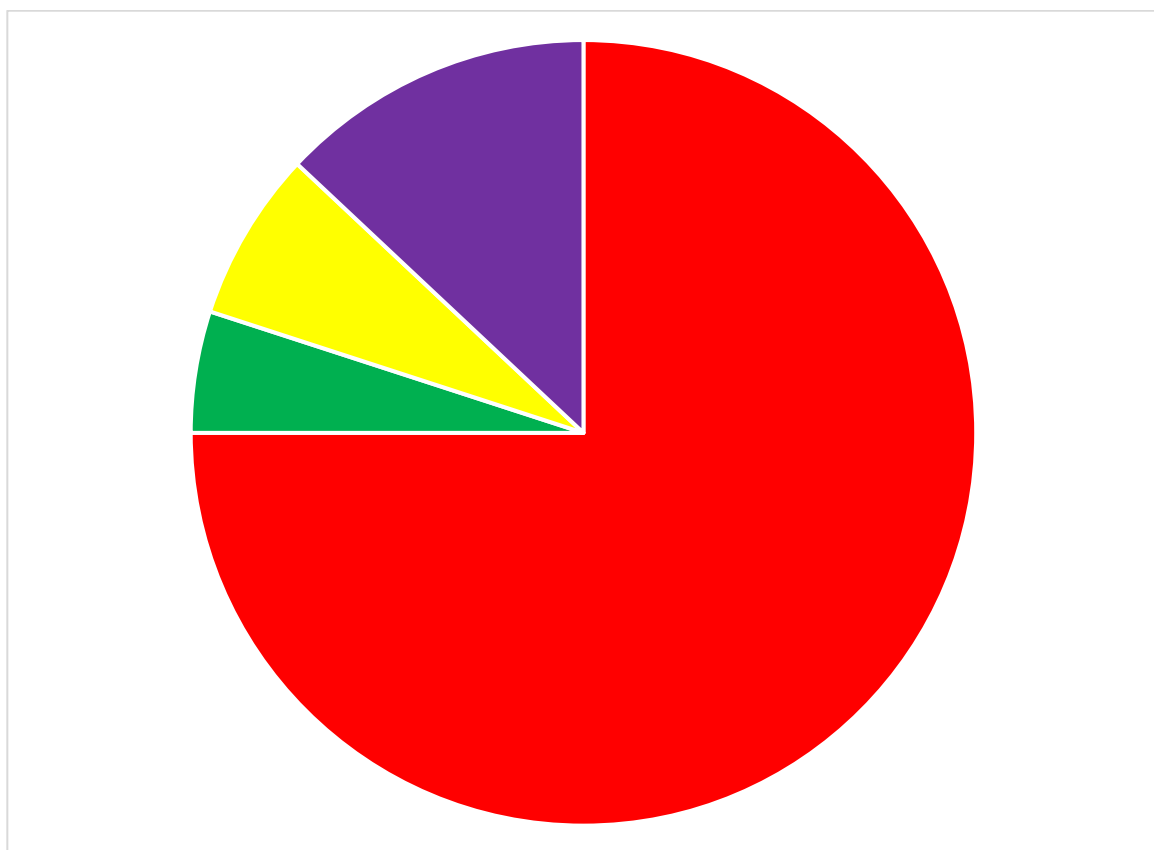
Существенное влияние на уровень адаптации иностранных (китайских) студентов оказал период вынужденного дистанцирования. «В этом процессе свою роль сыграла не только временная утрата непосредственного личного общения китайских студентов с педагогами и сокурсниками, но и общий тревожный эмоциональный настрой, смутные пока перспективы дальнейшего обучения и, в результате, невозможность уверенного планирования своей учебной и профессиональной деятельности. В связи с этим отмечаем, что для всех студентов из Китайской Народной Республики освоение русского языка представляет существенную сложность, и во многом на это повлияла вынужденная самоизоляция последнего времени» [42].



Для более убедительного представления полученных во время констатирующего этапа результатов, представим их в виде ряда диаграмм:

*Диаграмма №5*

**Проявления основных стрессогенных факторов  
(констатирующий этап)**



- 1 недостаточное знание русского языка



- 2 адаптация в новых образовательных условиях



- 3 трудности общения с педагогами и сокурсниками

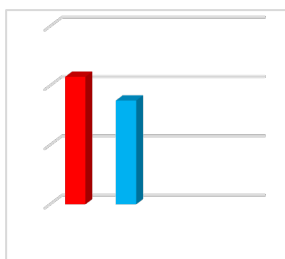


- 4 недостаточность знаний в области русского искусства и культуры

*Диаграмма № 6*

**Уровни проявления общемузыкальных способностей вновь  
поступивших иностранных (китайских) студентов (обобщенная  
информация) (констатирующий этап)**

Высокий  
Средний  
Низкий

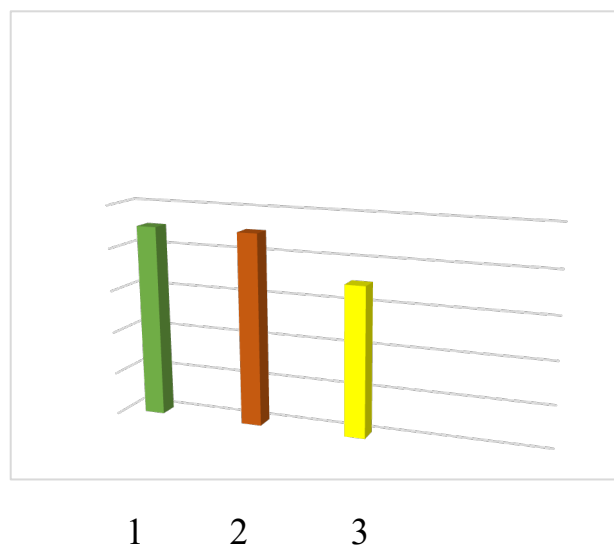


Общемузыкальные способности студентов на констатирующем этапе проявлялись на высоком уровне и уровне выше среднего в равных пропорциях – приблизительно по 50% проявлений на каждом из уровней.

*Диаграмма №7*

**Уровни проявления музыкальной памяти, музыкального слуха,  
ритмических способностей (констатирующий этап)**

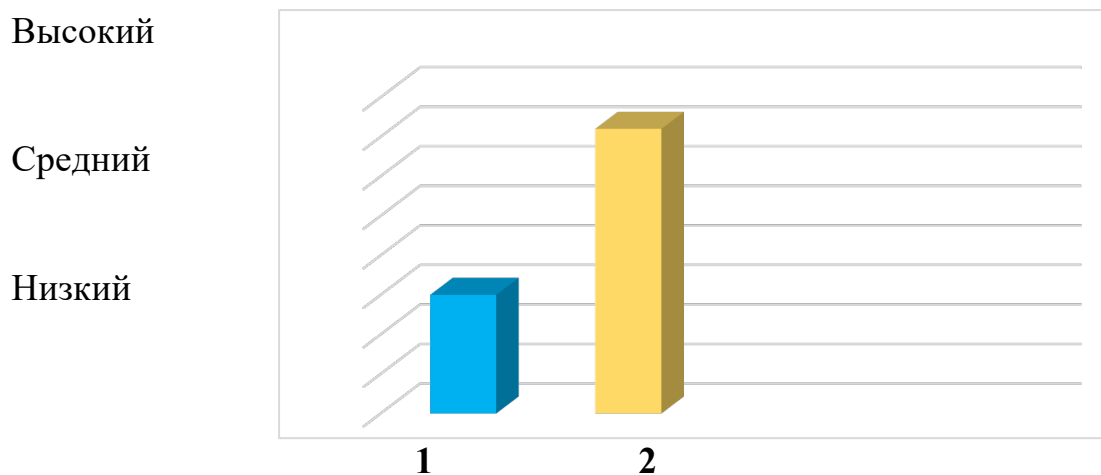
Высокий  
Средний  
Низкий



- 1 – музыкальная память,
- 2 – музыкальный слух,
- 3 – ритмические способности.

*Диаграмма №8*

**Уровни проявления музыкально-образного мышления и  
технической уверенности исполнения вновь поступивших  
иностраннных (китайских) студентов (констатирующий этап)**



1 – музыкально-образное мышление

2 – техническая уверенность исполнения

На диаграмме видна существенная разница между уровнем проявления музыкально-образного мышления и технической уверенности исполнения.

Таким образом, на констатирующем этапе исследования с помощью педагогического наблюдения, методов беседы и экспертной оценки были выявлены стрессогенные факторы, влияющие на уровни проявления общемузыкальных и фортепианных способностей вновь поступивших студентов.

Наиболее сильным из них стал фактор, отражающий недостаточное владение русским языком, в том числе, специальной музыкальной терминологией. На втором месте по объему проявлений – адаптация в новых образовательных условиях. На третьем и четвертом местах – трудности общения с педагогами и сокурсниками и недостаточность знаний в области русского искусства и культуры.

Вместе с тем, общемузыкальные данные поступающих иностранных (китайских) студентов отмечались на высоком уровне и уровне, выше среднего, причем музыкальная память и слух проявлялись на высоком уровне, а ритмические способности – на уровне, несколько более высоком, чем средний.

Музыкально-образное мышление было отмечено на уровне, несколько более высоком, чем низкий, а техническая уверенность исполнения – на высоком уровне, что соответствует характерной для сегодняшнего дня тенденции всеобщего увлечения технической стороной фортепианного исполнения.

На констатирующем этапе исследования стала очевидной необходимость создания более эффективной системы кураторства для того, чтобы вновь поступившие студенты могли быстро получить помощь в преодолении возникающих проблем.

В этом плане существенную помощь оказали такие успешные китайские студенты, как Пэй Цзяфань и Хао Ляньцзе, которые, благодаря своей подготовке, личностным и профессиональным качествам недавно стали ассистентами департамента музыкального искусства и охотно помогали своим коллегам-студентам при решении возникающих трудностей.

Для решения задач исследования необходимо было обращение к основным принципам, выделенным как **основополагающие принципы данной работы.**

Это **принципы**, отражающие актуальную степень взаимодействия систем высшего музыкально-педагогического образования, характерные для России и Китая, а именно:

- принцип перевода ценностей мировой культуры в сферу формирующегося нового общественного сознания и, с другой стороны, оказание влияния на процессы, происходящие в духовной, культурной, экономической и политической жизни страны;

- принцип межкультурного взаимодействия;
- принцип погружения в пространство русской культуры (п. 1.3, с. 63).

Таким образом, отмечаем, что на констатирующем этапе было организовано объективное выявление способностей и качеств вновь поступивших в российский музыкально-педагогический вуз иностранных (китайских) студентов, что послужило стимулом к дальнейшему изучению процесса их подготовки.

Значительной сложностью следующего, формирующего этапа исследования стал тот факт, что автор диссертации не имел возможность сам вмешиваться в процесс подготовки студентов. Его роль ограничивалась предложениями и просьбами внедрения тех или иных методов и приемов, которые, как показала теоретическая часть исследования, могли помочь в совершенствовании подготовки высокопрофессиональных специалистов для работы в учебных заведениях Китая.

## **2.2 Основные формы и методы работы со студентами, которые применялись на формирующем этапе исследования**

Для того, чтобы выяснить влияние предлагаемых исследователем методов внедрения и развития изучаемых закономерностей и процессов, необходимо их наблюдение и изучение в практической деятельности. Для этого существует формирующий этап эксперимента, на котором обучающимся предлагаются различные методы освоения искомых умений и навыков. Действия, направленные на решение исследовательских задач данной работы, внедрялись в практическую деятельность на формирующем этапе эксперимента.

