ется очень важным интерактивным методом обучения русскому языку как иностранному, который стимулирует интеллектуальную активность студентов, приближает речевую деятельность к естественным нормам, развивает навык общения, способствует эффективной отработке языкового программного материала. Как выразился Конфуций, «скажи мне – и я забуду; покажи мне – может быть, я запомню; вовлеки меня – и я пойму».

Список литературы

1. Выготский Л.С. Педагогическая психология / под ред. В.В. Давыдова. М.: Педагогик-Пресс, 1999.
2. Денисова Л.Г. Драматические игры для творческого этапа обучения // Иностр. яз. в школе. 1990. № 2. С. 101–104.
3. Жук Н.В., Тузова М.К., Ермакова Л.В. Ролевая игра как метод обучения иностранному языку в высшей школе // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы IV Междунар. науч. конф. (ноябрь 2013 г.). Уфа: Лето, 2013. С. 187–191.
4. Левингсон К. Ролевые игры в обучении иностранным языкам. М.: Высш. шк., 1988.
5. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения. М.: Педагогика, 1983. Т. 1. С. 303–323.
6. Эльконин Д.Б. Психологические игры. 2-е изд. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999.
7. Fried-Booth Diana L. Project Work (in Resource Books for Teachers). Ed. by Alan Maley. Oxford, 1988.
8. World Conference on Higher Education: The New Dynamics of Higher Education and Research for Societal Change and Development (UNESCO, Paris, 5–8 July 2009) [Electronic resource]. URL: http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001892/189242e.pdf (дата обращения 17.02.2018).

* * *

1. Vygotskij L.S. Pedagogicheskaja psihologija / pod red. V.V. Davydova. M.: Pedagogik-Press, 1999.
2. Denisova L.G. Dramaticheskie igry dlja tvorcheskogo jetapa obuchenija // Inostr. jaz. v shkole. 1990. № 2. S. 101–104.
3. Zhuk N.V., Tuzova M.K., Ermakova L.V. Rolevaja igra kak metod obuchenija inostrannomu jazyku v vysshej shkole // Aktual'nye voprosy sovremennoj pedagogiki: materialy IV Mezhdunar. nauch. konf. (nojabr' 2013 g.). Ufa: Leto, 2013. S. 187–191.
4. Levingson K. Rolevye igry v obuchenii inostrannym jazykam. M.: Vyssh. shk., 1988.
5. Leont'ev A.N. Izbrannye psihologicheskie proizvedenija. M.: Pedagogika, 1983. T. 1. S. 303–323.
6. Jel'konin D.B. Psihologicheskie igry. 2-e izd. M.: Gumanit. izd. centr VLADOS, 1999.

Interactive game forms in teaching Russian as a foreign language in groups of bachelors from China

The article deals with one of the urgent issues of teaching foreign languages– improvement of forms of education. The authors investigate the experience of using the game tasks and educational plays, which contribute to the formation of verbal skills, improve the communicative competence, develop social and personal individuality of students, activate their mental work, allowbringing the learning process closer to real conditions.

Key words: *game, foreign students, competence, motivation, communication skills.*

(Статья поступила в редакцию 01.03.2018)

И.В. АРАНОВСКАЯ, Г.Б. ДВОЙНИНА
(Волгоград)

ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕГРАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РОССИИ И КИТАЕ (на примере инструментальной подготовки)

Освещаются сущностные характеристики интеграционных процессов в сфере музыкального образования двух стран – России и Китая. Доказано, что основой для поиска путей совершенствования данной интеграции является создание специальной методической системы, которая соединит в себе общеевропейские музыкальные традиции и специфику китайской педагогики музыкального образования в области инструментальной подготовки.

Ключевые слова: *интеграция музыкального образования, китайская музыкальная традиция, китайский пианизм как пианизм нового типа, исполнительский стиль вэн («покой»), исполнительский стиль ву («воинственный»), методические принципы китайских педагогов-музыкантов.*

Всесторонняя глобализация генерирует интеграционные процессы в области образования, о чем свидетельствует постоянное сотрудничество между образовательными учреж-

© Арановская И.В., Двойнина Г.Б., 2018

дениями разных стран. Следует отметить, что особенно значительная активность в установлении двусторонних связей наблюдается в настоящее время применительно к высшему образованию в России и Китае. Об этом свидетельствует стабильная тенденция притока абитуриентов из Китая, численность которых в российских вузах ежегодно увеличивается в среднем на одну тысячу студентов [1].

