

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

---

*На правах рукописи*

**Цзян Вэйцян**

**ПЕРСПЕКТИВЫ ПЕДАГОГИКИ СОТВОРЧЕСТВА В  
МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ВУЗАХ РОССИИ И КИТАЯ НА  
СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ СОЦИОКУЛЬТУРНОГО РАЗВИТИЯ**

13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания (музыка)

Диссертация  
на соискание ученой степени  
кандидата педагогических наук

Научный руководитель –  
доктор педагогических наук,  
профессор Уколова Л.И.

МОСКВА 2017

## Содержание

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава I «Теоретико-методологические аспекты педагогики сотворчества в условиях музыкально-педагогического вуза»</b> .....	17
1.1. Сущность и формы проявления сотворчества в педагогике искусства.....	17
1.2. Традиции китайской и российской педагогики как основа сотворчества в процессе подготовки педагога-музыканта.....	32
1.3. Особенности музыкально-педагогического образования на занятиях в Педагогическом институте при Шаньдунском женском университете в контексте педагогики сотворчества.....	54
<b>Выводы I Главы</b> .....	69
<b>Глава II «Опытно-экспериментальная работа по реализации педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта»</b> .....	72
2.1. Педагогическая модель сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта.....	72
2.2. Педагогические условия, критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе.....	89
2.3. Экспериментальная база исследования, ход и содержание эксперимента по выявлению перспективы педагогики сотворчества в современных вузах России и Китая.....	111
<b>Выводы II Главы</b> .....	126
<b>Заключение</b> .....	129
<b>Литература</b> .....	133
<b>Приложения</b> .....	150

## Введение

**Актуальность исследования.** В современном мире все большее значение приобретает объединение усилий разных стран в достижении гуманистических целей. В области образования стали уже привычными совместные проекты, касающиеся не только формы, но и содержания образования. Учеба по обмену, международные исследования, совместное проведение конференций и семинаров, совместные издания научной литературы – вот далеко не полный перечень видов объединения разных стран в своем стремлении усовершенствовать сферу образования, придать ей большую эффективность.

Современные ученые подчеркивают, что именно диалог культур оказывает значительное, а нередко и определяющее влияние на сложение таких важнейших личностных качеств, которые способствуют признанию и пониманию многообразия культур, уважению равноправия и свободы каждого народа [34, с. 51-56; 35, с. 98-101]. Понимание и оценка значимости поликультурного образования происходит через освоение идей культуры национального менталитета (Б.С. Гершунский), полифонии и диалога культур (М.М. Бахтин, В.С. Библер, Н.К. Рерих).

Особое место в целостной, и, одновременно, многообразной по своим проявлениям области образования занимает **педагогика искусства**, объединяющая в себе философско-эстетические, культурологические и гуманистические идеи и концепции, направленные, прежде всего, на воспитание через искусство, приобщение к духовной культуре, формирование культуры творческой личности.

Одной из востребованных областей педагогики искусства на современном этапе развития общества становится педагогика сотворчества, которая является основным катализатором процесса саморазвития и учащихся, и педагогов. В данном исследовании **педагогика сотворчества определяется как важнейшая часть педагогики, основанная на особых,**

**интенстных по сути и многогранных по форме выражения взаимоотношениях учитель – ученик, активно воздействующих на саморазвитие и самоорганизацию всех участников данного процесса.**

В связи с этим, актуальность данной работы заключается в том, что здесь предприняты шаги к раскрытию основных принципов и закономерностей взаимодействия учащихся и педагога в процессе сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе на основе выработанных в процессе становления и развития педагогических традиций России и Китайской Народной республики.

В педагогических традициях России и Китая есть и общие, и глубоко своеобразные черты, что дает реальную возможность объединения достижений этих двух великих культур в целях совершенствования музыкальной педагогики и всей сферы образования в целом.

Этот факт отмечается в современных совместных исследованиях китайских и российских ученых, в частности, Ду Сывэй в своей диссертации отмечает, что «совместные образовательные подходы к профессиональной подготовке специалистов... в различных странах обнаруживают как общие сходные тенденции, так и скрытые резервы, что на новом этапе развития межнациональных проектов имеет особое значение» [55, с. 3].

Чрезвычайно интересным и перспективным в плане развития педагогики сотворчества является особое отношение к личности учителя в традиции Китая.

В то время как в странах Запада, и, в том числе, в России, учителем считается человек, обладающий необходимыми для преподавательской деятельности знаниями и компетенциями, владеющий информацией и имеющий официальное подтверждение его квалификации (диплом о соответствующем образовании), то в Китае понятие «учитель» (шифу, лаоши) является более сложным, обусловленным древнейшей традицией, сформированной под влиянием конфуцианства и даосизма. «Учитель – это не столько тот, кто учит, но прежде всего – «тот, кто знает», кто обладает

истинностью знания и способен его передать. Абсолютным критерием такого учителя-мудреца в Китае было обладание им «Благой мощью», «Благой силой» – Дэ, идущей от Неба и являющейся по сути дела проявлением Дао в человеке» [103].

Это отношение к учителю в Китае, так или иначе, проявляется в различных областях образования, в том числе, и в музыкальном образовании, и способствует развитию особых отношений между учителем и учеником, в которых учитель, с одной стороны, обладает непререкаемым авторитетом и нравственной высотой, а с другой стороны, несет на себе осознанный им постоянный груз ответственности за каждого ученика. **Способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества мы определяем в данной работе как продуктивную авторитарность.**

#### **Степень разработанности проблемы.**

Особенности совместного культурного взаимодействия между странами Европы и Китаем были раскрыты в работах Ши Вэй Жэнь. Историко-философские и культурологические основания профессионального развития, затронутые в данном исследовании, базируются на трудах А.А. Аронова, Т.И. Баклановой, В.С. Библера, В.В. Бычкова, Ван Минхэ, А.Я. Гуревича, Фань Вень-Ланя, Ян Иньяю, Ян Мина и др.

При исследовании вопросов сотворчества в данном исследовании рассматривались труды как европейских, так и российских ученых и, в первую очередь, концепция гуманной педагогики, известная также как педагогика сотрудничества, положения которой были разработаны в работах Ш.А. Амонашвили, Л.С. Выготского, Ф.А.В. Дистервега, Я.А. Коменского, М. Монтессори, Ж.-Ж. Руссо, Л.Н. Толстого, В.Ф. Шаталова, В.С. Щербакова, К.Д. Ушинского.

При разработке вопросов совместного творчества мы обращались к концепции «живого знания» (В.П. Зинченко), идеям личностного развития

музыканта (В.Г. Асеев, А.К. Марков, Цзинь Тэминь, Цзоу Чанхай), а также к личностно ориентированному подходу в профессиональном образовании (И.Я. Лернер, И.С. Якиманская и др.).

Психолого-педагогические аспекты профессиональной подготовки специалистов-музыкантов отражены в трудах Л.Л. Бочкарева, А.Л. Готсдинера, Д.А. Леонтьева, Г.Н. Неустроева, Н.Ф. Талызиной, Тан Линь, У Вуэнь Кань и др.