Формирующий, или как его иногда называют, обучающий этап – это время апробации в педагогическом процессе каких-либо новых факторов, когда содержание, формы и методы деятельности как педагогов, так и обучающихся изменяются для того, чтобы выявить эффективность новых, предлагаемых исследователем форм и методов, которые, согласно гипотезе исследования, должны способствовать развитию тех или иных качеств обучающихся, то есть, способствовать эффективности процесса обучения.

«На этой стадии исследователь изучает явление с учетом воздействия на него иных факторов. Воздействие должно быть оценено автором ВКР: приносит пользу или вред, требуется ли вмешательство для улучшения поведения или явления. Формирующий этап призван оценить ситуацию «до» и «после», определить степень воздействия на него отдельных элементов» [77].

Как правило, на формирующем этапе проводят лабораторный эксперимент (изучение объектов или явлений в специально созданных условиях), а также естественный эксперимент – то есть, такой, который проводится по ходу действия, в обычных, естественных условиях, но с учетом предлагаемых экспериментатором нововведений.

«Формирующий этап исследования предполагает выполнение следующего алгоритма действий: определение цели – планирование эксперимента – реализация эксперимента – анализ полученных данных – формирование результатов (выводов). Сбор данных для анализа может происходить путем анкетирования лиц, тестирования, моделирования ситуации и пр.» [77].

На данном важнейшем для исследовательской работы этапе происходило интенсивное изучение педагогики во всех её проявлениях и на всех уровнях от теоретического освоения дисциплин, так или иначе связанных с педагогикой, до практической деятельности в рамках педагогической практики под руководством педагогов.

Освоение педагогики как науки происходило на занятиях по теории педагогики, истории педагогики, истории русской музыки, истории музыки XX века, музыкальной драматургии и др.

Другое ответственное направление обучения студентов музыкально-педагогического вуза – занятия в классе специального музыкального инструмента, в данном случае – в классе фортепиано.

Освоение музыкального произведения – то есть, то основное и главное, в чем состоит деятельность музыканта-инструменталиста, это основная часть его работы, а оценка происходит во время исполнения данного произведения перед публикой.

«Работа над музыкальным произведением – это длительный, поэтапный, варьируемый возвратно-поступательный процесс, результативность которого проверяется только на СЦЕНЕ. Возможно сравнить этот процесс с работой актёра над сложной ролью в театре, с выучиванием текста, с поиском мимики, пластики, интонаций и т.д. Но пианист играет не за одного актёра, а за весь *полногосый «спектакль»*. Работа над музыкальным произведением – это бесконечное вслушивание во все подробности и изгибы, во все детали фактуры и их гармоничное сочетание, это поиск вариантов музыкального образа: штриха,

движения, агогики, педали и т.д. («Ученик должен понять, что прекрасное разнообразно и до расточительности щедро в своих проявлениях, плохое же едва отличимо одно от другого, однообразно, скупое» Нейгауз Г.Г.)» [45].

На формирующем этапе данного исследования в процессе освоения двух представленных выше направлений работы были привлечены следующие авторские методы:

1. метод пошагового ассоциативного выявления художественно-образного содержания фортепианного произведения;
2. метод погружения в пространство создания и бытования исполняемого произведения с привлечением полихудожественного взаимодействия искусств;
3. контекстуальные методы развития интереса к педагогике искусства;
4. метод совместных творческих проектов.

Остановимся более подробно на сущности и содержании данных методов.

**Метод пошагового ассоциативного выявления художественно-образного содержания фортепианного произведения** является частью общепринятого метода постижения художественно-образного содержания изучаемого музыкального произведения. В любом случае, в процессе ознакомления и последующего углубления в музыкальный материал происходит постепенное открытие его художественно-образного содержания.

В нашем случае эта постепенность усиливается тем, что в самом начале ученик, после прослушивания музыки спонтанно, без подготовки называет те ассоциации, которые возникают у него в процессе слушания – например, «прозрачно», «звоняще», «отстраненно», «одиоко», «объемно» и т.п. Педагог быстро фиксирует эти определения.

Затем на их основе ученик пытается сформулировать связное определение образного строя произведения, например: «Мне



представляется путник в горах, среди прекрасной, но равнодушной природы, который глубоко переживает свое одиночество».

После этого ученик пытается передать соответствующее состояние в небольших фрагментах пьесы с помощью такого характера прикосновения, контакта с клавиатурой, который даст в результате необходимое для передачи определенного образа звучание.

**Метод погружения в пространство создания и бытования исполняемого произведения с привлечением полихудожественного взаимодействия искусств.** Сегодня имеется значительное количество методических приемов, обеспечивающих применение данного метода, однако не все они могут с полным правом называться методом «... с привлечением полихудожественного взаимодействия искусств».

Дело в том, что после того, как профессором Б.П. Юсовым в 1987 году был предложен полихудожественный подход в образовании, многие учителя и исследователи образовательного процесса стали обращаться к данной новой терминологии.

Но современная интерпретация понятия «полихудожественное взаимодействие» и смысл, который вкладывал в него автор существенно отличаются.

Юсов неоднократно утверждал, что «полихудожественность тесно связана с понятием «интеграция» и является одним из условий её возникновения» [43, с. 10]. Сближение отдельных частей системы, их взаимопроникновение происходит при наличии «некоего общего смыслового стержня, вокруг которого строится взаимодействие составляющих. Здесь обязательно наличие общих для различных видов искусства временных, пространственных, тембровых и других мерностей» [43, с. 10].

Приведем пример привлечения полихудожественного взаимодействия искусств в процессе освоения фортепианного репертуара в классе департамента музыкального искусства ГАОУ ВО МГПУ.

Мы обратились к творчеству Клода Дебюсси – прелюдии «Менестрели», завершающей первую тетрадь цикла 24 прелюдии для фортепиано (весь цикл был закончен в 1913 году). «У Дебюсси этот жанр подводит итог его творческому пути и является своего рода энциклопедией всего самого характерного и типического в области музыкального содержания, круга поэтических образов и стиля композитора.

Способность прелюдии к воплощению отдельных, сменяющих друг друга впечатлений, отсутствие обязательных схем в композиции, импровизационная свобода высказывания – все это было близко эстетическим взглядам и художественному методу композитора-импрессиониста...

Двадцать четыре прелюдии Дебюсси – это цикл миниатюрных музыкальных картин, в каждой из которых заключен совершенно самостоятельный художественный образ» [50].

Первым шагом становится слушание произведения и восприятие средневековой и ренессансной, а также конца XIX века книжной графики с изображением этих музыкантов.

Осваивая пьесу К. Дебюсси «Менестрели», студент, после разбора нотного текста, пишет литературное эссе, в котором в краткой форме обозначает музыкальную драматургию самого произведения. Он описывает некую историю, которая отражена композитором в последовательности звуков. Следующим шагом может стать нахождение цветовых сочетаний, соответствующих тембровой окраске звучания пьесы (абстрактная цветовая композиция).

Здесь может быть обыгран и танцевальный фрагмент в середине произведения, его иллюстрация с помощью собственного художественного движения.

## XII

Modéré (Nerveux et avec humour)

*p* les "gruppetti" sur le temps

Cédez - - "Mouv<sup>1</sup>

*pp* *p* *p*

Cédez - "Mouv<sup>1</sup> (Un peu plus allant)

*pp* *p* (très détaché)

*pp* *f*

*p*

Контекстуальные методы развития интереса к педагогике искусства достаточно разнообразны, но в русле данного исследования были предложены собственные варианты методики и приемы актуализации

интереса к педагогической работе. Они группируются по направлениям освоения педагогики и методики преподавания фортепиано.

В курсах «Методика обучения игре на фортепиано», «История русской музыки», а также на занятиях фортепиано мы предлагаем расширенное обращение к начальному этапу формирования основ обучения игре на фортепиано – к началу XIX века. Студентам интересно узнавать новые факты из творческой жизни таких педагогов-пианистов, как А.И. Виллуан, А.И. Дюбюк, Дж. Фильд и их учениках, отзывы о них современников.

Известно, например, что среди учеников выдающегося ирландского пианиста Джона Фильда, который многие годы прожил в России, А. Верстовский, М. Глинка, А. Гурилев, А. Дюбюк, Ант. Контский, В. Одоевский.

По поводу игры самого Фильда сохранилось высказывание М.И. Глинки: «До сих пор хорошо помню его сильную, мягкую и отчетливую игру. Казалось, что не он ударял по клавишам, а сами пальцы падали на них, подобно крупным каплям дождя, и рассыпались жемчугом по бархату... игра Фильда была часто смела, капризна и разнообразна, но он не обезображивал искусство шарлатанством и не рубил пальцами **котлет**, подобно большей части новейших модных пьянистов» [70].

Александр Иванович Виллуан – педагог-пианист, композитор, член Академии музыки Стокгольма прославился тем, что был единственным учителем Антона Григорьевича Рубинштейна.

Виллуан – автор первого в России методического труда «Школа для фортепиано», в которую он поместил эпиграф: «Делайте невозможное, чтобы достичь возможного». В своей методике этот выдающийся педагог добивался *«соединения технической виртуозности с глубоким осмыслением художественного содержания исполняемого произведения (курсив мой, Тун Ячао)...* Полемизировал с устаревшими педагогическими

взглядами и приемами, в частности, возражал против тренинга с помощью механических приспособлений... стремился воспитать в ученике тот мышечный тонус, который в современной педагогической практике называется «организованная свобода»» [80].

Александр Иванович Дюбюк – сын французского маркиза – обрусевшего эмигранта, ученик Фильда был автором значительного количества произведений для фортепиано и голоса с аккомпанементом. Кроме того, он создал целый ряд переложений сочинений Ф. Шуберта, А. Алябьева, Н. Паганини для фортепиано. Он – автор трехтомника «Песни московских цыган», двух сборников «Собрание русских песен с вариациями для фортепиано», теоретического пособия «Техника фортепианной игры», принятого в Московской консерватории в качестве учебного пособия.

Учениками Дюбюка были такие музыканты, как М. Балакирев, Н. Зверев, Г. Ларош, Н. Кашкин, М. Пресман.

Важно, чтобы студенты музыкально-педагогического вуза с разных сторон узнавали о традициях русской фортепианной школы и эти сведения время от времени повторялись, **каждый раз в новом контексте** – в курсе методики, истории, на индивидуальных занятиях в классе фортепиано.

Именно таким образом «получила свое подтверждение позиция Г.Г. Нейгауза, согласно которой именно музыкальное мышление и формируемые им слуховые представления обуславливают исполнительскую технику» [111, с. 121].

**Метод совместных творческих проектов** также достаточно распространен не только в фортепианной педагогике, но и в современной педагогике в целом, вне зависимости от специализации обучающихся. Специфика данного метода в русле исследуемых в данной работе вопросов заключается в том, что совместными становятся творческие работы студентов, а также студентов и педагогов. Это касается и теоретических, и исполнительских заданий.

Совместными творческими проектами могут быть совместные публикации в педагогических изданиях, таких, например, как журнал департамента музыкального искусства ГАОУ ВО МГПУ «Образовательный форсайт» (главный редактор д.п.н., профессор О.В. Грибкова), сообщения на актуальную для данного курса тему с подготовкой презентации и аудио примеров музыкальных произведений в исполнении профессиональных музыкантов или живое исполнение пьесы самим докладчиком.

Наибольшим интересом пользуется совместное исполнение ансамблевого репертуара. Здесь очень помогает тот факт, что педагоги-пианисты департамента М.А. Антонова, И.А. Белоконь, С.М. Низамутдинова глубоко интересуются освоением ансамблевой игры на фортепиано.