Музыкальное образование находится в числе наиболее востребованных студентами из Китая направлений подготовки и поэтому занимает одно из видных мест в сфере обучения иностранных граждан в российских вузах. При этом предметом особого интереса студентов из Китая является инструментально-исполнительская (в частности, фортепианная) подготовка.

Однако существующий интеграционный процесс выявляет почти не исследованные в российской музыкально-педагогической науке проблемы, связанные с общими и различными особенностями России и Китая в истории, традициях и принципах музыкальной педагогики. Это, прежде всего, проблемы, связанные с различиями в теории и методике обучения исполнителей, неоднородностью начальной исполнительской подготовки студентов, традициями взаимоотношений педагога и ученика в фортепианном классе.

Сравнительный анализ обозначенных проблемных областей интеграции России и Китая в сфере музыкального образования (на примере инструментальной подготовки) может стать основой для выявления общих и особенных причинно-следственных связей данной интеграции.

Как известно, последние десятилетия XX в. обозначили избранный правительством Китая курс на достижение ведущих позиций во всех основных сферах человеческой деятельности: науке, технике, образовании, культуре и др. Процесс интеграции Китая в мировое цивилизационное пространство сравнительно молод, т. к. на протяжении тысячелетий политика страны была подчеркнуто изоляционистской, ее концептуальной основой выступала позиция закрытых дверей. Условное начало данного процесса обозначается исследователями с 20-х гг. прошлого века, когда в Китае начали распространяться идеи европеизации, была осознана необходимость выхода из полуколониального состояния. Стали изучаться европейская литература, музыка, живопись, архитектура, была признана важная роль искусства в формировании и развитии личности. В этом процессе музыкально-инструментальное, и в частности фортепианное, исполнительство выступило знаком европейской духовности, символом вхождения в мировое культурное пространство.

Анализ специальной литературы показывает, что история взаимоотношений России и КНР содержит убедительные факты взаимообогащения успешным опытом в образовательной деятельности. Так, в середине XX в. в КНР активно изучался опыт построения социалистической системы российского образования, высокое качество которого было признано во всем мире [2]. В свою очередь, в Российской Федерации началась активная интеграция образования в международное пространство, ознаменовавшаяся вхождением в 2003 г. в Болонскую систему и переходом высшего звена в формат обучения «бакалавриат – магистратура». Двухуровневая система образования позволила значительно не только увеличить мобильность преподавательского и студенческого состава российских вузов, но и расширить приток абитуриентов из других стран, в том числе из Китая. Интеграционные процессы в высшей школе РФ, связанные с участием в Болонской системе, стали рассматриваться не только в контексте повышения качества подготовки специалистов, но также как способ вхождения в международные сообщества фундаментальных и прикладных исследовательских проектов, в международный рынок образовательных услуг [5].

Однако интеграция в мировое сообщество в области образования, представляя собой процесс всемерного сближения национальных образовательных систем (А.П. Лиферов), содержит в себе как положительные, так и отрицательные стороны. Не случайно в научной литературе интеграция в образовании понимается как процесс объединения, но не само свершившееся объединение (Н.Е. Боревская, А.П. Лиферов, А.И. Ракитов).

Специалист в области истории педагогики Китая Н.Е. Боревская справедливо указывает на то, что «сотрудничество в любой области требует взаимопонимания и поиска точек соприкосновения» [2, с. 8]. Одной из «точек соприкосновения» образовательных традиций России и Китая, по мнению исследовательницы, является преобладающая роль идеи духовного совершенствования человека и общества через эстетическое воспитание, в частности средствами музыки.