В современных исследованиях все больше внимания уделяется проблемам всестороннего исследования сотворчества педагога и учащихся в процессе воспитания музыкантов. Так, психолого-педагогические особенности сотворчества преподавателя и студента в процессе обучения исполнительскому мастерству рассматривает в своей диссертации В.М. Цалиев.

Вопросы педагогического общения в процессе подготовки музыкантов были рассмотрены О.В. Грибковой, проблематика и перспективы педагогического образования в Китае были рассмотрены Мэй Ханьчэн, а особенности формирования личности в философских традициях Китая изучались Л.М. Степановой.

Сотрудничество и сотворчество педагога и ученика рассматривает как одно из основных педагогических условий при формировании музыкально-ценностных ориентаций Д.В. Прокофьев.

Определению перспектив сотворчества педагога и учащегося в процессе обучения в музыкально-педагогическом вузе способствовало обращение к работам, в которых раскрывается концепция творческого и музыкально-эстетического развития на основе погружения в пространство искусства (В.П. Зинченко, Д.Б. Кабалевский, Д.Б. Лихачев, Л.П. Печко).

Вместе с тем, выявляется некое базовое противоречие между значительным интересом исследователей к вопросам сотворчества педагога и учащихся, и недостаточной изученностью как общих, так и специфических сторон данного явления в традициях России и Китая.

Таким образом, высвечивается **проблема исследования** – опираясь на какие национально-культурные ценности России и Китая (в том числе и на традиционные педагогические ценности) и как можно наиболее эффективно выстраивать процесс обучения в музыкально-педагогических вузах, привлекая педагогику сотворчества? В связи с этим была сформулирована тема исследования – **«Перспективы педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая на современном этапе социокультурного развития».**

**Объект исследования** – сотворчество педагога и учащихся в процессе подготовки педагога-музыканта.

**Предмет исследования** – педагогические условия развития сотворчества в условиях музыкально-педагогических вузов на основе традиционных педагогических ценностей России и Китая.

**Цель исследования** – теоретическая разработка и практическая реализация модели подготовки педагогов-музыкантов на базе научно-педагогического сотрудничества России и Китая, направленной на достижение высокого профессионального уровня специалистов в области музыкально-педагогического образования.

**Гипотеза исследования** – перспективы педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая базируются на изучении и системном применении традиционных культурных ценностей этих стран в процессе подготовки педагогов-музыкантов. Эффективность сотворчества педагога и учащихся в музыкально-педагогическом вузе будет достигнута, если:

- в основу сотворчества будут положены исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур;
- будут проводиться совместные исследования и педагогические мероприятия по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая;

- процесс подготовки в музыкально-педагогическом вузе будет опираться на принцип продуктивной авторитарности;

- для эффективного мониторинга подготовки будущих педагогов-музыкантов российскими и китайскими учеными совместно будут выработаны оптимальные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе.

Для достижения цели исследования и проверки выдвинутой гипотезы необходимо было решить следующие **задачи**:

1. На основании изучения и анализа философских, научных, педагогических и культурологических источников, отражающих исторически сложившиеся педагогические традиции в культурах России и Китая обосновать необходимость создания и значимость реализации модели сотворчества педагога и учащихся.

2. Провести исследование взаимодействия музыкально-педагогических вузов Китая и России, на базе которых проводилась опытно-экспериментальная работа.

3. Выявить педагогические условия реализации модели сотворчества педагога и учащихся на основе научно-педагогического сотрудничества России и Китая и апробировать данную модель в образовательной практике музыкально-педагогических вузов.

4. Выработать критерии сотворчества педагога и учащихся в условиях музыкально-педагогического вуза, установить уровни их проявления и провести мониторинг на основе этих критериев.

5. Определить перспективы применения педагогики сотворчества в практике музыкально-педагогических вузов на современном этапе социокультурного развития.

**Методологической основой исследования** стали следующие теории и концепции:

- культурно-историческая теория (Л.С. Выготский, А.Р. Лурия, А.Б. Бакушинский, А.А. Мелик-Пашаев, Б.П. Юсов, М.С. Каган); культурно-



историческая теория личности (Л.И. Божович, Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, А.Н. Леонтьев, А.Р. Лурия, Д.Б. Эльконин, Б.Д. Эльконин и др.).

- историко-философские и культурологические концепции профессионального развития (А.А. Аронов, Т.И. Бакланова, В.С. Библер, В.В. Бычков, Ван Минхэ, А.Я. Гуревич, Фань Вень-Лань, Ян Мин и др.);

- концепция гуманной педагогики (педагогики сотрудничества), разработанная в трудах Ш.А. Амонашвили, Л.С. Выготского, Ф.А.В. Дистервега, Я.А. Коменского, М. Монтессори, Ж.-Ж. Руссо, Л.Н. Толстого, В.Ф. Шаталова, В.С. Щербакова, К.Д. Ушинского;

- концепция художественного образования и творческого развития на основе погружения в пространство искусства (В.П. Зинченко, Д.Б. Кабалевский, Д.Б. Лихачев, Л.П. Печко);

- концепция поликультурного образования как фактора формирования ценностно-ориентационной основы личности (Ю.С. Давыдов, А.Н. Джурицкий, В.В. Макаев, З.А. Малькова, Л.Л. Супрунова, П.В. Сысоев);

- философские идеи восприятия явлений окружающего мира, заложенные известным китайским мыслителем Конфуцием, особенности национального самосознания, как понимания и принятия себя в единстве с окружающей природой, нашедшие отражение в философии Дао;

- положения о роли музыки в развитии личности и о формировании культуры педагога-музыканта (Л.Г. Арчажникова, Д.Б. Кабалевский, А.И. Лагутин, В.И. Петрушин, Г.М. Цыпин).

- психологические и педагогические аспекты профессиональной подготовки специалистов-музыкантов (Л.Л. Бочкарев, А.А. Готсдинер, Д.А. Леонтьев, Н.Ф. Талызина, Тан Линь, У Вуэнь Кань и др.);

- исследования особенностей и условий саморазвития всех участников творческого процесса, теория развития «эстетического отношения» к жизни (О.В. Грибкова, Е.А. Ермолинская, Е.П. Кабкова, З.Н. Новлянская, А.А. Мелик-Пашаев, Л.П. Печко, В.Н. Шацкая и др.).

- труды Ши Вэй Жэнь, раскрывающие особенности современного культурного взаимодействия между Китаем и европейскими странами.

В процессе исследования применялись следующие **методы**:

*теоретические* – изучение и анализ философской, музыкально-педагогической и культурологической литературы, отражающей вопросы данного исследования; анализ передового педагогического опыта в области музыкальной педагогики; обобщение собственного опыта занятий со студентами в вузах КНР; обобщение теоретических знаний, полученных в процессе занятий в аспирантуре МГПУ;

*эмпирические* – педагогическое наблюдение, беседа, опрос, педагогический эксперимент, включающий три этапа – констатирующий, формирующий и контрольный.

Исследование проводилось в **три этапа**.