Так, М.А. Антонова – автор кандидатской диссертации на тему «Педагогические условия подготовки учителей музыки в классе основного музыкального инструмента: на материале занятий фортепианным ансамблем» (2008), а также:

- ✓ Лауреат I степени X Международного телевизионного конкурса «Национальное достояние-2019» (Москва, Россия) в номинации «Фортепианный ансамбль» (2019);
- ✓ Лауреат 1 степени X Международного телевизионного фестиваля-конкурса «Созвездие талантов-2019» (Москва, Россия) в номинации «Фортепианный ансамбль» (2019);
- ✓ Лауреат 1 степени Международного конкурса искусств и творчества «ROSSиЯ.RU-2019» (Москва, Россия) в номинации «Фортепианный ансамбль» (2019);
- ✓ Лауреат 1 степени XI Международного конкурса искусств «Caspi Art» (Мерсин, Турция, 2020) в номинации «Фортепианный дуэт»;
- ✓ Лауреат 1 степени VI Международного IT-TV конкурса «Талант-2020» (Москва, Россия) в номинации «Фортепианный ансамбль»;

- ✓ Лауреат 1 степени I Международного конкурса музыки и искусств TOKYO STARS (Токио, Япония, 2021) в номинации «Инструментальное творчество. Фортепианный дуэт».

И.А. Белоконь и С.М. Низамутдинова составили фортепианный дуэт, который является постоянным участником всех ответственных концертов института культуры и искусств. Эти исполнители добились высочайшего уровня взаимодействия и синхронности исполнения фортепианного ансамблевого репертуара, их исполнение отличается большой выразительностью и красивым певучим звуком.

На занятиях со своими учениками эти педагоги нередко обращаются к совместному с ними фортепианному исполнительству и включают в учебный репертуар фортепианные ансамбли.

Как мы видим, педагоги-пианисты департамента музыкального искусства – специалисты самой высокой квалификации, которые обращаются в своем педагогическом творчестве к возможностям фортепианного ансамбля, что способствует применению методов совместных проектов в процессе подготовки иностранных (китайских) студентов в условиях российского музыкально-педагогического вуза.

Таким образом, мы можем отметить, что на формирующем этапе экспериментальной работы педагогам-пианистам, принимавшим участие в исследовании, был предложен ряд авторских методов работы со студентами, которые они реализовали на занятиях в своем классе.

Это метод пошагового ассоциативного выявления художественно-образного содержания фортепианного произведения; метод погружения в пространство создания и бытования исполняемого произведения с привлечением полихудожественного взаимодействия искусств; контекстуальные методы развития интереса к педагогике искусства; метод совместных творческих проектов.

В конце формирующего этапа экспериментальной работы были получены срезы уровней проявления общемузыкальных (музыкальная

память, музыкальный слух, ритмические способности) способностей и проявлений музыкально-образного мышления и технической уверенности исполнения.

Для большей наглядности на диаграммах №№ 9 и 10 показаны результаты, полученные при завершении формирующего этапа исследования.

*Диаграмма №9*

**Уровни проявления музыкальной памяти, музыкального слуха, ритмических способностей (завершение формирующего этапа)**

Высокий

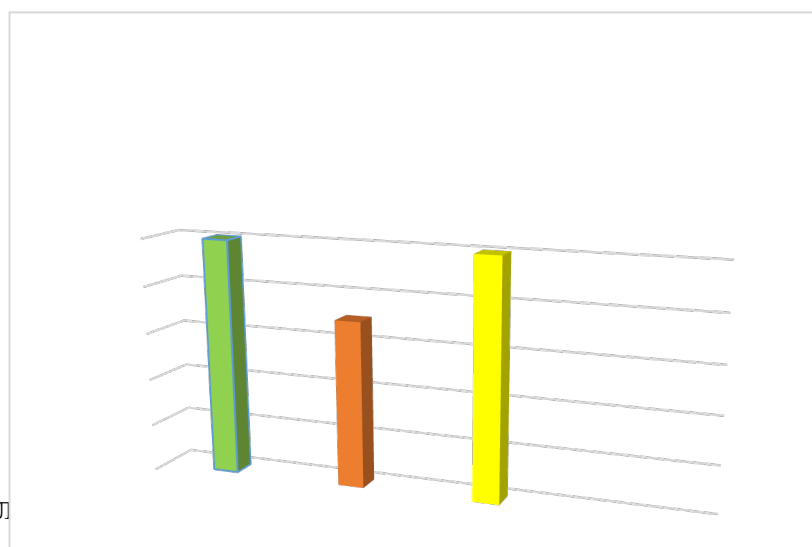
Средний

Низкий

1 – музыкал

2 – музыкальный слух

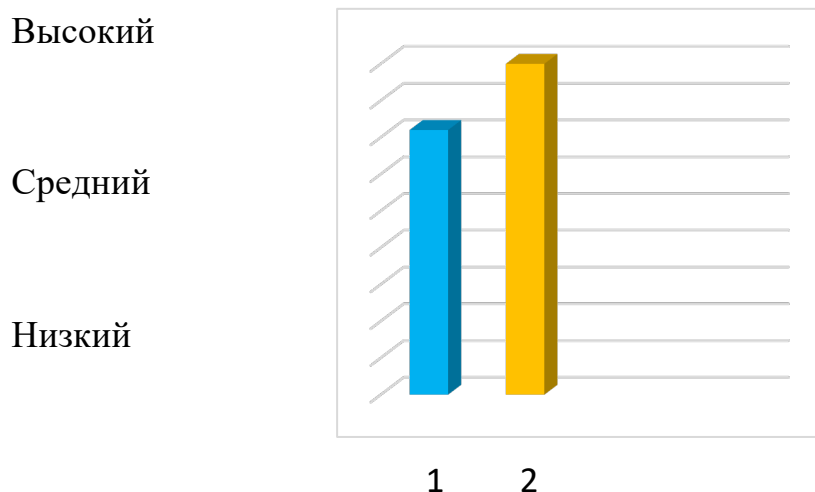
3 – ритмические способности



Обратим внимание на то, что ритмические способности студентов в конце формирующего этапа были зафиксированы на более высоком (вышем) уровне, чем на этапе констатирующей части эксперимента.



**Уровни проявления музыкально-образного мышления и  
технической уверенности исполнения (завершение формирующего  
этапа)**



1 – музыкально-образное мышление

2 – техническая уверенность исполнения

Музыкально-образное мышление по сравнению с констатирующим этапом проявилось на более высоком уровне, что говорит о более осознанном и внимательном отношении студентов к образному содержанию изучаемых и исполняемых произведений.

Развитие чуткости, внимания к мельчайшим подробностям изучаемых процессов и явлений – это центральное направление развитие будущих профессионалов гуманитарной области в целом. Что же касается музыкального образования – то здесь значение данного аспекта работы невозможно преувеличить. Эстетическая наполненность музыки, её красота и влияние на слушателей определяют педагогическую ценность музыкального образования. В.А. Сухомлинский писал: «Красота – могучее средство воспитания чуткости. Она вообще является самым эффективным средством воспитания. Красота – это вершина, с которой ты можешь увидеть то, что без понимания и чувствования прекрасного, без восторга и

одухотворенности никогда не увидишь. Красота – это яркий свет, озаряющий мир, при этом свете тебе открывается истина, правда, добро; озарённый этим светом, ты испытываешь приверженность и непримиримость. Красота учит распознавать зло и бороться с ним. Я бы назвал красоту гимнастикой души – она выпрямляет наш дух, нашу совесть, наши чувства и убеждения. Красота – это зеркало, в котором ты видишь сам себя и в соответствии с этим относишься сам к себе. В понимании и чувствовании красоты – могучий источник самовоспитания» [86].

### **2.3 Сравнительный анализ полученных результатов и прогноз дальнейшего изучения специфики подготовки китайских студентов в российском педагогическом вузе**

После того, как были получены результаты исследования на формирующем этапе, естественным шагом стало их сравнение с теми данными, которые были получены на констатирующем этапе.

Собственно, контрольный этап исследования в качестве основного содержания включает в себя оценку «эффективности проведенного исследования, эксперимента. Установить эффект можно, если повторно организовать и провести мероприятия предшествующих этапов, сравнить их с первоначальными данными (результатами первого эксперимента)... На констатирующей стадии оценивается конкретный объект в конкретных условиях... На формирующей стадии автор должен проанализировать изменения с учетом влияния на явление, группу всех возможных элементов. Контрольный этап призван оценить эффективность эксперимента, определить динамику и степень зависимости объекта от различных

факторов»

[77].

Сравним по пунктам изменения, произошедшие с реакциями и проявлениями иностранных (китайских) студентов-пианистов, зафиксированные в процессе наблюдения, опросов, тестирования и экспертной оценки.

*Таблица №4*

**Реализация исследовательских планов на формирующем этапе**

<b>№</b>	<b>Качества и проявления обучающихся, зафиксированные на констатирующем этапе</b>	<b>Значимые качества и способности, проявившиеся во время формирующего этапа</b>	<b>Не до конца реализованные на этапе формирующего этапа планы и причины отсутствия их реализации</b>
1	Недостаточное владение русским языком, в том числе специальной музыкальной терминологией	Улучшение владением русским языком в результате персональных усилий педагогов и самостоятельных занятий студентов	Пока не удалось организовать курсы подготовки по русскому языку в образовательных учреждениях Китая, ведутся переговоры с педагогическими университетами городов Вэйнань и Нань Тун, а также с Guilin Normal College, Нантонским колледжем; усиленная централизованная подготовка в российском музыкально-педагогическом вузе находится пока на стадии обсуждения.
2	Недостаток общения	За время формирующего этапа данный недостаток удалось сократить за счет совместных выступлений, студенческих конференций и	

		семинаров, совместной подготовки докладов на теоретических дисциплинах, а также за счет более активного привлечения электронного оборудования для перевода.	
3	Невозможность глубокого погружения в пространство русской культуры	Педагоги по фортепиано, а также некоторые педагоги, ведущие лекционные занятия в процессе привлечения полихудожественного подхода организуют более разностороннее ознакомление студентов с русской культурой, в том числе, через посещение музеев, художественных выставок, концертов и театра.	Данная работа должна быть продолжена, а её интенсивность увеличена по мере возможности
4	Невозможность привлечения других искусств для успешного культурологического развития.	Полихудожественный подход, к которому обратились педагоги по фортепиано, а также	Судя по успехам обучающихся, эта работа должна быть продолжена.