Известно, что китайская музыкальная традиция всегда опиралась на народную музыку,

что являлось отражением буквального следования заветам Конфуция. Конфуцианство поддерживает и развивает «языческую роль музыки, сопровождавшей даже изучение канонов» [2, с. 22–23]. Представления в Китае о музыке, насчитывающей несколько тысячелетий своего развития, складывались под воздействием религиозных и философско-идеологических учений и имели ярко выраженную космологическую направленность. Музыка воспринималась как единое целое, как мир, как Вселенная, подчиненная законам Гармонии. Музыка в конфуцианской традиции выполняла значимые для развития государства функции: политические, нравственные, просветительские и др. Не случайно именно такое понимание данного значения музыки представлено в одном из древних китайских трактатов: «всякий раз, когда мудрые правители далекой древности прибегали к музыке, они это делали не для удовольствия и собственной радости, не для услаждения чувств и велений страсти, а стремились применить ее в управлении [страной]» [7, с. 94]. Там же указано: «путь развития музыки – ее звуков и мелодий – имеет общее с путем управления [страной]» [Там же, с. 74]. Таким образом, законы гармонии, по которым строилась музыка, переносились на законы построения государства.

История российского музыкального образования, как показывает анализ научной литературы, условно начинается с конца XVII в., когда зародилась светская традиция в музыке, разделявшейся до этого времени на православную певческую культуру и народное творчество. До XVII в. в российском государстве школьное образование во всех его видах было прерогативой церкви. В XVIII–XIX вв. созрели предпосылки для развития профессионального музыкального образования: в середине XIX столетия было создано Российское музыкальное общество, усилиями братьев Рубинштейн открыты Московская и Петербургская консерватории.

Музыкальные учреждения в России получили статус государственных только в середине 30-х гг. XX в., когда скложилась образовательная система «школа – училище – вуз». С первых лет советской власти музыкальное искусство приобрело значение эффективного средства в формировании нужной государству идеологической направленности. Следует подчеркнуть, что в XX в. ситуации в музыкальном образовании двух стран являются прямо противоположными: в Китае обучение в основном частное, в России – государственное, выработавшее общую методику подготовки музыкантов.

В конце XX в. в России происходят исторические изменения, в результате которых вся система образования страны модернизируется и приводится к общепринятому в мировой практике рейтингу показателей качества. Фактически отменена монополия государства на образование, в том числе музыкальное, преобладают тенденции самоорганизации культурных процессов, повышается автономность образовательных учреждений.

Обращаясь к истории музыкального образования (в частности, фортепианного исполнительства) в КНР, укажем, что оно стало развиваться в Китае начиная с первой половины XX в. Однако в период Культурной революции 1966–1976 гг. именно фортепианное исполнительство в первую очередь попало под политические репрессии. Не случайно в конце XX в. активное развитие в Китае фортепианного исполнительства (и фортепианной музыки в целом) рассматривается не только как фактор приобщения к мировой фортепианной культуре, но и как стремление китайского общества к преодолению последствий Культурной революции.

В начале 80-х гг. XX в. началось активное экономическое развитие Китая, в стране значительно повысился уровень жизни людей. При этом законодательное ограничение количества детей в семье одним ребенком привело к тому, что большинство родителей хотят дать своим детям, прежде всего, хорошее образование, которое должно включать в себя в том числе и обучение игре на фортепиано.

В этот период политика «открытости», проводимая китайским правительством, нацеленная на повышение уровня образованности народа, освоение европейской культуры, сопровождалась организацией большого количества музыкальных образовательных учреждений. В каждой общеобразовательной школе урок музыки важен и обязателен: он включает в себя либо пение, либо игру на фортепиано. Практически в каждом городе развертывается интенсивное строительство оперных театров, филармоний, организуется большое количество фестивалей и конкурсов, в программе которых фортепианное исполнительство занимает одно из первых мест [6].

Появление на мировой исполнительской сцене выдающихся китайских музыкантов становится дополнительной мотивацией к развитию фортепианного исполнительства в КНР. Колоссальным стимулом для китайского му-

зыкального сообщества стала блестящая карьера пианиста Ланг Ланга. Благодаря ему мировая фортепианная культура обогатилась пианизмом нового типа, а в Китае, не имеющем прочных традиций фортепианного исполнительства, успех Ланг Ланга способствовал популяризации фортепиано.