**На первом этапе (2004-2009)** проводилось наблюдение за педагогическим процессом в условиях работы в Педагогическом институте при Шаньдунском женском университете (КНР) в качестве преподавателя теории и истории музыки, сольфеджио, истории Китая, истории западной музыки, национальной музыки Китая, анализа музыкальных форм, музыкальной литературы, а также индивидуальных дисциплин: китайская бамбуковая флейта, европейская флейта, саксофон, инструментальный ансамбль.

**На втором этапе (2009-2013)** изучалась литература по предварительно сформулированной теме исследования, определялись и реализовывались пути внедрения педагогики сотрудничества в практику музыкально-педагогического вуза.

**На третьем этапе (2013-по настоящее время)** осуществлялась учеба в аспирантуре МГПУ, проводилась экспериментальная работа и анализ ее результатов, оформлялся текст диссертации.

**Экспериментальной базой исследования** стал Педагогический институт при Шаньдунском женском университете (КНР) и музыкально-

педагогический факультет МГПУ (с 19 декабря 2014 г. – кафедра вокала и хорового дирижирования института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»). В настоящее время автор данной диссертации занимает ряд ответственных общественных должностей. Он является членом союза музыкантов Китая, членом союза национальных инструментов Китая, исполнительным директором комитета союза специалистов бамбуковой флейты Китая, доцентом Шандуньского женского института, приглашенным профессором Шандуньского Института Искусств и педагогического Института Ци Лу. В Шаньдунском женском институте преподает китайскую флейту, европейскую флейту, саксофон, элементарную теорию музыки, сольфеджио, музыкальные формы, теорию китайской национальной музыки, а также музыкальную литературу.

**Научная новизна исследования** заключается в том, что:

1. Разработана и обоснована педагогическая модель сотворчества педагога и учащихся, включающая в себя компонентный состав, необходимый и достаточный для оптимальной реализации воспитательно-развивающих воздействий на всех субъектов образовательной практики, формирования у них синергии духовной, эмоциональной, интеллектуальной сфер личности.

2. Выявлены педагогические условия внедрения педагогики сотворчества, основанной на традиционных культурных ценностях России и Китая в практику музыкально-педагогического вуза, которые до настоящего времени не являлись объектом изучения в данном контексте, а именно: продуктивная авторитарность как способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества; исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; проведение совместных исследований и педагогических

мероприятий по развитию педагогического сотворчества в вузах России и Китая.

3. Разработана система критериев и показателей уровней сформированности и проявления сотворчества педагога и учащихся, а также диагностический инструментарий (тестовые задания, опросники, карты наблюдения), позволивший определить уровень сформированности сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта.

**Теоретическая значимость.** Даны авторские определения базовых понятий исследования: **педагогика сотворчества** (как важнейшая часть педагогики, основанная на особых, интентных по сути и многогранных по форме выражения взаимоотношениях учитель-ученик, активно воздействующих на саморазвитие и самоорганизацию всех участников данного процесса); **взаимодействие традиционных культурных ценностей в практике музыкально-педагогических вузов** (как результативное применение выработанных в процессе исторического развития России и Китая достижений музыкальной педагогики); **перспективы применения педагогики сотворчества** запланированные результаты внедрения педагогических условий, способствующих сотворчеству педагога и учащихся, основанные на системном взаимодействии достижений педагогики России и Китая в области подготовки педагога-музыканта); **продуктивная авторитарность** (способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества), которые расширяют имеющийся понятийный аппарат теории и методики педагогики, формируют новые представления о перспективах развития педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая на современном этапе социокультурного развития этих стран.

Выявлены тенденции и закономерности развития педагогики сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая, которые

базируются на изучении и системном применении традиционных культурных ценностей этих стран в ходе подготовки педагогов-музыкантов, и проявляются в совместных проектах по подготовке педагогов-музыкантов, в процессе проведения совместных мероприятий (конференций и семинаров, фестивалей и конкурсов профессионального мастерства, мастер классов и т.п.). Они позволяют увидеть внутренние и внешние противоречия, факторы, причинно-следственные связи и, следовательно, раскрыть сущность процесса подготовки педагогов-музыкантов в России и Китае, увидеть вектор его развития.

**Практическая значимость** заключается в том, что в процессе эксперимента были:

- проверены на практике педагогические условия внедрения педагогики сотворчества, основанной на традиционных культурных ценностях России и Китая;
- апробирована в практической работе педагогическая модель сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагогов-музыкантов на основе взаимодействия традиционных культурных ценностей России и Китая.

Результаты данного исследования могут быть применены в последующих совместных проектах российских и китайских музыкально-педагогических вузов, в системе повышения квалификации педагогических кадров в процессе профессиональной переподготовки педагогов в виде методических рекомендаций, использование которых позволяет повысить качество организации и результатов педагогической деятельности всех участников образовательного процесса.

**Достоверность исследования** обеспечивается опорой на исследования российских, европейских, американских и китайских ученых в области педагогики, психологии и музыкальной педагогики, системностью изучения заявленной проблемы, сопоставлением данных, полученных в результате применения различных методов, собственным опытом педагогической

работы (более 15 лет) в музыкально-педагогическом вузе в качестве педагога ряда дисциплин, как теоретических, так и исполнительских. Ученики автора данной диссертации успешно участвовали в ряде Международных конкурсов и фестивалей, причем 9 из них стали лауреатами, занявшими первое место и двое – второе место.

**Апробация результатов исследования** осуществлялась в процессе выступлений с докладами и сообщениями в педагогических университетах Китайской Народной Республики, в научной студенческой конференции с международным участием (Шаньдунский педагогический университет, Шаньдунский женский университет, Новосибирский государственный педагогический университет) «Теория и история культуры» (24-26 апреля 2013 г., НГПУ, Новосибирск), а также на кафедре вокала и хорового дирижирования ГАОУ ВО МГПУ, участия в научно-практических конференциях и семинарах («Наука и современность – 2013» (2013), «IV Всероссийский фестиваль науки» (2014), а также в процессе практической деятельности в качестве педагога Педагогического института при Шаньдунском женском университете (КНР) и в процессе обучения в аспирантуре ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет».

**Личный вклад соискателя** заключается в самостоятельном и последовательном раскрытии избранной темы исследования, освоении значительного пласта философской, научной и искусствоведческой литературы, практическим освоением педагогической профессии на уровне вуза, проверкой в эксперименте гипотезы исследования. Соискателем были самостоятельно выдвинуты положения, получившие подтверждение в процессе экспериментальной работы, сформулированы собственные определения значимых для исследования понятий. За время работы над диссертацией были опубликованы статьи, раскрывающие основные положения исследования и иллюстрирующие практическую часть работы.

### **На защиту выносятся следующие положения:**

1. Педагогическая модель сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта на занятиях в музыкально-педагогическом вузе включает в себя программно-целевой, организационно-содержательный, критериально-оценочный и динамически-результативный компоненты, которые представляют собой сбалансированную структуру, сочетающую в себе воспитательные и развивающие воздействия, направленные на формирование духовной, эмоциональной, интеллектуальной и физической сфер учащихся и педагогов, базирующиеся на традиционных культурных ценностях России и Китая.