		<p>деятельность некоторых педагогов, ведущих лекционные занятия позволили в ознакомительных целях привлекать возможности других искусств – литературы, изобразительного искусства, художественного движения.</p>	
5	Недостаточно глубокое освоение учебного материала	<p>За время формирующего этапа отмечена тенденция к более глубокому освоению учебного материала за счет изучения русского языка, привлечения педагогами полихудожественного подхода в образовании, более активного участия студентов в конференциях и семинарах.</p>	<p>Глубина освоения учебного материала иностранными (китайскими) студентами будет увеличиваться по мере усиления интенсивности изучения русского языка и увеличения самостоятельности студентов.</p>
6	Отсутствие адаптированных учебных пособий по дисциплинам, связанным с освоением	<p>За время работы к процессу обучения были привлечены современные методики и учебные пособия</p>	<p>Необходимо продолжить поиск современных учебников по данному направлению и привлекать их в процессе занятий. Примером может служить следующее издание:</p>

	<p>русского языка китайскими студентами.</p>	<p>по освоению русского языка китайскими студентами-музыкантами. Среди них: <i>Матвеева, Л. В.</i> Освоение методических дисциплин обучающимися профиля «Музыкальное образование» из Китайской Народной Республики / Л. В. Матвеева, Бо Ян, Л. А. Беяева // Педагогическое образование в России. – 2020. – № 6. – С. 130-139; <i>Матвеева, Л. В.</i> Учебное пособие в преодолении китайскими студентами трудностей изучения российской методики музыкального образования / Л. В. Матвеева, Ян Бо, А. Н. Тюриков // Педагогическое образование в России. – 2021. – № 6. – С. 139-148; <i>Забуга, А. А.</i></p>	<p>Забуга, А. А. Обучение языку специальности студентов-музыкантов из Китая: из опыта использования учебного пособия «Поговорим по-русски» // Педагогика. Вопросы теории и практики, 2021 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <a href="https://cyberleninka.ru/article/n/o-buchenie-yazyku-spetsialnosti-studentov-muzykantov-iz-kitaya-iz-opyta-ispolzovaniya-uchebnogo-posobiya-pogovorim-o-muzyke-po">https://cyberleninka.ru/article/n/o-buchenie-yazyku-spetsialnosti-studentov-muzykantov-iz-kitaya-iz-opyta-ispolzovaniya-uchebnogo-posobiya-pogovorim-o-muzyke-po</a></p>
--	--	--	--

		Поговорим о музыке по-русски: учебное пособие для студентов-музыкантов из Китая / А. А. Забуга. – Казань: Бук, 2020. – 90 с.	
--	--	--	--

Обратим внимание на то, что большинство трудностей, связанных с приобретением профессиональных компетенций для иностранных (китайских) студентов в условиях российского музыкально-педагогического вуза связано с уровнем усвоения ими русского языка. По мнению профессора Л.В. Матвеевой, «в обучении русскому языку студентов музыкальных профилей основное внимание уделяется изучению музыкальной, а не музыкально-педагогической терминологии... причинами трудностей китайских студентов в изучении российской методики музыкального образования школьников являются:

1) специфические особенности содержания методических дисциплин профиля «Музыкальное образование» и организации образовательного процесса;

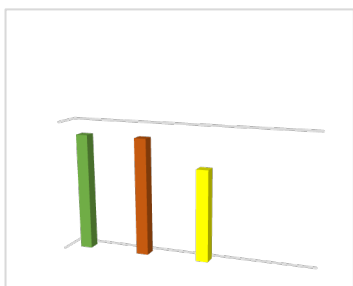
2) специфические особенности русского языка, проявляющиеся в музыкально-педагогической терминологии, текстах музыкально-педагогических источников, речи лектора;

3) недостаточное знание китайскими студентами особенностей российской системы музыкального образования и историко-культурных реалий России... Результаты социологических опросов... показали, что китайские студенты ввиду недостаточного знания русского языка испытывают существенные затруднения в бытовой коммуникации, социализации в вузовской среде, понимании и восприятии учебного материала;

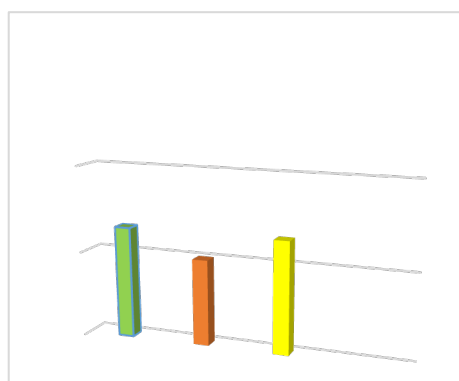
недостаточное владение русским языком у многих из них сохраняется вплоть до конца обучения» [64, с. 148].

Сравним результаты, полученные на констатирующем и в завершении формирующего этапов. По линии общемузыкальных способностей – музыкальной памяти, музыкального слуха, ритмических способностей на констатирующем этапе сложилась следующая картина:

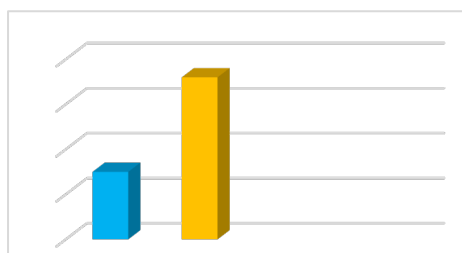
На констатирующем этапе музыкальная память и музыкальный слух проявлялись на уровне, приближающемся к высокому, а ритмические способности – на уровне, несколько выше среднего



В конце формирующего этапа музыкальная память и ритмические способности были зафиксированы на высоком уровне, а музыкальный слух – на уровне, несколько выше среднего

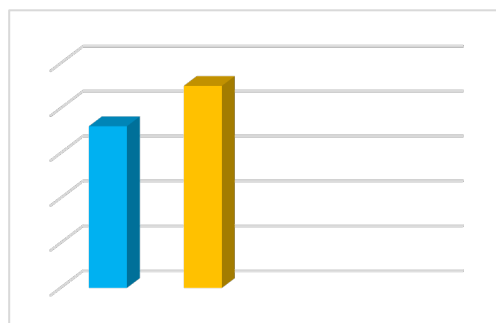


Уровни проявления музыкально-образного мышления и технической уверенности исполнения вновь поступивших иностранных(китайских) студентов



(констатирующий этап[a2])

Уровни проявления музыкально-образного мышления и технической уверенности исполнения



(завершение формирующего этапа)



Очевидно, что в музыкально-педагогический вуз поступают молодые люди, обладающие хорошим уровнем общемузыкальных способностей – выше среднего и высоким. При этом ритмические способности, зафиксированные на констатирующем этапе на уровне несколько выше среднего к завершению формирующего этапа выросли до высокого уровня.

Важнейшую роль играл показатель уровней проявления музыкально-образного мышления и технической уверенности исполнения, разница между которыми была на констатирующем этапе значительной. После проведения формирующего этапа уровень проявления музыкально-образного мышления вырос почти до высокого уровня.

Отмеченный в исследовании рост самостоятельности студентов стал важной причиной активизации проявления творческих ресурсов обучающихся. Студенты предлагали преподавателям собственные варианты решения поступающих задач, содержание совместных концертных программ и т.п.

В этом плане наше внимание привлекло стремление иностранных (китайских) студентов-пианистов обращаться в процессе подготовки к произведениям русских композиторов, что подтверждает их желание глубже узнать традиции русской фортепианной школы, представители которой специально обращали большое внимание на певучее звучание рояля и отдавали первенство образному содержанию исполнения перед его высоким техническим уровнем.

Исследование показало, что профессиональные интересы студентов, обучающихся в российском музыкально-педагогическом вузе год от года всё больше склоняются в сторону музыкальной педагогики, не оставляя, вместе с тем, занятий по фортепиано, совершенствования своих исполнительских навыков.

Эта картина подтверждена применением тестов Дж. Голланда – методика профессионального самоопределения и Л.А. Йовайши – методика определения сферы профессиональных предпочтений учащихся.

Поясним, что методика профессионального самоопределения Дж. Голланда [92] позволяет определить, к какому из шести выявленных автором типов личности (реалистический или практический; интеллектуальный; социальный; конвенциональный или стандартный; предприимчивый; артистический) принадлежит испытуемый. Результаты показали, что студенты, которые участвовали в эксперименте принадлежат к артистическому типу, что не противоречит их стремлению к исполнительской карьере.

Методика определения сферы профессиональных предпочтений учащихся Л.А. Йовайши [93] предлагает шесть категорий, по которым, согласно результатам опроса, распределяются испытуемые. Это следующие категории:

- склонность к интеллектуальной и исследовательской работе
- склонность к работе с людьми
- склонность к практической деятельности
- склонность к планово-экономическим видам деятельности
- склонность к эстетическим видам деятельности
- склонность к экстремальным видам деятельности

Все студенты, которые участвовали в опросе, были отмечены в равной степени в сфере эстетики и искусства (художник, дизайнер, поэт, артист, музыкант и т.д.) и в сфере работы с людьми (учитель, экскурсовод, воспитатель, психолог, менеджер и т.д.).

Напомним, что поначалу многие студенты из Китая планировали осуществление сольной исполнительской карьеры. Однако, по мере того, как они осваивали область музыкальной педагогики, их интересы склонялись к педагогической деятельности.

Кроме того, на эти изменения повлияли также изменения, произошедшие в самооценке студентов. Серьезную роль сыграл также тот факт, что подготовка большинства китайских студентов-пианистов оказалась недостаточной для участия в большом количестве

исполнительских конкурсов (только 10% китайских студентов приняли участие в таких конкурсах). Мы объясняем это тем, что среди поступающих учиться в департамент музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ наблюдается значительный разброс по уровню проявления их музыкальных данных, а также по уровню подготовки. Повлияли также сложности адаптации к новым условиям жизни и образовательной деятельности.

На низком уровне (всего 2% студентов из Китая) было и количество студентов, выступавших с докладами на конференциях.

Исследование показало, что для успешного развития обучающихся в условиях педагогического вуза необходимо обращение педагогов к возможностям индивидуально-личностного, дифференцированного, деятельностного и культурологического подходов, которые способствует проявлению таких качеств личности, как самостоятельность, вдумчивость, способность к продуктивному общению, диалогу.

Очевидно, что в условиях педагогического вуза в центре внимания с самого начала должна оставаться педагогика как основной объект всего процесса обучения. Исполнительское искусство высших достижений возвращается в специальных музыкальных вузах – консерваториях, музыкальных специализированных институтах, академиях музыкального искусства.

Вместе с тем, принимая во внимание значительный разброс специальных музыкальных (в данном случае, фортепианных) способностей, а также уровня подготовки абитуриентов, поступающих в педагогический вуз, необходимо сделать поправку на эти обстоятельства, учитывая динамику интересов студентов в процессе обучения.

Всестороннее освоение педагогики – и теоретическое, и практическое, безусловно влияет на развитие интереса к данной профессии. Студенты открывают для себя непреходящее значение педагогической деятельности, её глубину и увлекательность.

В этом направлении особенно весомое значение имеет педагогическая практика.

Значительная роль принадлежит также участию в семинарах и конференциях департамента музыкального искусства, ознакомлению с творчеством его наиболее успешных выпускников, пониманию того, что значительная часть окончивших наш департамент ведет успешную педагогическую работу и в общеобразовательных школах, и в области дополнительного образования.

Для того, чтобы все студенты, обладающие очень разным уровнем проявления музыкальных способностей, могли освоить необходимый для приобретения профессиональных компетенций обширный учебный материал, педагогам нужно обращаться к возможностям индивидуально-личностного, дифференцированного, деятельностного, полихудожественного и культурологического подходов.

Дальнейшее совершенствование подготовки иностранных (китайских) студентов в условиях российского музыкально-педагогического вуза связано с несколькими важными направлениями:

- развитие гармоничной и удобной образовательной среды, а также среды проживания иностранных (китайских) студентов;
- организация предвузовской подготовки студентов по изучению русского языка и реализация специальной программы по изучению русского языка в условиях работы департамента музыкального искусства;
- развитие творческого общения студентов и педагогов в процессе лекционных и практических занятий, выступлений студентов с докладами на изучаемые темы, совместных выступлений в концертах департамента;
- направление основного внимания студентов-пианистов на полную всеобъемлющую передачу художественно-образного содержания произведений, не ограничиваясь преодолением только технических сложностей;

- проведение разноплановой работы по развитию интереса иностранных (китайских) студентов к различным направлениям, видам и жанрам русской культуры;

- достижение осознанной ответственности студентов за качество своего продвижения в области профессионального образования – сознательное стремление к наиболее высокому уровню профессионализма в качестве педагога-музыканта и исполнителя.