В настоящее время данная тенденция сохраняется, востребованность классического фортепианного исполнительства и образования в Китае остается стабильно высокой. Музыкально-педагогическое сообщество Китая осознает необходимость интеграции фортепианной педагогики в мировое музыкально-образовательное пространство, что во многом обусловлено недостаточной обеспеченностью Китая профессиональными музыкально-педагогическими кадрами, а также отсутствием единой методической системы обучения игре на фортепиано, объединяющей в себе специфику национальных и европейских традиций и педагогических принципов.

Вышесказанное напрямую обусловливает проблемы, возникающие в процессе инструментально-исполнительской подготовки китайских студентов в вузах России. Эти проблемы можно условно разделить на две взаимодополняющие группы: общие, связанные с положением Китая в цивилизационном мировом пространстве, социализацией и адаптацией иностранного гражданина в чужой стране, и специфические профессиональные, определяемые историческими условиями развития данного вида музыкальной деятельности [6].

Появление большого количества китайских студентов на факультетах, осуществляющих подготовку педагогов-музыкантов, выявило разницу в специфике работы в инструментально-исполнительских классах с русскими и китайскими студентами. Последние имеют значительный языковой барьер, другой уровень исполнительской подготовки, базирующийся на иных методиках обучения игре на фортепиано, у них отсутствуют умения и навыки, приобретаемые в условиях изучения исполнительских дисциплин, входящих в содержание российского инструментально-исполнительского образования («Концертмейстерский класс», «Камерный ансамбль», «Фортепианный ансамбль»).

К вышеперечисленному следует добавить особенности исполнительского стиля и интерпретации, специфику передачи художественно-образного содержания представителями китайской фортепианно-исполнительской школы. Не случайно существует мнение критиков по поводу бездуховности, отсутствия эмоциональности и интерпретаторского замысла у китайских пианистов (например, у Ланг Ланга). Однако в качестве причины называется не отсутствие таланта у исполнителя, а существование дистанции между менталитетами Востока и Запада, а также наличие проблем в освоении европейской речевой и песенной интонаций.

Интонация как средство выражения эмоций, что характерно для европейской культуры, практически не используется в Китае, поскольку в китайском языке интонационная шкала выполняет только смыслоразличительные функции. Эмоциональность в речевом интонировании у китайцев не выражена так же ярко, как в европейских языках. Само слово *интонация* переводится на китайский язык очень узко и односторонне: «звук». Таким образом, интонация в китайском языке несет совсем другое функциональное предназначение, опираться на которое при исполнении европейской музыки нельзя [6].

Необходимо также остановиться на двух традициях китайской фортепианной педагогики, связанных с исполнительскими стилями *вэн* («покой») и *ву* («воинственный»). Данные стили противоположны по своим задачам. Так, стиль *вэн* предполагает эмоциональную сдержанность, недопустимость резкости и открытого звукоизвлечения. Напротив, стиль *ву* связан с ярким, часто резким и прямолинейным звуком, преобладанием инструктивно-виртуозной игры в ущерб игре «думающей», подчиненной развитию мысли, одухотворенной. Стиль *ву* в исполнительских трактовках китайских пианистов часто противопоставляется идеям музыкальности и выразительности.

Основным методическим принципом китайских педагогов-пианистов выступает безупречное техническое совершенство, тренировка пальцев и рук, использование для этого известной дидактической, преимущественно инструктивной литературы. Например, популярным является обучение ученика в течение нескольких лет на материале однообразных упражнений Ш. Ганона, этюдах Черни-Гермера, опусах 299 и 740 К. Черни. Эти пьесы изучаются подряд, без выучивания наизусть и более или менее тщательной проработки. Нет практики выбора произведений для решения четких педагогических задач, не уделяется внимание постановке игрового аппара-

та, освоению разной фактуры, нет целей ознакомления с разными стилями, разным образным содержанием, есть только односторонняя нацеленность на беглость пальцев.