2. Педагогические условия внедрения педагогики сотворчества, основанной на традиционных культурных ценностях России и Китая в практику музыкально-педагогического вуза заключаются в том, что а) в их основу положены исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; б) проводятся совместные исследования и педагогические мероприятия по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая; в) процесс подготовки в музыкально-педагогическом вузе опирается на представления о влиянии и возможностях продуктивной авторитарности; г) выработаны оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе.

3. Система критериев и показателей уровней сформированности и проявления сотворчества педагога и учащихся (саморазвитие и самоорганизация учащихся, формирование музыкально-ценностных ориентаций, опора на музыкально-педагогические традиции, стремление к осознанной реализации в профессии, осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе) является важнейшим компонентом эффективной подготовки педагога-музыканта и одновременно диагностическим инструментарием, позволяющим в динамике определять уровни сформированности сотворчества педагога и учащихся в условиях

подготовки педагога-музыканта. Результат совместной творческой работы педагога и учащихся проявляется в новых перспективах развития музыкальной педагогики, основанной на системном взаимодействии традиционных культурных ценностей России и Китая.

4. Подготовка педагога-музыканта с опорой на сотворчество педагога и учащихся обеспечивает эффективное профессиональное развитие и его совершенствование как в отношении учащихся, так и в отношении педагога, действующего в рамках продуктивной авторитарности, что подтверждается результатами экспериментального исследования.

5. Реальные перспективы применения и развития педагогики сотворчества в практике музыкально-педагогических вузов России и Китая на современном этапе социокультурного развития заключаются в системном обращении к глубоким историческим традициям (на примере российских и древнекитайских источников и достижений XX века, основанных на обращении к сотворчеству) и их интерпретации с позиций возможностей продуктивной авторитарности, выявленных в данном исследовании.

Диссертация состоит из Введения, двух глав, Заключения, списка литературы и Приложений.



## Глава I

### Теоретико-методологические аспекты педагогики сотворчества в условиях музыкально-педагогического вуза

#### 1.1. Сущность и формы проявления сотворчества в педагогике искусства

Российское музыкальное образование, во многом опирающееся на достижения общей педагогики (Я.А. Коменский, К.Д. Ушинский, В.А. Сухомлинский и др.), развивает достижения русской музыкально-педагогической профессиональной школы – М.А. Балакирева, А.С. Даргомыжского, А.Г. Рубинштейна, Н.Г. Рубинштейна, А.Н. Серова, С.Н. Зверева, С.И. Танеева, М.Ф. Гнесина, Е.Ф. Гнесиной и др.

Фундаментальные открытия в области музыкознания таких авторов, как Б.В. Асафьев, Б.Л. Яворский, В.Н. Шацкая и др., способствовали формированию единой многофункциональной структуры, центром которой стала система специального непрерывного музыкального образования «музыкальная школа – училище – вуз», значение которой, принимая во внимания выдающиеся достижения в области подготовки профессиональных музыкантов на протяжении XX века трудно переоценить.

В области **педагогики искусства**, которая определяется современными учеными как «творчески развивающая педагогика, охватывающая теорию и практику эстетического воспитания и художественного образования» [179] на сегодняшний день сложилась собственная методология, которая может быть применима к исследованию процессов становления и развития учащихся на всех уровнях, в том числе, и на уровне музыкально-педагогического вуза.

Отличительной особенностью данной методологии является наличие среди источников этой науки значительного числа философско-эстетических, культурологических и гуманистических идей и концепций, обращавшихся, прежде всего, к воспитанию через искусство, приобщению к духовной

культуре, формированию культуры творческой личности. «Создатели педагогики искусства выдвинули следующие новые принципы художественной дидактики. Среди них:

- **ассоциативность**, исходящая из присущей искусству особенности порождать в сознании человека явления, производные от воспринимаемых идей, образов, смыслов;
- **импровизационность** как неожиданная и творчески преобразующая сторона организации процесса обучения;
- **образность**, помогающая раскрыть явления художественной действительности в их глубине и целостности;
- **вариативность** как последовательное изменение замысла при воплощении художественных образов» [179].

Исследователями определены наиболее общие черты педагогики искусства, которые заключаются в концептуальности, научности и художественности. Так, учеными Российской академии образования **концептуальность** педагогики искусства определяется единством взглядов человека на искусство и жизнь в целом, **научность** вытекает из способа изучения художественных и жизненных явлений, адекватного глубинной природе человеческого познания, а **художественность** определяется самим предметом исследования (искусством) [110].

В области музыкальной педагогики исследования Л.А. Баренбойма, М.М. Берлянчика, А.А. Вербицкого, Б.С. Гершунского, Е.Г. Гуренко, В.Г. Кинелева, С.Е. Матушкина, Е.В. Назайкинского, Г.А. Осипенко, В.А. Черкасова, А.Я. Якупова и др. были обращены на поиск наиболее эффективных, отвечающих современным требованиям форм и методов организации целостного учебно-воспитательного процесса в условиях музыкальных образовательных учреждений, причем, в настоящее время сформировался значительный корпус исследований, в которых отражена специфика подготовки педагогов-музыкантов в вузах (Э.Б. Абдуллин, Л.Г.

Арчажникова, Б.В. Асафьев, В.Р. Дулат-Алеев, Д.Б. Кабалевский, Л.М. Кашапова, Г.М. Цыпин, Л.И. Уколова, З.М. Явгильдина и др.).

Среди различных подходов к музыкальному воспитанию и образованию особое место принадлежит **сотворчеству педагога и учащихся** в процессе занятий музыкой.

При исследовании вопросов сотворчества в данном исследовании рассматривались труды европейских, российских и китайских ученых и, в первую очередь, концепция гуманной педагогики, известная также как педагогика сотрудничества, положения которой были разработаны в работах Ш.А. Амонашвили, Л.С. Выготского, Ф.А.В. Дистервега, Я.А. Коменского, С.Н. Лысенковой, М. Монтессори, Ж.-Ж. Руссо, С.Л. Соловейчика, Л.Н. Толстого, В.Ф. Шаталова, В.С. Щербакова, К.Д. Ушинского.

Ядром педагогики сотрудничества можно считать особое, глубоко личностное и духовно наполненное отношение педагога к учащимся. Доверие к ученикам, продиктованное собственной убежденностью, верой в идеалы и в то лучшее, что есть в каждом человеке, определяет гуманизм данного направления в педагогике.

При разработке вопросов совместного творчества мы обращались также к концепции «живого знания». Автор данной концепции – В.П. Зинченко отмечает, что «живое знание при всей своей неизмеримости и концептуальной неопределенности есть жизнь, истина и путь. Не так уж мало людей делают получение и накопление знаний целью и смыслом жизни. Главные достоинства живого знания состоят в том, что человек узнает себя в нем, оно не выступает в качестве чуждой (отчужденной) для него реальности или силы» [61, с. 26].

Это широкое понимание знания не только как получения некоей информации, а как «смысла жизни» близко идеям личностного развития музыканта (В.Г. Асеев, А.К. Марков, Цзинь Тэминь, Цзоу Чанхай), а также личностно ориентированному подходу в профессиональном образовании (И.Я. Лернер, И.С. Якиманская и др.), где ценностное отношение к личности,

признание ее неотъемлемого права на свободное развитие, собственное мнение и индивидуальную профессиональную траекторию распространяется и на педагога, и на учащегося.