При условии освоения данных направлений происходит осуществление высокопрофессиональной подготовки выпускников музыкально-педагогических вузов, и, как следствие, переход на новую, более высокую ступень межкультурного взаимодействия России и Китая, проявляющуюся в форме диалога культур как определенного типа межкультурного взаимодействия, что в значительной мере способствует взаимопониманию представителей разных стран.

## Выводы по главе 2

Во второй главе была подробно представлена база исследования – департамент музыкального искусства института культуры и искусств МГПУ, классы фортепианной подготовки преподавателей М.А. Антоновой, И.А. Белоконя, О.В. Георгиевской, Г.Л. Князевой, С.М. Низамутдиновой. Во второй главе исследования отмечено, что все эти преподаватели, через своих педагогов, являются представителями известных ответвлений русской фортепианной школы и в полной мере представляют присущие им педагогические и исполнительские принципы своего направления.

Так, М.А. Антонова и Г.Л. Князева – ученицы Б.А. Печерского, который, в свою очередь, является продолжателем направления, во главе которого стоит А.Б. Гольденвейзер. К нему же, через своих педагогов и через их учителей принадлежат О.В. Георгиевская, а также С.М. Низамутдинова. И.А. Белоконь тяготеет к школе К.Н. Игумнова, а также, по линии мастерства органиста – через своего отца и наставника А.И. Белоконя к С.В. Файнбергу и Я.В. Флиеру.

Так как роль педагога в русской фортепианной школе – одна из главнейших, то этому во второй главе было уделено серьезное внимание.

Представлено также содержание констатирующего этапа, который имеет чрезвычайно важное значение в понимании общей картины исследования.

Показано, что современное состояние взаимодействия образовательных систем России и Китая в области музыкально-педагогического обучения характеризуется постоянно растущим спросом на получение китайскими абитуриентами – будущими педагогами-музыкантами профессионального образования в российском педагогическом вузе.

В институт культуры и искусства традиционно поступают абитуриенты из Китайской Народной Республики, большая часть которых училась в музыкальных колледжах. Они имеют определенный уровень подготовки, который позволяет им продолжить свое образование в российском музыкально-педагогическом вузе. Вместе с тем, и этот уровень подготовки, и имеющиеся у абитуриентов общемузыкальные и фортепианные способности представлены в широких границах, что обусловило необходимость комплексного обращения педагогов в процессе обучения к ряду педагогических подходов, таких, как индивидуально-личностный, дифференцированный, деятельностный, полихудожественный, культурологический.

Особое внимание уделялось реализации индивидуально-личностного подхода в образовании. Все музыканты-исполнители – певцы, дирижеры, инструменталисты очень хорошо знакомы с методом показа, который и сегодня применяется во время индивидуальных занятий. Данный метод важен, в том числе, потому, что он может быть применен непосредственно во время исполнения учеником музыкального произведения, когда педагог сразу же концентрирует внимание ученика на ошибке и показывает, как её исправить.

Непосредственное общение педагога и ученика на занятии позволяет педагогу контролировать состояние его исполнительского аппарата, вовремя устранять мышечные зажимы, следить за тем, насколько полно осуществляется контакт с инструментом и т.д.

Необходимо обратить внимание также на то, что индивидуальная форма занятий является гарантом нужного сценического состояния, без которого невозможно успешное публичное выступление.

На формирующем этапе проводились занятия, направленные на увеличение уровня проявления общемузыкальных и инструментальных (фортепианных) способностей студентов – участников исследования, в результате чего этот уровень заметно повысился по всем показателям.

## Заключение

В результате разноплановой, научно обоснованной целенаправленной работы по изучению специфики подготовки китайских студентов – будущих педагогов-пианистов в условиях российского педагогического вуза – обучению в аспирантуре департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ, изучению значительного корпуса научной (педагогической, психологической, исторической, культурологической, искусствоведческой) литературы, практической профессиональной деятельности в качестве педагога фортепиано и исполнителя была обоснована, написана и представлена диссертационная работа, имеющая очевидную актуальность в современных социокультурных условиях.

В первой главе диссертации «Теоретические основания специфики подготовки китайских студентов-пианистов в условиях российского музыкально-педагогического вуза» раскрывается значение и необходимость привлечения к работе её основных понятий, таких, как межкультурное взаимодействие, традиции фортепианной педагогики, адаптация студентов из Китайской Народной Республики в новых для них условиях российского музыкально-педагогического вуза. Показаны специфические черты развития фортепианной педагогики в Китае, связь направлений этого развития с русской фортепианной школой.

Раскрываются причины так называемого «фортепианного бума», который проявился в Китае в конце XX – начале XXI века.

Показано, что сегодня наблюдается постоянно растущий спрос на получение китайскими абитуриентами – будущими педагогами-музыкантами профессионального образования в российском педагогическом вузе. Отмечается высокая степень взаимосвязи российского



и китайского музыкально-педагогического образования, что обусловлено во многом общими чертами его развития.

В первой главе отражается также изучение динамики интересов студентов, включающих в себя и сольное исполнительство, и музыкальную педагогику. Показано, что изменения интересов студентов-пианистов происходят по мере их погружения в пространство педагогики искусства, практического соприкосновения с процессом обучения в период педагогической практики, знакомства с наиболее успешными студентами, избравшими педагогическую карьеру.

Отмечается, что, как показывает практика, языковая подготовка оказывается для успешного продолжения профессионального обучения на уровне российского музыкально-педагогического вуза в большинстве случаев явно недостаточной. Следствием этого становится недостаток общения, невозможность глубокого погружения в пространство русской культуры, невозможность привлечения других искусств для успешного культурологического развития, недостаточно глубокое освоение учебного материала.

Для успешного развития в условиях музыкально-педагогического вуза необходимо обращение педагогов к возможностям индивидуально-личностного, дифференцированного, деятельностного, полихудожественного и культурологического подходов, которые способствует проявлению таких качеств личности, как самостоятельность, вдумчивость, способность к продуктивному общению, диалогу.

Обоснована и представлена педагогическая модель процесса подготовки китайских студентов – будущих педагогов-музыкантов в условиях российского музыкально-педагогического вуза, состоящая из трех основных блоков – целевого, содержательного и прогностического.

Во второй главе была подробно представлена база исследования – департамент музыкального искусства института культуры и искусств МГПУ, классы фортепианной подготовки преподавателей М.А. Антоновой,

И.А. Белоконя, О.В. Георгиевской, Г.Л. Князевой, С.М. Низамутдиновой. Во второй главе исследования отмечено, что все эти преподаватели, через своих педагогов, являются представителями известных ответвлений русской фортепианной школы и в полной мере представляют присущие им педагогические и исполнительские принципы своего направления.

Так как роль педагога в русской фортепианной школе – одна из главных, то этому во второй главе было уделено серьезное внимание.

Представлено содержание констатирующего этапа, который имеет чрезвычайно важное значение в понимании общей картины исследования.

Показано, что современное состояние взаимодействия образовательных систем России и Китая в области музыкально-педагогического обучения характеризуется постоянно растущим спросом на получение китайскими абитуриентами – будущими педагогами-музыкантами профессионального образования в российском музыкально-педагогическом вузе.

В институт культуры и искусства традиционно поступают абитуриенты из Китайской Народной Республики, большая часть которых училась в музыкальных колледжах. Они имеют определенный уровень подготовки, который позволяет им продолжить свое образование в российском педагогическом вузе. Вместе с тем, и этот уровень подготовки, и имеющиеся у абитуриентов общемузыкальные и фортепианные способности представлены в широких границах, что обусловило необходимость комплексного обращения педагогов в процессе обучения к ряду педагогических подходов.

Особое внимание уделялось реализации индивидуально-личностного подхода в образовании. Все музыканты-исполнители – певцы, дирижеры, инструменталисты очень хорошо знакомы с методом показа, который и сегодня применяется во время индивидуальных занятий. Данный метод важен, в том числе, потому, что он может быть применен непосредственно во время исполнения учеником музыкального произведения, когда педагог

сразу же концентрирует внимание ученика на ошибке и показывает, как её исправить.

Непосредственное общение педагога и ученика на занятии позволяет педагогу контролировать состояние его исполнительского аппарата, вовремя устранять мышечные зажимы, следить за тем, насколько полно осуществляется контакт с инструментом и т.д.

Необходимо обратить внимание также на то, что индивидуальная форма занятий является гарантом нужного сценического состояния, без которого невозможно успешное публичное выступление.

На формирующем этапе проводились занятия, направленные на увеличение уровня проявления общемузыкальных и инструментальных (фортепианных) способностей студентов – участников исследования, в результате чего этот уровень заметно повысился по всем показателям.

Мы отмечаем, что специфика процесса образования иностранных студентов в условиях российского музыкально-педагогического вуза выражается в том, что данному процессу свойственны следующие черты:

- «- разный уровень общемузыкальных и специальных фортепианных способностей;
- разный уровень подготовки поступающих иностранных (китайских) студентов;
- недостаточное в большинстве случаев знание русского языка;
- необходимость время от времени переходить на дистантные формы подготовки;
- необходимость широкого культурологического развития студентов, их погружения в пространство русской культуры;
- активная исполнительская практика студентов, их участие в российских и международных исполнительских конкурсах и фестивалях» [46].

#### **Наиболее общие выводы исследования:**

1. Для достижения высоких результатов в области образования иностранными (китайскими) студентами в условиях российского

музыкально-педагогического вуза сегодня необходима осознанная опора на новейшие открытия в области межкультурного взаимодействия и диалога культур, а также на значимые традиции и достижения фортепианных школ России и специфику воспитания пианистов-виртуозов в Китае.

2. Значительное количество профессиональных компетенций, которые получают выпускники российского музыкально-педагогического вуза способствует высокому уровню их подготовки, но, одновременно, требует от самих студентов немалых усилий по освоению образовательной программы в целом и, особенно, в освоении русского языка. Эта особенность диктует осуществление ряда шагов по совершенствованию подготовки китайских студентов-пианистов в условиях российского музыкально-педагогического вуза в направлении комплексного изучения русского языка, начиная с подготовки перед поступлением в российский вуз и заканчивая погружением в область российской культуры.
3. Основой для понимания и реализации предлагаемых в данной диссертации направлений работы по преодолению трудностей, вызванных спецификой подготовки иностранных (китайских) студентов – будущих педагогов-пианистов стала теоретически обоснованная и представленная в работе педагогическая модель подготовки иностранных (китайских) студентов-пианистов в условиях российского педагогического вуза, состоящая из целевого, содержательного и прогностического блоков.
4. Выявлены, сформулированы и представлены в модели педагогические условия, способствующие совершенствованию подготовки иностранных (китайских) студентов в условиях российского педагогического вуза: развитие гармоничной и удобной образовательной среды, а также среды проживания иностранных (китайских) студентов; организация предвузовской подготовки

студентов по изучению русского языка и реализация специальной программы по изучению русского языка в условиях работы департамента музыкального искусства; развитие творческого общения студентов и педагогов в процессе лекционных и практических занятий, выступлений студентов с докладами на изучаемые темы, совместных выступлений в концертах департамента; направление основного внимания студентов-пианистов на полную всеобъемлющую передачу художественно-образного содержания произведений, не ограничиваясь преодолением только технических сложностей; проведение разноплановой работы по развитию интереса иностранных (китайских) студентов к различным направлениям, видам и жанрам русской культуры; достижение осознанной ответственности студентов за качество своего продвижения в области профессионального образования – сознательное стремление к наиболее высокому уровню профессионализма в качестве педагога-музыканта и исполнителя.

5. Был сформирован диагностический инструментарий, позволяющий научно обосновано определять происходящие в процессе обучения иностранных (китайских) студентов-пианистов изменения, применяя при этом разнообразные педагогические методы, в том числе, авторские – метод пошагового ассоциативного выявления художественно-образного содержания фортепианного произведения; метод погружения в пространство создания и бытования исполняемого произведения с привлечением полихудожественного взаимодействия искусств; контекстуальные методы развития интереса к педагогике искусства; метод совместных творческих проектов.