Таким образом, можно в целом говорить о противоположности подходов китайской и российской инструментально-исполнительских школ к пониманию явления виртуозности, о которой писал А.В. Луначарский: «…обозначаю словом “виртуоз” артиста огромной мощи в смысле впечатления, которое он производит на воспринимающую его среду» [4, с. 130]. Более того, в истории русского исполнительства давно закрепилось устойчивое понимание «трактовки технической оснащенности как таковой и виртуозности как разновидности артистического мышления» [Там же].

Можно также говорить о том, что за основу инструментально-исполнительской подготовки в Китае фактически была взята система, сложившаяся в России в период существования СССР. Однако изначально в Китае отсутствовала первая ступень этой системы – «школа», остались две принятые в России ступени – «училище – вуз». Несмотря на то, что срок обучения в музыкальном училище Китая составляет 6 лет, отсутствие начальной ступени обучения в младшем возрасте наложило негативный отпечаток на развитие фортепианного исполнительства в Китае в целом.

Следует подчеркнуть, что одним из основных методов работы, характерных для процесса инструментально-исполнительской подготовки в Китае является копирование игры педагога, его движений, особенностей динамики, агогики, тембра. Однако такой метод работы имеет негативные последствия для формирования у обучаемых навыков звукоизвлечения, навыков «разделения фактуры», не позволяет возникнуть собственным тактильным ощущениям при игре. Кроме того, в Китае очень поздно начинают обучать педализации, поэтому координация между слухом и исполнительским аппаратом не сформирована.

Сравнивая российское и китайское инструментально-исполнительское (фортепианное) образование, укажем, что в Китае только в консерваториях осуществляется подготовка инструменталиста в соответствии с полным учебным планом, принятым в российском высшем профессиональном музыкальном образовании. В то же время в китайских университетах такой полноценной подготовки нет, в учебных планах отсутствуют важные профессиональные дисциплины – «Фортепианный ансамбль», «Концертмейстерский класс», «История и методика исполнительского искусства» и др. Методика преподавания исполнительских дисциплин отличается односторонностью, чрезмерной механистичностью, в отличие от методики российских педагогических университетов, где студент в рамках музыкально-педагогического образования получает полноценную инструментально-исполнительскую подготовку.

На примере специфики китайского инструментального исполнительства можно в целом говорить о том, что в мировом музыкальном пространстве формируется особый тип пианизма, в котором присутствует ярко выраженная ориентация на техническое совершенство, культ технической оснащенности. Данная тенденция вызывает опасения у ведущих исполнителей Европы и мира. В частности, Элисо Вирсаладзе пишет о «надвигающейся армии из 25 миллионов китайских пианистов, которые мечтают о карьере Ланг Ланга».

Общепризнано, что преобладание технической, инструктивной игры приводит к общему снижению уровня художественно-образной передачи смысла музыкального текста. Поэтому в данной ситуации русское фортепианное исполнительство должно и может служить эталоном для китайской фортепианно-исполнительской школы, прежде всего, в плане формирования у будущих исполнителей-инструменталистов способностей к эмоционально-образному освоению и интерпретации авторского музыкального текста.

Исходя из сказанного, первостепенной задачей российских педагогов-музыкантов следует считать, с одной стороны, сохранение отечественных музыкально-педагогических и инструментально-исполнительских традиций, с другой – формирование такой методической системы, которая смогла бы соединить в себе общеевропейские музыкально-исполнительские традиции и специфику китайской педагогики музыкального образования в области инструментального (фортепианного) исполнительства. Решение этой задачи должно, на наш взгляд, стать основой для поиска путей совершенствования стратегии и тактики интеграционных процессов в сфере музыкального образования двух стран – России и Китая.

Список литературы

1. Арефьев А.Л. Китайские студенты в России // Высшее образование в России. 2010. № 12. С. 54–66.

2. Боревская Н.Е. Очерк истории школы и педагогической мысли в Китае. М.: Ин-т Дальнего Востока РАН, 2002. С. 94–95.

3. Лиферов А.П. Основные тенденции интеграционных процессов в мировом образовании: дис. … д-ра пед. наук. Рязань, 1997.