Наиболее значимыми педагогическими системами, обращающимися к совместной деятельности педагога и учащихся являются системы Ш.А. Амонашвили, Э. Жака-Далькроза, К. Орфа, Р. Штайнера, М.П. Щетинина. Несмотря на то, что большинство из упомянутых здесь систем обращены к воспитанию и развитию детей, принципы, заложенные в их основу настолько универсальны, что их можно отнести и к более старшему возрасту, в данном случае, к работе со студентами.

Приведем пример из практики вальдорфской педагогики, отражающей основные идеи Р. Штайнера, представленные в ряде изданий, таких, как «Воспитание к свободе» Ф. Карлгрена (1993); «Обучение в вальдорфской школе» (1995); «Вальдорфская педагогика» (антология), под ред. А.А. Пинского, (2003).

Базой всех нововведений здесь является знание педагогом всех своих учеников – их характеров, особенностей, интересов и устремлений, глубоко личностный подход к каждому обучающемуся. На этой основе выстраивается проблемное обучение, при котором знания не преподносятся ученикам в готовом виде, а самостоятельно ими добываются в процессе диалога, работы в группах, мастерских, в совместных исследованиях изучаемой проблемы. Несомненно, такой подход требует от педагога значительных временных, умственных, физических и эмоциональных затрат, однако результат оправдывает эти усилия.

Современные исследователи с разных сторон рассматривают процесс сотворчества педагога и учащихся. Психолого-педагогические особенности сотворчества преподавателя и студента в процессе обучения исполнительскому мастерству рассматривает в своей диссертации В.М. Цалиев.

Автор утверждает, что «совершенствование форм, методов и педагогических технологий организации музыкального профессионального образования возможно осуществлять только на основе выработки комплекса организационно-педагогических условий, интегрирующих в себе идеи педагогики сотворчества, преемственности, непрерывности организации целостного образовательного процесса» [159].

Особенности организации совместного творчества педагога и учащихся изучены Е.И. Никитиной, утверждающей, что «процесс сотворчества обладает особым потенциалом, активно проявляющемся во взаимном творческом и духовном обогащении педагога и учащихся... плодотворное общение учителя и ученика – совместное преобразование действительности, более того, создание новой педагогической реальности, в результате которой происходит творческое взаимообогащение» [111, с. 7].

Сотрудничество и сотворчество педагога и ученика рассматривает как одно из основных педагогических условий при формировании музыкально-ценностных ориентаций Д.В. Прокофьев. Автор обращает внимание на то, что в процессе сотворчества «по сравнению с традиционным обучением... активность педагога уступает место инициативности ученика, побуждает воспитанника к самостоятельному поиску знаний» [125, с. 13].

Для того, чтобы учащиеся – будущие педагоги-музыканты могли проявлять самостоятельность, необходима та духовная основа, которая дает человеку право транслировать свои убеждения, сформированные ценности, вкусы и навыки, складывающаяся, в первую очередь, в процессе погружения в пространство национальной культурной среды.

В специальной педагогической литературе последнего времени отмечается обострение проблем национальной самоидентификации молодежи и это отражено в ряде законов, решений и постановлений Правительства РФ. Среди них:

- Закон Российской Федерации «Об образовании»;

- письмо Министерства образования и науки Российской Федерации «О решении совещания «Проблемы введения федерального компонента государственных образовательных стандартов образования и федерального базисного учебного плана»;

- приложение к письму Минобрнауки России «Проблемы введения федерального компонента государственных образовательных стандартов образования и федерального базисного учебного плана (решение совещания)» и др.

Очевидно, что внимание в данных государственных документах концентрируется на понятии «региональный компонент», его содержании, смысле и возможностях применения в педагогической практике.

Национально-региональный компонент включает в себя своеобразие культуры каждого народа, стимулирует ее дальнейшее развитие, способствует сохранению обычаев, регулирует межнациональные взаимоотношения, формирует активный интерес учащихся к истории родного края через осознание национальной идентичности и развитие толерантности.

Как отмечает в своей диссертации «Педагогические условия формирования толерантных отношений студентов различных национальностей музыкально-педагогическими средствами» Ян Сьюжун, «особую актуальность толерантные отношения имеют для России – страны многонациональной и многоконфессиональной, страны с множеством разнообразных и непохожих друг на друга культур, страны с множеством проблем в межкультурных отношениях... Толерантность характеризует свободу и открытость мышления, предполагает сохранение индивидуальности и... воплощает в себе тесное единство биологических, психологических и социальных аспектов» [184, с. 3].

Исследователи отмечают, что для успешного развития национально-регионального компонента высшего образования «необходима опора на ряд

основополагающих принципов, регулирующих его применения и воздействие на учащихся. Среди них:

- принцип научности, требующий отражения регионального компонента в содержании образования как сложной, развивающейся системы, имеющей многообразные связи с культурой, другими науками и практикой;

- принцип целостности, обеспечивающий единство всех частей учебного курса, его связь с другими учебными дисциплинами;

- принцип культуросообразности (В.Т. Кудрявцев, В.И. Слободчиков, Л.В. Школяр), ориентированный на отбор научных знаний, которые могут помочь в решении педагогических задач в конкретных социокультурных условиях;

- принцип практико-ориентированности, обеспечивающий направленность содержания образования на решение актуальных практических задач» [65, с. 704-712].

Важнейшей составляющей национально-региональной среды является обращение к ее духовной составляющей, впитавшей в себя достижения прошлого времени (Д.Б. Кабалевский, Д.С. Лихачев, Б.М. Неменский). Так, Д.С. Лихачев отмечал, что для человека «важна среда, созданная культурой его предков и им самим. Если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда столь же необходима для его «духовной оседлости», для его привязанности к родным местам, для его нравственной самодисциплины и социальности» [94, с. 91].

Музыка, как ничто другое, может предоставить условия для вхождения человека в пространство непреходящих ценностей, тех «духовных заветов», которые оставили и сохранили для нас предки. И здесь для эффективности продвижения в освоении профессиональных навыков гораздо более важной, чем все программы, методики и технологии является личность педагога, его профессиональное мастерство и духовные качества. «Особенностью музыкально-педагогической деятельности является ее универсальность, определяемая многогранностью знаний, умений и навыков учителя-

музыканта.... При этом задача педагога-исследователя состоит в том, чтобы осмыслить и определить новые пути и методы на базе исторических национальных корней для развития модели музыкального образования XXI в.» [146, с. 7].

Психологические особенности культурного развития, значимые в процессе профессионально-педагогической подготовки студентов, раскрываются в работах Л.С. Выготского, Д.К. Кирнарской, В.И. Петрушина, Б.М. Теплова, Г.М. Цыпина и др.