## Список литературы

1. *Абдуллин, Э.Б.* Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 – Музыкальное образование / Э. Б. Абдуллин / под ред. Г. М. Цыпина – М.: Academia, 2003. – 366 с.
2. *Айзенштадт, С. А.* Стилиевые искания в фортепианном исполнительстве стран Дальневосточного региона // Проблемы музыкальной науки. – 2011. – № 2 (9). – С. 184-188.
3. Альтернативные модели воспитания в сравнительной педагогике / под ред. М. Н. Певзнера и С. А. Расчетиной. – Новгород, 1994. Часть 1.1. – С. 11-12.
4. *Аникиенко, Е. В.* Дополнительный инструмент. Рабочая программа по предмету / Е. В. Аникиенко, Л. Г. Макеева [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
[http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie\\_materialy/uchebnye\\_programmy/dop\\_instrument\\_2004](http://www.gnesin.ru/mediateka/metodicheskie_materialy/uchebnye_programmy/dop_instrument_2004).
5. *Антонова, Ю. А.* Методические приемы преподавания русского языка как иностранного / Ю. А. Антонова // Лингвокультурология. – 2010. – № 4. – С. 5-14.
6. *Антонова, Ю. А.* О некоторых тонкостях преподавания РКИ китайским студентам / Ю. А. Антонова // Педагогическое образование в России. – 2016. – № 12. – С. 13-16.
7. *Арефьев, А. Л.* Иностранные студенты в российских вузах / А. Л. Арефьев [Электронный ресурс]. – Режим доступа:  
<https://cyberleninka.ru/article/n/inostrannye-studenty-v-rossiyskih-vuzah>.
8. *Арефьев, А. Л.* Русский язык на рубеже XX–XXI веков / А. Л. Арефьев. – М.: Центр социального прогнозирования и маркетинга, 2012. – 482 с.

9. *Асафьев, Б. В.* Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев / ред. и вступ. статья Е. М. Орловой. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
10. *Баренбойм, Л. А.* Фортепианная педагогика / Л. А. Баренбойм. – М.: Планета музыки, 2018. – 252 с.
11. *Баренбойм, Л. А.* Путь к музицированию / Л. А. Баренбойм. – М.: Музыка, 1973. – 184 с.
12. *Бекенова, Д. У.* Информационные технологии в музыкальном образовании / Д. У. Бекенова, Ж. А. Мухатаева // Актуальные задачи педагогики: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Чита, февраль 2013 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/ped/archive/67/3328/> (дата обращения: 23.05.2021).
13. *Блауберг, И. В.* Системный подход / И. В. Блауберг, Э. Г. Юдин, В. Н. Садовский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gtmarket.ru/concepts/7095>.
14. *Богачев, К. Ю.* Становление и развитие культурологического подхода в российской педагогике: дисс. канд. педагогических наук / К. Ю. Богачев. – Ростов-на-Дону, 2006. – 214 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/stanovlenie-i-razvitie-kulturologicheskogo-podkhoda-v-rossiiskoi-pedagogike>.
15. *Бородин, А. Б.* Формирование понятия «фортепианная школа» у музыкантов-исполнителей в процессе профессионального вузовского образования / А. Б. Бородин: диссертация... кандидата педагогических наук: 13.00.08 Екатеринбург, 2007. – 162 с.
16. *Букина С.* Фольклор и его воспитательное значение / С. Букина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2019/01/29/folklor-i-ego-vospitatelnoe-znachenie#:~:text.](https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2019/01/29/folklor-i-ego-vospitatelnoe-znachenie#:~:text=)

17. *Бянь Мэн*. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры: дис. на соис. учен. степени канд. искусствоведения / Мэн Бянь. – СПб., 1994. – 142 с.
18. *Ван Вэньцзяо*. Музыкальный калейдоскоп. Сборник тренировочных упражнений для иностранных студентов Института искусств / Ван Вэньцзяо [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [livelib.ru: https://www.livelib.ru/book/1002891098-muzykalnyj-kalejdoskop-sbornik-trenirovochnyh-uprazhnenij-dlya-inostrannyh-studentov-instituta-iskusstv-van-ventszyao](https://www.livelib.ru/book/1002891098-muzykalnyj-kalejdoskop-sbornik-trenirovochnyh-uprazhnenij-dlya-inostrannyh-studentov-instituta-iskusstv-van-ventszyao)
19. *Ван Вэньцзяо*. Обучение китайских студентов музыкальной терминологии на занятиях по РКИ (на материале текстов научного и публицистического стилей): дисс. канд. педагогических наук / Вэньцзяо Ван. – М.: МПГУ, 2022. – 153 с.
20. *Ван Гохун*. О некоторых особенностях системы обучения китайских студентов русскому языку как иностранному / Гохун Ван [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-osobennostyah-sistemy-obucheniya-kitayskih-studentov-russkomu-yazyku-kak-inostrannomu>.
21. *Ван Янь*. Обзор российско-китайского музыкального и культурного обмена / Янь Ван // Народная музыка. – 2010. – № 3. – С. 68-70.
22. *Варламов, Д. И.* Теоретические и методологические основы исследования исполнительской школы в музыкальном искусстве / Д. И. Варламов, Е. С. Виноградова // Фундаментальные исследования. – 2013. – № 11-7. – С. 1407-1411.
23. *Венская, И.* Фортепиано online. Как провести дистанционный урок игры на фортепиано / И. Венская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rcmuzyka.com/fortepiano-online-kak-provesti-distantcionnyj-urok-igry-na-fortepiano/>.



24. *Верховская, Ж. А.* Межкультурная коммуникация: проблемы и противоречия / Ж. А. Верховская. – М.: МАКС Пресс, 2006. – 34 с.
25. Взгляд на обучение игре на фортепиано с психологической точки зрения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/vzglyad-na-obuchenie-igre-na-fortepiano-s-tochki-zreniya-psiologii-5022750.html>.
26. Взгляд на обучение игре на фортепиано с психологической точки зрения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/vzglyad-na-obuchenie-igre-na-fortepiano-s-tochki-zreniya-psiologii-5022750.html>.
27. *Воеводина Е. В.* Межкультурная коммуникация в глобальном мире: моделирование, эффективность, доверие. Монография / С. А. Большунова, Е. В. Воеводина, В. В. Дягилев и др. – М.: НИЦ ИНФРА-М, 2023. – 266 с.
28. *Воротилкина, И. М.* Самостоятельность студентов в учебном процессе / И. М. Воротилкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/samostoyatelnost-studentov-v-uchebnom-protsesse>.
29. *Вэйминь, Ч.* Изучение и анализ некоторых проблем китайского фортепианного образования / Ч. Вэйминь // Китайская музыка. – 2012. – № 4. – С. 159-165.
30. *Вяхирева, Т. В.* Индивидуально-личностный подход в работе педагога-психолога / Т. В. Вяхирева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/345296-individualno-lichnostnyj-podhod-v-rabote-peda>.
31. *Гайдай, П. В.* Развитие профессионального музыкального образования в двадцатом межкультурном взаимодействии: Россия – Китай, XX век / П. В. Гайдай // Педагогический журнал Башкортостана. – 2018. – № 3 (76). – С. 50-56.

- 32.Го Мэн. Размышления о традиционных особенностях русской классической музыкальной культуры и художественного образования: обзор «Международного симпозиума по музыкальному и культурному обмену между Россией и Китаем 2009 года в Харбине, Китай» / Мэн Го // Искусство. – 2010. – № 7.
- 33.Гофман, Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / Й. Гофман / перевод с английского Г. Павлова; редакция, вступительная статья и примечания Г. Когана. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 224 с.
- 34.20 лучших афоризмов Конфуция [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eksmo.ru/interview/20-luchshikh-aforizmov-konfutsiya-ID3562288/>. <https://www.profguide.io/test/holland.html>.
- 35.Доу Иньци. К вопросу о современных тенденциях и задачах фортепианного образования в Китае / А. П. Мансурова // Современные проблемы науки и образования. – 2020. – № 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/download/elibrary>.
- 36.Доу Иньци. Роль русской фортепианной школы в становлении китайской системы фортепианного образования в I половине XX столетия / Иньци Доу // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве. – 2020. – № 5. – С. 138-141.
- 37.Зак, Я. И. Статьи материалы. воспоминания / сост. и общ. ред. М. Г. Соколова. – М.: Советский композитор, 1980. – 207.
- 38.Захарова, У. С. Этому невозможно обучить онлайн: прикладные специальности в условиях пандемии / У. С. Захарова, К. А. Вилкова, Г. В. Егоров // Вопросы образования / Educational Studies Moscow – 2021. – № 1. – С. 115-137 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://doi.org/10.17323/1814-9545-2021-1-115-137>.

39. *Зинченко, В. Г.* Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме: учебное пособие / В. Г. Зинченко, Ю. А. Зусман, З. И. Кирнозе. – Москва: Флинта: Наука, 2007. – 224 с.
40. *Зотова, Л. М.* Индивидуально-личностный подход как прерогатива раздельного обучения / Л. М. Зотова // Проблемы современного образования, 2010 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/individualno-lichnostnyy-podhod-kak-prerogativa-razdelnogo-obucheniya#:~:text=>
41. *Кабкова, Е. П.* Педагогическая самопрезентация как необходимая составляющая компетенции педагога искусства / Е. П. Кабкова / Музыкальное искусство и педагогика на современном этапе развития: материалы научно-практической конференции. Москва: Департамент образования, ГАОУ ВО МГПУ, 2011. – С. 35-41.
42. *Кабкова, Е. П.* Пути вхождения в пространство русской культуры для иностранных (китайских) студентов различных специальностей музыкально-педагогического вуза / Е. П. Кабкова, Жань Ань, Шичэн Ли // Педагогика искусства, 2020 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/puti-vhozhdeniya-v-prostranstvo-russkoy-kultury-dlya-inostrannyh-kitayskih>.
43. *Кабкова, Е. П.* Торжество почемучек: художественная культура для детей / Е. П. Кабкова. – М.: ИХО РАО, 2003. – 106 с.
44. *Казак, И. А.* Методический доклад «Особенности работы с кантиленой в классе фортепиано» / И. А. Казак [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://muz3.murm.muzkult.ru/media/2022/05/17/1298070658/MD\\_Osobennosti\\_raboty\\_kantilenoj\\_v\\_klasse\\_fortepiano\\_prepodavatel\\_Kazak\\_I.A.pdf](https://muz3.murm.muzkult.ru/media/2022/05/17/1298070658/MD_Osobennosti_raboty_kantilenoj_v_klasse_fortepiano_prepodavatel_Kazak_I.A.pdf).
45. *Калинина, О. П.* Педагогическая концепция Современной фортепианной методики. Анализ музыкально-выразительных средств

- при работе над произведением / О. П. Калинина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/9338680/page:7/>.
46. Ключкова, Е. Ю. Информационные технологии в структуре современного музыкального образования / Е. Ю. Ключкова // Современные проблемы науки и образования – 2015. – № 3. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=19703>.
47. Коган Г. М. У врат мастерства / Г. М. Коган. – М.: Издательский Дом «Классика-XXI», 2004. – 136 с.
48. Коган, Е. Я. Компетентностный подход и новое качество образования / Современные подходы к компетентностно-ориентированному образованию / под ред. А. В. Великановой. – Самара: Профи, 2001. – 243 с.
49. Корниенко, А. В. Межкультурная сенситивность и этническая идентичность в поликультурной среде вуза / А. В. Корниенко, В. Г. Ерофеева // Молодой ученый. – 2017. – № 19 (153). – С. 279-282.
50. Кремлев, Ю. Фортепианное творчество Дебюсси / Ю. Кремлев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.belcanto.ru/debussy\\_preludes.html](https://www.belcanto.ru/debussy_preludes.html).
51. Левин И. Искусство игры на фортепиано: Учебное пособие / И. Левин / пер. с англ. Н. А. Александровой, С. Г. Денисова. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2017. – 64 с.
52. Лю Сяолун. 60 лет развития китайского фортепианного искусства / Сяолун Лю // Piano Art. – 2009. – № 5. – С. 17-25.
53. Лю Фан. Фортепианная педагогика в современном Китае: процесс становления, особенности, проблемы / Фан Лю // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2020. – № 2 (56). – С. 100-105.
54. Лю Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: Дис. ... канд. искусствоведения / Чжихуэй Лю. – СПб., 2016. – 213 с.