4. Рабинович Д.А. Исполнитель и стиль. М.: Сов. композитор, 1979.

5. Ракитов А.И. Интеграция образования и науки как глобальная проблема [Электронный ресурс] // Интеграция образования. 2016. № 3. Т. 20. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_26693431_30794045.pdf (дата обращения: 12.02.2018).

6. Сотрудничество России и Китая в сфере образования: анализ прошлого и перспективы будущего: материалы III Российско-китайской конф. «Двустороннее научно-образовательное сотрудничество вузов России и Китая» [Электронный ресурс]. М., 2009. URL: http://www.chinacentre.ru/chinacentre3/TOM.pdf (дата обращения: 12.02.2018).

7. Сыма Цянь. Исторические записки («Ши Цзи») [Электронный ресурс]. М., 1986. Т. IV. URL: https://www.yumpu.com/xx/document/view/30194016/-biblionhat-namru/71 (дата обращения: 15.02.2018).

* * *

1. Aref'ev A.L. Kitajskie studenty v Rossii // Vysshee obrazovanie v Rossii. 2010. № 12. S. 54–66.

2. Borevskaja N.E. Ocherk istorii shkoly i pedagogicheskoj mysli v Kitae. M.: In-t Dal'nego Vostoka RAN, 2002. S. 94–95.

3. Liferov A.P. Osnovnye tendencii integracionnyh processov v mirovom obrazovanii: dis. … d-ra ped. nauk. Rjazan', 1997.

4. Rabinovich D.A. Ispolnitel' i stil'. M.: Sov. kompozitor, 1979.

5. Rakitov A.I. Integracija obrazovanija i nauki kak global'naja problema [Jelektronnyj resurs] // Integracija obrazovanija. 2016. № 3. T. 20. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_26693431_30794045.pdf (data obrashhenija: 12.02.2018).

6. Sotrudnichestvo Rossii i Kitaja v sfere obrazovanija: analiz proshlogo i perspektivy budushhego: materialy III Rossijsko-kitajskoj konf. «Dvustoronnee nauchno-obrazovatel'noe sotrudnichestvo vuzov Rossii i Kitaja» [Jelektronnyj resurs]. M., 2009. URL: http://www.chinacentre.ru/chinacentre3/TOM.pdf (data obrashhenija: 12.02.2018).

7. Syma Cjan'. Istoricheskie zapiski («Shi Czi») [Jelektronnyj resurs]. M., 1986. T. IV. URL: https://www.yumpu.com/xx/document/view/30194016/-biblionhat-namru/71 (data obrashhenija: 15.02.2018).

Professionalperforming and methodological aspects of integration of musical education in Russia and China (by the example of instrumental training)

The article deals with the essential characteristics of integration processes in the sphere of musical education of two countries – Russia and China. It is proved that the basis for the search for ways to improve this integration is the creation of a special methodological system that will combine the European musical traditions and the specific nature of Chinese pedagogy of musical education in the field of instrumental training.

Key words: *integration of music education, Chinese music tradition, Chinese pianism as the pianism of a new type, performing style "Van" (rest), performing style "Wu" (militant), methodological principles of Chinese music teachers.*

(Статья поступила в редакцию 14.03.2018)

Л.А. КАЗАХВАТОВА
(Волгоград)

РЕАЛИЗАЦИЯ ПРИНЦИПОВ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СОВРЕМЕННОГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В ВУЗЕ

Рассматриваются принципы развивающего обучения в контексте подготовки будущего педагога-музыканта к профессиональной деятельности. Методологически обосновывается необходимость включения в процесс обучения проблемной ситуации как средства развития интеллектуальной сферы и творческих способностей, активизации познавательно-творческой деятельности учащихся. Развивающее обучение рассмотрено в условиях инструментально-исполнительской подготовки будущего педагога-музыканта в вузе.

Ключевые слова: *развивающее обучение, проблемная ситуация, творческо-преобразовательная деятельность, интеллектуальная деятельность, творческое мышление.*

Выбор современной высшей педагогической школой приоритетной образовательной стратегии определяется необходимостью решения одной из самых важных задач – форми-

© Казахватова Л.А., 2018