Исследователи подчеркивают, что сотворчество – это такой вид взаимодействия педагога и учащихся, который «обеспечивает преодоление конфликтов, снятие напряженности и агрессивности. Это происходит за счет вербальных и невербальных проявлений преподавателя, а также в результате действия психотерапевтической функции преподавателя..., в процессе реализации которой применяются психологические, художественно-педагогические, а также коммуникативные технологии. В связи с этим особенно актуальным представляется поиск новых педагогических направлений и технологий, которые могли бы наилучшим образом обеспечить это взаимодействие» [111, с. 3].

Определению перспектив сотворчества педагога и учащегося в процессе обучения в музыкально-педагогическом вузе способствовало обращение к работам, в которых раскрывается концепция творческого и музыкально-эстетического развития на основе погружения в пространство искусства (В.П. Зинченко, Д.Б. Кабалевский, Д.Б. Лихачев, Л.П. Печко).

Многочисленные исследования российских ученых, таких, как Э.Б. Абдуллин, Ю.Б. Алиев, Л.Г. Арчажникова, И.Н. Немыкина, Л.А. Рапацкая, Л.И. Уколова, Г.М. Цыпин, В.Л. Яконюк и др., обратившихся к изучению проблем формирования личностных и профессиональных качеств музыканта-исполнителя дают основание утверждать, что сотворчество педагога и ученика обладает первостепенной значимостью в процессе занятий искусством.



Психолого-педагогические аспекты профессиональной подготовки специалистов-музыкантов отражены в трудах Л.Л. Бочкарева, О.В. Грибковой, А.А. Готсдинера, Д.А. Леонтьева, Н.Ф. Талызиной, Тан Линь, У Вуэнь Кань и др. И здесь мы отмечаем особое внимание авторов к взаимоотношениям педагога и учащихся, необходимость выстраивания «творческого общения» (О.В. Грибкова) на занятиях, подразумевающего совместное участие в творческом процессе, тонкое «слышание», понимание педагогом мотивов и потребностей ученика и, с другой стороны, доверие с стороны ученика к учителю, готовность к творческому диалогу.

Доверие является важным условием для осуществления сотворчества. По определению Т.П. Скрипкиной, «доверие есть способность человека априори наделять явления и объекты окружающего мира, а также других людей, их возможные будущие действия и собственные предполагаемые действия свойствами безопасности (надежности) и ситуативной полезности (значимости).... А акт взаимодействия служит опытной проверкой первоначально существующего доверия, и в зависимости от получаемого опыта уровень доверия постоянно корректируется человеком» [133, с. 85-86].

С другой стороны, отсутствие доверия со стороны учащихся ставит под сомнение саму возможность осуществления сотворчества, так как исчезает главная его составляющая – открытое, тесное сотрудничество без каких-либо тайных целей, носящих сугубо эгоистический характер.

При том, что в современной высшей школе утверждается гуманистический подход к преподаванию и подчеркивается важность творческого взаимодействия педагога и учащихся, господствующим стилем преподавания является, как и прежде, авторитарный стиль.

Вопреки научным открытиям и широкому эмпирическому опыту этот стиль преподавания все еще имеет достаточно широкое распространение в учебных заведениях всех уровней. При авторитарном стиле преподавания, определяемом как «метод обучения, в котором главной, ведущей является формирующая деятельность субъекта преподавания, а ведомой, пассивной –

собственная учебная деятельность субъекта (субъектов) учения» [96], именно доверие страдает больше всех других составляющих процесса взаимодействия педагога и ученика.

Авторитарный метод обучения широко практикуется во всех вузах, так как наиболее ярким примером авторитарного взаимодействия преподавателя с учащимися остается лекционный метод, являющийся дидактической опорой методов преподавания в вузе. В этом легко убедиться, сравнив количество учебных часов, которые отводятся на лекции и другие виды занятий.

В каждом учебном плане высшего учебного заведения мы видим соотношение количества лекционных учебных часов к практическим (семинарские занятия и самостоятельная работа студентов) примерно 3:2, что говорит о ведущей роли лекционной формы занятий со студентами в вузе.

Концепция авторитарного обучения базируется на том, что основой процесса обучения является формирование – то есть, прямое, непосредственное воздействие преподавателя на обучающихся. Причем, сама траектория учебного процесса, его темп, содержание и пути освоения учебного материала – задача, целиком решаемая субъектом преподавания, без привлечения сил обучающихся.

Авторитарное обучение «это прямое, непосредственное предъявление учебной информации при внешнем управлении процессом учения, а также и другие действия, связанные с целенаправленным формирующим воздействием преподавателя на сам процесс учения. Примером тому могут служить лекционные занятия, групповые консультации и любой другой вид занятий, метод или прием обучения, где участвуют... «молчащие ученики и ораторствующий преподаватель» [97].

Из этого мы заключаем, что при авторитарном стиле преподавания невозможно осуществлять личностно-ориентированное обучение, а значит, и реализовывать достижения педагогики сотрудничества, так как ее центром,

как уже отмечалось выше, является «особое, глубоко личностное и духовно наполненное отношение педагога к учащимся».

Вместе с тем, нельзя утверждать, что лекционный метод обучения как авторитарный исчерпал себя как способ сообщения учащимся учебной информации. Именно лекции дают возможность сориентировать студентов в учебном материале, мотивировать их в его дальнейшем самостоятельном изучении. Положительными сторонами лекционной работы при высоком профессиональном уровне преподавателя, который доносит до слушателей информацию в ярком, эмоциональном ключе, являются следующие:

- доступность;
- первоначальное массовое усвоение информации об изучаемом предмете на уровне общих представлений;
- увлечение слушателей предметом изучения, формирование мотивации к дальнейшему более глубокому погружению в проблемы и задачи данной дисциплины.

Таким образом, заключаем, что лекционные занятия как форма авторитарного обучения имеют свои педагогические и дидактические задачи, при соблюдении соответствия которых может быть достигнута эффективность подобных занятий.

Проявление педагогической авторитарности не ограничивается лекционными занятиями. В области высшего музыкально-педагогического образования значительное количество лекционных занятий уравнивается индивидуальными занятиями и работой в малых группах – например, в классе камерного, вокального, фортепианного ансамбля.

Здесь необходимо рассмотреть различные виды авторитарности педагога, проявляющиеся в процессе занятий в малых группах и на индивидуальных занятиях.

В социологии **малая социальная группа** определяется как «немногочисленная группа людей (от 3 до 15 человек), которые объединены

общей социальной деятельностью, находятся в непосредственном общении, способствуют возникновению эмоциональных отношений» [101].

При работе в малых группах осуществляется как пространственное, так и временное соприкосновение участников процесса, объединенных общей целью, что способствует возникновению личностных контактов.

Важным аспектом при работе малой группы является присутствие организующего начала, которое может транслироваться лидером группы, ее руководителем, или распределяться между членами группы. Психологи отмечают, что в каждой малой группе (классе, студенческой группе, студийном коллективе и т.п.) всегда имеется набор ролей, которые являются относительно устойчивыми и могут способствовать возникновению особых эмоционально окрашенных взаимоотношений.

Складывающиеся в малых группах эмоциональные отношения способствуют формированию подвижных межличностных отношений, образующих внутреннюю структуру группы.