55. *Лян Чэньи* Становление фортепианной школы Китая: персоналии / Чэньи Лян, Н. С. Бажанов // Вестник музыкальной науки, 2023. – Т.11. – №3. – С. 152-161.
56. *Ма Яньфэй*. Краткое обсуждение особенностей русской фортепианной школы и следование ее примеру / Яньфэй Ма // Художественный обзор. – 2020. – № 3. – С. 98-99.
57. *Майер, А.* В российских вузах обучается 27 981 китайский студент / А. Майер, В. Кулагин // Ведомости 26 октября 2023 года [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.vedomosti.ru/society/articles/2023/03/22/967543-v-rossiiskih-vuzah-obuchaetsya-37-081-kitaiskii-student#:~:text=>
58. *Майкапар, С. М.* Музыкальный слух / С. М. Майкапар. – М.: Music Production International, 2005. – 254 с.
59. *Максакова, В. И.* Дифференцированный подход в образовании / В. И. Максакова // Российская педагогическая энциклопедия в 2-х тт. – Т. 1 / под ред. В. Г. Панова. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 1993. – 1160 с.
60. *Максимов, Н. Р.* Актуальные проблемы адаптации китайских студентов к обучению в российских университетах / Н. Р. Максимов, С. В. Панина, Цзян Хуа, Гу Цзяньчжэн // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. Серия: Педагогика. Психология. Философия. – 2017. – № 1 (05). – С. 26-37.
61. *Малинковская, А. В.* Индивидуальность и индивидуальный стиль исполнителя как категории теории исполнительства и педагогики музыкального образования / А. В. Малинковская // Музыкальное искусство и образование. – 2017. – № 4 (20). – С. 13-28.
62. *Малыгина, И. В.* «Столкновение идентичностей» и принципы межкультурных коммуникаций в современном мире / Коммуникативные стратегии в условиях культурного разнообразия

- России: Монографический сборник / под. науч. ред. И. В. Малыгиной. – М.: МГУКИ, 2014. – С. 17-25.
63. Мануйлов, Ю. С. Средовой подход в воспитании / Ю. С. Мануйлов. – М.; Нижний Новгород: Изд-во Волго-Вятской академии государственной службы, 2002. – 157 с.
64. Матвеева, Л. В. Учебное пособие в преодолении китайскими студентами трудностей изучения российской методики музыкального образования / Л. В. Матвеева, Ян Бо, А. Н. Тюриков // Педагогическое образование в России. – 2021. – № 6. – С. 139-148.
65. Метод / Философский словарь, 1983 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://terme.ru/termin/metod.html>.
66. Михеева, Л. Свиридов. Метель / Л. Михеева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.belcanto.ru/sviridov\\_snowstorm.html](https://www.belcanto.ru/sviridov_snowstorm.html).
67. Мудрик, А. В. Общение в процессе воспитания: учебное пособие. – М.: Педагогическое общество России, 2001. – 320 с. – С.165.
68. Мудрик, А. В. Три ипостаси человека в процессе социализации / А. В. Мудрик // Вопросы воспитания. – 2012. – № 4. – С. 3-16.
69. Мухамедиева, С. Р. Индивидуально-личностный подход как основа развития современных образовательных технологий / С. Р. Мухамедиева // Инновационная экономика: перспективы развития и совершенствования, 2015 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/individualno-lichnostnyy-podhod-kak-osnova-razvitiya-sovremennyh-obrazovatelnyh-tehnologiy>.
70. Назаров, А. Джон Фильд / А. Назаров [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/field.html>.
71. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
72. Ню Яцянь. Фортепианная педагогика России и Китая: Интегративный подход: дис. ... канд. пед. наук / Яцянь Ню. – М., 2009. – 197 с.

73. *Петровская, Л. А.* Компетентность в общении / Л. А. Петровская. – М.: Изд-во МГУ, 1989. – 216 с.
74. Плюсы и минусы дистанционного обучения в вузе [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zaochnik.ru/blog/pljusy-i-minusy-distantcionnogo-obuchenija-v-vuze/>.
75. Понятие моделирования. Способы представления моделей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://stratum.ac.ru/education/textbooks/modelir/lection01.html>.
76. Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества: материалы IV международной научно-практической конференции. – Благовещенск-Хэйхэ-Харбин, 14-19 мая 2014 / отв. ред. Д. В. Буяров, Д. В. Кузнецов. – Благовещенск: Благовещенский государственный педагогический университет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/issledovaniya-rossiiskoi-kultury-v-knr-v-kontekste-sovremennogo-rossiisko-kitaiskogo-dialoga>.
77. Своевременная помощь студентам и аспирантам [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://disshelp.ru/blog/razrabotka-konstatiruyushhego-i-formiruyushhego-etapa-issledovaniya/>.
78. *Се Хэн.* Проблемы фортепианной педагогики в Китае / Хэн Се // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2016. – № 179. – С. 109-113.
79. *Селевко, Г. К.* Компетентности и их классификация / Г. К. Селевко // Народное образование. – 2004. – № 4 (№ 1337). – С. 138-142.
80. *Селиверстова, Н. Б.* Виллуан (Villoing), Александр Иванович / Н. Б. Селиверстова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.conservatory.ru/esweb/villuan-villoing-aleksandr-ivanovich-1804-1878>.
81. *Семененко И. И.* К понятию гармонии в философии Сюньцзы / И. И. Семененко // Четырнадцатая научная конференция «Общество и государство в Китае» Ч. I. – М., 1983. – С. 91-96.

82. Системно-деятельностный подход в педагогике: принципы и реализация [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://school.kontur.ru/publications/2403#:~:text=>
83. Сун Пэн. Российские композиторы в репертуаре современных китайских пианистов / Пэн Сун // Манускрипт Тамбов: Грамота, 2020. – Том 13. – Выпуск 4. – С. 183-189. – С. 187.
84. Сунь Гуйцзюань. Влияние российского музыкально-педагогического образования в Китае / Гуйцзюань Сунь, университет Линьи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-rossiyskogo-muzykalno-pedagogicheskogo-obrazovaniya-v-kitae>.
85. Сунь Янь. Исследования российской культуры в КНР в контексте современного российско-китайского диалога культур / Янь Сунь. – дисс. канд. культурологии. – ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет». – 2018.
86. Сухомлинский, В. А. Как воспитать настоящего человека, 1989 / В. А. Сухомлинский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sheba.spb.ru/shkola/kak-vospitat-1989.htm>.
87. Сюй Бо. Китайские пианисты на рубеже XX-XXI веков: исполнительские достижения и система обучения / Бо Сюй. – дисс. канд. искусствоведения. – Ростов-на Дону: Ростовская Государственная консерватория имени С.В. Рахманинова. – 211.
88. Сян Кэган. К вопросу о сходствах и различиях образования в области фортепиано в Китае и России / Кэган Сян // Китайская музыка трехмесячник). – 2010. – № 2. – С. 234-237.
89. Тагильцева, Н. Г. Освоение китайскими студентами русского языка в процессе вокального ансамблевого исполнительства / Н. Г. Тагильцева, Н. И. Кашина / Язык и культура: сборник статей XXIX Международной научной конференции / ответственный редактор С. К. Гураль. – 2019. – С. 229-234.



90. *Тагильцева, Н. Г.* Приобщение к российской культуре как элемент музыкальной подготовки в Китае / Н. Г. Тагильцева, В. Бодун // Образование и наука. – 2016. – № 1. – С. 169-179.
91. Татулян Арам Георгиевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ru.hayazg.info>.
92. Тест Дж. Голланда на определение профессионального типа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.profguide.io/test/holland.html>.
93. Тест-опросник на профориентацию. Методика Йовайши: Сфера профессиональных предпочтений учащихся [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://psycabi.net/testy/138-test-na-proforientatsiyu-oprosnik-jovajshi-sfera-professionalnykh-predpochtenij-uchashchikhsya>.
94. *Труфанова, Е. О.* Роль коммуникации в построении личностной идентичности / Е. О. Труфанова // Философия науки и техники. – 2012. – № 7. – С. 128-142.
95. *Фейнберг, С. Я.* Пианизм как искусство / С. Я. Фейнберг. – М.: Планета музыки, 2022. – 560 с.
96. *Филимонова, Н. Ю.* Китайские студенты в вузах России / Н. Ю. Филимонова, Е. С. Романюк. // Высшее образование в России. – 2014. – № 8-9. – С. 76-81.
97. *Хмельницкая, О. Н.* Функциональные особенности индивидуальных занятий и занятий в малой группе в классе фортепиано / О. Н. Хмельницкая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=27268>.
98. *Хоу Гоэ.* Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития / Гоэ Хоу: автореф. дисс. искусствоведения. – СПб: ГОУ ВПО Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, 2009. – 24 с. – С. 12.

99. *Хуан Пин*. Борис Захаров (1888-1943) и его роль в становлении китайской фортепианной школы / Пин Хуан // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2008. – № 74-1. – С 527-531.
100. *Хуан Пин*. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы: дисс. искусствоведения / Пин Хуан. – СПб, 2008 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/vliyanie-russkogo-fortepiannogo-iskusstva-na-formirovanie-i-razvitie-kitaiskoi-pianistichesk>.
101. *Хуторской, А. В.* Ключевые компетенции. Технология конструирования / А. В. Хуторской // Народное образование. – 2003. – №5. – С. 55-61.
102. Центр просветительских инициатив [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mpcenter.ru/o-centre/>.
103. *Цзо Чжэньгуань*. Российские истоки китайского фортепианного исполнительского искусства / Чжэньгуань Цзо // Фортепианное искусство. – 2017. – № 11. – С. 25-29.
104. *Цыпин, Г. М.* Портреты советских пианистов: музыкально-критические статьи / Г. М. Цыпин. – М.: Сов. композитор, 1990. – 336 с.
105. *Шмидт-Шкловская, А. А.* О воспитании пианистических навыков / А. А. Шмидт-Шкловская. – Ленинград: «Музыка», 1985. – 71 с.
106. *Ян Пэй*. Различия и специфика российской и китайской фортепианной педагогики / Пэй Ян // Научные известия, 2022 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razlichiya-i-spetsifika-rossiyskoy-i-kitayskoy-fortepiannoy-pedagogiki>.
107. *Ян Фумань*. Реальное влияние русской фортепианной школы на китайское фортепианное музыкальное образование / Фумань Ян, Ибо Дай // Китайский художник. – 2020. – № 2. – С. 132.

108. Ян Чжунго. Проблемы профессиональной подготовки пианистов в музыкальных учебных заведениях Китая / Чжунго Ян // Манускрипт. – 2020. – Тамбов: Грамота. – Выпуск 10. – С. 250-254.
109. Янченко, В. Д. Опыт обучения китайских студентов-русистов музыкальной терминологии / В. Д. Янченко, Ван Вэньцзяо // Наука и школа. – 2017. – № 3. – С. 110-112.
110. Янченко, В. Д. Развитие у китайских студентов вербального вероятностного прогнозирования в обучении РКИ / В. Д. Янченко, Цянь Лю // Самарский науч. вестн. Гуманитар. сер. – 2015. – № 1 (10). – С. 145-147.
111. Янь Кай. Последователи Г.Г. Нейгауза в китайской фортепианной педагогике / Кай Янь // Педагогический журнал. – 2022. – Т. 12. – № 2А. – С. 118-124. – С. 121.
112. Bennett, M. J. A developmental Approach to Training for Intercultural Sensitivity // Intercultural Journal of Intercultural Relations. – 1986. – № 10(2). – P. 179-196.
113. Geertz, Clifford. Available light: anthropological reflections on philosophical topics / Clifford Geertz. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 2000. – XVI, 271 p.
114. Gudykunst, W. B., Hammer M. R. Basic training design: Approaches to intercultural training // Handbook of intercultural training. New York: Pergamon, 1983. – Vol. 1. – P. 118-154.
115. Hall, E. T. Understanding Cultural Differences: Germans, French and Americans. Intercultural Press, 1990.
116. Hammer, M.R., Bennett, M.J. & Wiseman, R. The Intercultural Development Inventory: A measure of intercultural sensitivity // International Journal of Intercultural Relations. – 2003. – № 27. – P. 421-443.
117. Knapp K., Knapp-Potthoff, A. Interkulturelle Kommunikation // Zeitschrift für Fremdsprachenforschung. – 1990. – № 1. – S. 83.

118. Hallam, Susan. *The Oxford Handbook of Music Education*. New York: Oxford University Press, 2011.
- Сборник глав от ведущих ученых и педагогов, касающихся широкого спектра вопросов музыкального образования.
119. Westerlund, Hildebrandt & Wiggins. *Rethinking Creativity in Music: Composition, Performance, Improvization*. London: Routledge, 2013.
- Исследование, посвященное развитию творческих навыков в музыкальном образовании, включая особенности подготовки педагогов-пианистов.
120. Campbell, Patricia Shehan. *Teaching Music Globally: Experiencing Music, Expressing Culture*. New York: Oxford University Press, 2004.
- Учебник, рассматривающий мультикультурный подход к музыкальному образованию, который может быть полезен при подготовке педагогов-пианистов из Китая.
121. Pohjala, Tiina. *Musical Pedagogy: Philosophy, Psychology, Practice*. Farnham: Ashgate Publishing Ltd., 2010.
- В книге рассматриваются философские, психологические и практические аспекты музыкального образования, что может быть полезно для анализа специфики подготовки китайских студентов.
122. Kratus, John. *Music Teacher Education: Preparing for Tomorrow's Classrooms*. Boston: Pearson, 2013.
- Пособие, посвященное вопросам подготовки педагогов музыки, включая разделы, посвященные специфике преподавания иностранных студентов.
123. Ginsborg, Jane. "Higher education for music performance." In *Performance Science*, edited by Dorian Cairns et al., 3–11. Cham: Springer International Publishing AG, 2017.
- Анализ образовательных подходов в высшей школе, посвященных исполнительскому искусству.

124. Lehmann, Andreas C., Sloboda, John A., & Woody, Robert H. "Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills". Oxford Scholarship Online, 2007.
- Рассмотрение психологических аспектов обучения музыке, включая иностранные языки и особенности обучения.
125. McPherson, Gary E., Renwick, James M., Davidson, Jane W. L. "Supporting Achievement in Musical Development: The Role of Teachers' Expectations and Students' Perceptions." *Psychology of Music* 37, no. 1 (January 2009): 55–76.
- Исследование, рассматривающее роль ожиданий преподавателей и восприятия студентов в процессе музыкального обучения.
126. Smith, Ann-Marie, and Ralph Buck. "Multicultural Issues in Music Teaching and Learning." *International Journal of Music Education* 34, no. 3 (September 2016): 336–348.
- Изучение мульти-культурных аспектов музыкального образования, что актуально для анализа особенностей обучения китайских студентов в России.
127. Winner, Ellen, Hetland, Loiva, Városi, Kimberly, Goldstein, Thalia, Lyons-Corti, Linda. "Studio Thinking Revisited: Developing Visual Arts Literacy through Studio-Based Practices." *Studies in Art Education* 59, no. 1 (December 2017): 6–23.
- Хотя статья посвящена искусству, принципы студийного обучения могут быть полезными при рассмотрении особенностей обучения пианистов.
128. Abrahams, Frank, and Paul R. Houseman. *Teaching General Music: Approaches, Issues, and Viewpoints*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2014.
- Книга, содержащая обзоры подходов к музыкальному образованию, которые могут быть адаптированы для подготовки китайских студентов.

129. Niemeyer, Marie-Agnes. *Introducing Music into Primary Schools: An Innovative Approach*. Milton Park: Routledge, 2013.

- Источник, полезный для рассмотрения инновационных подходов к музыкальному образованию, которые могут быть учтены при подготовке китайских студентов.

## Приложение



Тун Ячао со своими учениками-пианистами





На занятиях с группой учащихся музыкального колледжа в классе  
электронных клавишных инструментов

Конкурсно-фестивальный проект «Вдохновение. Виват-талант»

Организаторы конкурса:  
Некоммерческая организация  
«Санкт-Петербургский фонд развития культуры и искусства»  
«St. Petersburg Foundation for culture and arts»  
Творческий центр «Вдохновение». Creative centr "Inspiration"

При информационной поддержке:  
Министерства культуры Российской Федерации  
Губернатора Санкт-Петербурга

Партнеры конкурса:  
Санкт-Петербургское музыкальное училище  
им. Н.А. Римского-Корсакова.  
Белорусская ассоциация духовых оркестров  
и ансамблей («БАДОА/BASBE»)  
Belarusian Association of brassbands and ensembles



ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС  
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО  
И ВОКАЛЬНОГО  
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА  
ИМ. А.К.ЛЯДОВА.

# ДИПЛОМ

*Лауреат I степени*

**Tong YaChao**

*Kumai*

*Фортепиано*

*Преподаватель - Zhang Miao*  
*China. Guilin Normal College*



Санкт-Петербург 6 ноября 2022

*Скри*

**Черлова Ольга Альбертовна**

Планистка, преподаватель-методист СПб ГБПОУ "Санкт-Петербургское музыкальное училище им. Н.А. Римского-Корсакова" и курсов повышения квалификации "Учебно-методического центра по образованию Комитета по культуре Санкт-Петербурга", Председатель Попечительского Совета Санкт-Петербургского Фонда развития культуры и искусства, лауреат премии "Орфей".

**Матей Козуб (Словакия-Россия)**

Лауреат международных конкурсов, директор камерного симфонического оркестра «Симфонietta дель Арте», симфонического оркестра ЦТИ имени А.А. Ахматовой, преподаватель и автор международных мастер-классов по классу кларнета и саксофона.

**Попель Елена Владимировна**

Солистка Санкт-Петербургского государственного детского музыкального театра «Зазеркалье», лауреат международных конкурсов и премии «Золотой Софит».

**Платонова Анна Михайловна**

Старший преподаватель по классу струнных и смычковых инструментов СПб ГБОУ СПО «Санкт-Петербургское музыкальное училище имени Н.А. Римского-Корсакова», куратор струнного отделения.

**Шурыгина Ирина Игоревна**

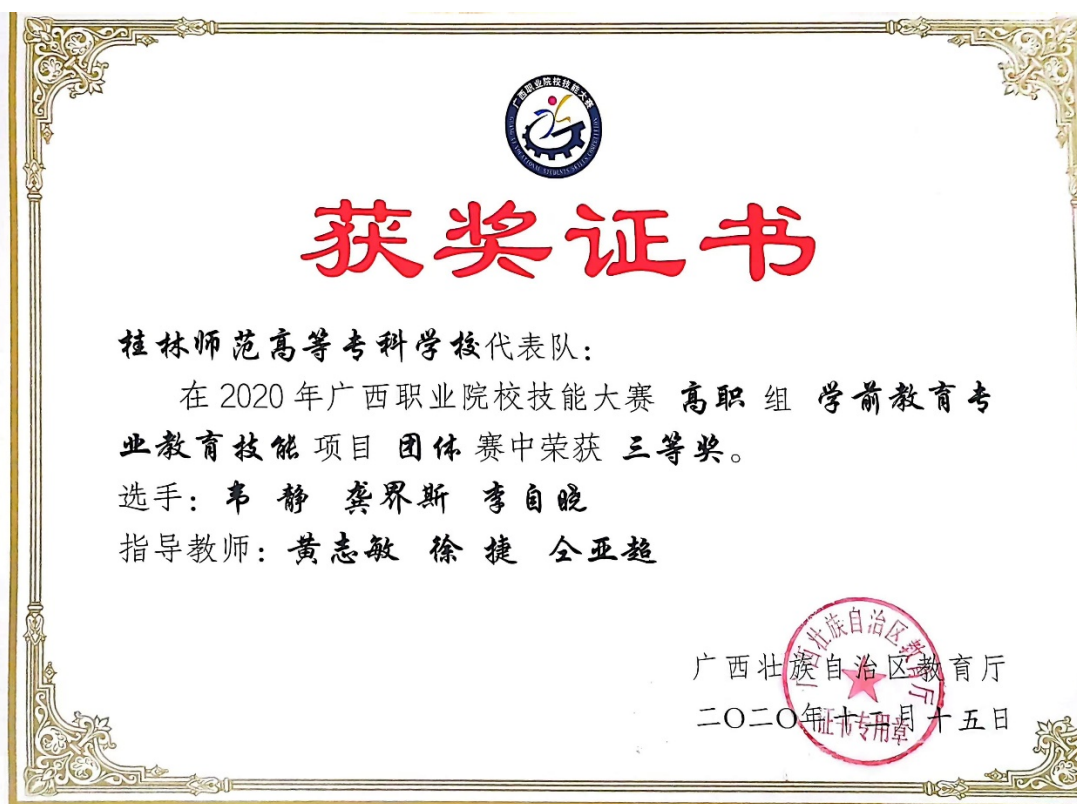
Председатель Цикловой комиссии народных инструментов Санкт-Петербургского музыкального училища имени Н.А. Римского-Корсакова, Лауреат Премии правительства Санкт-Петербурга за гуманизацию школы, лауреат международных конкурсов.



✧ Санкт-Петербург ✧



Диплом лауреата 1 степени Всероссийского конкурса инструментального и вокального исполнительства имени А.К. Лядова (Санкт-Петербург, 2022)



Команда Гуйлиньского педагогического колледжа заняла третье место в командном зачете проекта «Профессиональное обучение навыкам дошкольного образования» в группе высшего профессионального образования на конкурсе навыков профессионального колледжа Гуанси 2020 года под руководством преподавателя ТУН ЯЧАО.

Департамент образования Гуанси-Чжуанского автономного района



# Diploma

Piano

**Tong Yachao**

Professor: Miao Zhang  
Guilin Normal College

Jury: Victor Lyadov  
Denis Chefanov  
Rieko Saeki  
Aleksey Strelnikov  
Rovshan Mamedkuliev  
Nikolay Ageev  
Jiang Shangrong  
Inna Jeskova

*[Handwritten signatures of jury members]*



International Moscow Music Competition



**International  
Moscow  
Music  
Competition**

Moscow, August 15, 2020

Диплом Московского международного фортепианного конкурса (2020)



Университет в Гуанси