Важно, что малые группы могут иметь статус референтных (лат. *referentis* – сообщающий), то есть таких, ценности которых признаются другими как эталонные, опережающие, или те, которые в определенной области достигают наиболее ярких результатов, к которым стараются стремиться остальные.

Например, в области музыкального образования такими опережающими группами являются учащиеся специальных музыкальных школ – в Москве это, в первую очередь, Центральная музыкальная школа при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, в Китайской народной республике – музыкальные школы при Центральной государственной консерватории в Пекине и Шанхайской государственной консерватории.

При работе малых групп (камерный, вокальный ансамбль, немногочисленный фольклорный коллектив) в условиях музыкально-педагогического образования особенно важной становится роль педагога,

воздействующего на характер эмоциональных отношений в группе и способного направить совместную работу учащихся на достижение наилучшего результата, на создание особой атмосферы, при которой происходит продуктивное объединение усилий всех участников процесса.

В документальном телевизионном фильме канала «Культура» «Г. Рождественский: Дирижер или волшебник?» (6 мая 2016 года) выдающийся дирижер современности Геннадий Рождественский отмечает, что авторитарность руководителя музыкального коллектива или его диктатура основывается на убеждении музыканта в том, что инициатива принадлежит ему, а дирижером она только поддерживается. Это утверждение имеет первостепенное значение и для работы с камерным ансамблем, так как музыканты, уверенные в своих силах чувствуют свою ответственность и активно стремятся к взаимодействию, совместному созданию музыкального образа.

В результате при сохранении ведущей роли педагога, которую можно определить как один из видов авторитарности, может возникнуть сотворчество педагога и студентов, основанное на взаимном доверии.

Важнейшей областью подготовки педагога-музыканта является обучение игре на музыкальных инструментах. Если другие педагогические специальности допускают сочетание групповых – лекционных и практических (семинарских, лабораторных) и самостоятельных занятий, и могут в довольно значительной своей части быть переведены в форму дистанционного обучения, все более настойчиво применяемого в педагогике, то для достижения необходимых для данной профессии компетенций, среди которых владение музыкальным инструментом является обязательным, необходимы индивидуальные занятия, так как игру на музыкальном инструменте можно освоить только в процессе непосредственного взаимодействия педагога и ученика, когда мастерство передается в буквальном смысле «из рук в руки». То же самое касается и обучения вокалу и дирижированию – как хоровому, так и оркестровому.

Индивидуальные занятия, являющиеся необходимой и важнейшей составляющей процесса подготовки педагога-музыканта предоставляют наибольшие возможности для осуществления сотворчества педагога и учащихся. Устанавливается прочная связь между учеником и педагогом, и от его мастерства зависит, насколько успешным будет продвижение учащегося. Большое значение имеют также природные задатки и способности ученика, то, насколько его аппарат может быть приспособлен к сложнейшему тактильно-звуковому контакту с музыкальным инструментом, насколько развит его слух и ритмические ощущения.

Но первостепенным все же является то, насколько педагог сможет выявить все потенциальные возможности музыканта, а также, как полно он сможет передать то духовное наполнение музыки, которое, собственно, и является главным ее содержанием.

Таким образом, **творческое взаимодействие педагога и учеников** как результат совместной продуктивной деятельности, сотворчество педагога и учащихся рассматривается современными учеными с различных сторон и с позиций разных наук – философии, эстетики, психологии, педагогики.

Мы отмечаем также значение культурной, в том числе, национальной культурной среды, ее духовных составляющих, и необходимость погружения в пространство искусства для музыкально-эстетического развития учащихся и возникновения в процессе этого погружения сотворчества педагога и учеников.

Важным аспектом сотворчества, как показывают исследования педагогов и психологов, является доверие ученика к педагогу, которое трудно сохранить в условиях наиболее распространенного авторитарного стиля в подготовке будущих специалистов.

Вместе с тем, сам авторитарный стиль не является одномерным и абсолютно монолитным – внутри него возможны такие варианты, которые позволяют сохранить доверие учеников, их самостоятельность и уверенность

в собственных силах, что позволяет определить данное направление авторитарного в своей основе обучения как продуктивную авторитарность.

Опираясь на все вышеизложенное, мы определяем в данном исследовании **педагогику сотворчества как важнейшую часть педагогики, основанную на особых, интентных по сути и многогранных по форме выражения взаимоотношениях учитель-ученик, активно воздействующих на саморазвитие и самоорганизацию всех участников данного процесса.**

В русле данного исследования необходимо также отметить, что для достижения сотворчества педагога и учащихся на занятиях в музыкально-педагогическом вузе необходимо создание такого взаимодействия, при котором авторитарность не препятствует возникновению сотворчества, то есть, проявляется в своем прогрессивном и рациональном виде как **продуктивная авторитарность**, определяемая в данном исследовании как **способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.**

## **1.2. Традиции китайской и российской педагогики как основа сотворчества в процессе подготовки педагога-музыканта**

В данной части диссертации рассматриваются характерные черты педагогических систем Китая и России на примере музыкальной педагогики. Как в России, так и в Китае сложилась своя собственная музыкально-педагогическая система, впитавшая в себя глубокие национальные традиции этих стран. В этой связи необходимо выявить основные принципы и закономерности взаимодействия учащихся и педагога в процессе сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе, сложившиеся в процессе становления и развития российской и китайской музыкальной педагогики и проявившиеся в творчестве выдающихся педагогов-музыкантов.

Необходимо отметить, что базовые принципы и закономерности сотворчества педагога и учащихся рассматривались в контексте педагогики искусства, включающей в себя как органичные составляющие такие понятия как мастерство, озарение, импровизация, экспромт, где сохраняется и передается из поколения в поколение бесценный опыт педагогов прошлого и осознанно изучаются инновационные педагогические технологии, что способствует развитию способности учащихся к постоянному развитию и самосовершенствованию.

В этой связи необходимо показать и основу современного подхода к музыкально-педагогическому процессу, его исторические и культурные основания, и привести примеры из практики сегодняшнего дня, в данном случае, примеры из практики таких вузов, как Московский педагогический университет и музыкально-педагогические факультеты вузов Китайской Народной Республики, которые ведут совместную научную и педагогическую работу и являются экспериментальной базой данного исследования.



Процесс развития музыкального образования в России глубоко изучен и представлен в трудах таких авторов, как Е.К. Альбрехт, О.А. Апраксина, Б.В. Асафьев, Л.А. Баренбойм, Е.А. Бодина, Н.Я. Брюсова, Н.Д. Кашкин, Н.Н. Минор, Е.В. Николаева, И.Г. Новикова, Л.А. Рапацкая, Н.А. Терентьева, В.В. Стасов и др. В связи с этим, в данном исследовании нет необходимости подробно раскрывать все этапы этого процесса, а требуется показать конкретные примеры становления принципов российской музыкальной педагогики в творчестве наиболее ярких ее представителей.

Традиция российской музыкальной педагогики базируется на достижениях и открытиях выдающихся музыкантов, посвятивших педагогическому творчеству значительную часть своей жизни. Это, в первую очередь, Е.Ф. Гнесина, ставшая основоположником всей современной системы музыкального образования. Ученица В.И. Сафонова, Ф. Бузони, А.С. Аренского и С.И. Танеева, Елена Фабиановна в 1895 году вместе со своими сестрами основала музыкальное училище. «С тех пор на протяжении 70 (семидесяти) лет она в буквальном смысле слова жила на рабочем месте и руководила настоящим музыкальным концерном – сначала, конечно, строила его, развивала, укрепляла, и все время была лидером, матерью всем этим людям, первопроходцем и защитником» [66, с. 153].

Базовым принципом в работе Е.Ф. Гнесиной, таким образом, можно считать полную и абсолютную самоотдачу творческой педагогической деятельности, и это естественным образом передавалось ее ученикам, которые становились не только выдающимися композиторами, дирижерами и исполнителями, но во многих случаях увлекались педагогической деятельностью и становились продолжателями дела своего учителя. «Важнейшей составляющей успеха всех начинаний Е.Ф. Гнесиной было то, что она создала особую среду, способствующую не только развитию учеников, их общению, самовыражению, но и развитию учителей, а также зарождению глубокого интереса учеников к педагогической деятельности. Именно это направление – воспитание педагогов – стало опорным звеном

созданной Е.Ф. Гнесиной педагогической системы» [66, с. 155]. В этой связи нужно напомнить, что на посту директора школы-десятилетки Елену Фабиановну сменил ее ученик – Зиновий Исаакович Финкельштейн, а его, в свою очередь, Михаил Сергеевич Хохлов, также ученик школы, который руководит этим учебным заведением до настоящего времени.

Еще одним примером истинного служения своему призванию является жизнь и творчество Марии Вениаминовны Юдиной, для которой не было разницы в исполнительском и просветительском, педагогическом творчестве. Известно, например, что почти всегда она предваряла свое выступление в концерте напутственным словом, которое зачастую воспринималось слушателями как яркая проповедь о добре, истинах, испытаниях и просветлении.

Недаром Мария Вениаминовна была искренним и убежденным продолжателем того направления в русской философской мысли, которое было представлено идеями отца Анатолия Жураковского. Этот священник-философ «как и все харизматические деятели русской культуры, видит... выход из обыденности... не в перевоспитании масс калёным железом, а в очищении и вызволении из плена сокровенного человека. Уже после февральской революции 1917 г. в одном из писем Жураковского появляются энергичные строки о том, как «маленькая» жизнь обычного человека способна преобразиться в священном служении: «Жизнь хотя и определяется внутренним началом, но слагается из маленького: из улыбок, из добрых и злых слов, из взглядов, из шуток, из слёз, из маленьких капель горестей и радостей» [126, с. 16-23].

Этот высокий настрой, воспринятый М.В. Юдиной, подхватывает ее ученица – А.Д. Артоболевская, одним из главных принципов работы которой становится не обучение как сообщение сведений и привитие навыков, а, в первую очередь, обращение к внутренним силам учеников, к способности каждого преображаться под воздействием высокой цели.

Таким образом, Артоболевская впитала идеи лучших представителей российской культуры, таких, как П.А. Флоренский, Ф.К. Андреев, А.Е. Жураковский, А.Ф. Лосев, М.М. Бахтин, а важнейшим событием своей жизни она считала встречу с Флоренским, которая состоялась в 1927 году. В основу музыкально-педагогической среды, создаваемой Анной Даниловной на уроках, проникают и становятся опорой философско-эстетические и этические идеи выдающихся мыслителей современности. Среди них:

а) становление морального кредо педагога, позволяющего с уверенностью передавать ученикам сформированные ценностные понятия;

б) создание на занятиях атмосферы творческого созидания, не имеющего ограничений по возрасту, а также создание особого, «педагогически организованного» (Л.И. Уколова) музыкального пространства, способствующего творческому развитию учащихся. Не случайно именно ей принадлежит идея организации слушания музыки детьми в специально организованных концертных залах с комментарием профессиональных педагогов-музыковедов, подхваченная и развитая впоследствии Д.Б. Кабалевским.

В целом можно заключить, что педагогическое наследие А.Д. Артоболевской содержит в себе мощный, все еще не до конца исследованный потенциал, обращение к которому вызывает стремление педагогов-последователей в наше время к созданию новейших собственных интерпретаций музыкально-педагогических открытий Артоболевской в новых социальных условиях.

Еще один пример высоких достижений в педагогике искусства – на этот раз в области скрипичного мастерства мы видим в наследии выдающегося педагога – Петра Соломоновича Столярского. «Педагогика Столярского – то, чем должно гордиться мировое искусство», – говорил Жак Тибо [48]. Помимо легендарной наблюдательности, способности к аккумуляции опыта педагогов-музыкантов других специальностей – вокалистов, духовиков, некоторые приемы работы которых Столярский «вплетал» в собственную

педагогическую практику работы со скрипачами, известно, что большое внимание он уделял ансамблевой игре, воспитывая способность учащихся к особому, внимательному и слитному совместному звукоизвлечению, «общему дыханию», творческому объединению усилий в процессе исполнения музыкального произведения [41, с. 162-193].

С 1922 по 1956 год в Московской консерватории преподавал Абрам Ильич Ямпольский – один из корифеев русской скрипичной школы. Основным принципом его творчества было особое внимание к индивидуальным качествам учеников, их всесторонняя реализация в том темпе и в том направлении развития, которые были наиболее органичны для каждого. «Ямпольский, иногда вообще ничего не говорил, а только жестикулировал, но и это было абсолютно понятно. Более того, Абрам Ильич имел телепатическое воздействие на учеников. При такой способности, он не только не повышал голоса, но вообще избегал категорических высказываний, наставительной агрессивности...Он только рекомендовал. И очень любил рассуждать вместе со студентами» (Цит. по: <http://berkovich-zametki.com/2007/Starina/Nomer1/Shtilman1.htm>).

Среди его учеников – блестящие исполнители и известные педагоги-музыканты – И.С. Безродный, Е.Г. Гилельс, Э.Д. Грач, В.И. Жук, Л.Б. Коган, М.И. Фихтенгольц, З.У. Шихмурзаева, И.М. Ямпольский, Ю.И. Янкелевич [139, с. 33, 34].

По воспоминаниям современников и учеников А.И. Ямпольского, его отношение к ученикам было не просто внимательным – это было глубоко родственное, лично окрашенное отношение, о котором его ученики говорили: «Он был для нас «еврейской мамой». Во всём, включая наш быт. Например, Коган, а потом Безродный жили у него в квартире годами» [178].

Юрий Исаевич Янкелевич, по праву считающийся одним из создателей важнейшего направления современной скрипичной школы, воспитавший таких музыкантов, как И.В. Бочкова, Т.Т. Гринденко, Г.Е. Жислин, Л.И. Маркиз, Ю.Г. Ситковецкий, В.Т. Спиваков, В.В. Третьяков,

Н.Е. Школьников, и др., значительное внимание уделял теоретическим вопросам воспитания скрипачей. Он является автором ряда статей, таких, как «Смены позиций в связи с задачами художественного исполнения на скрипке», «О первоначальной постановке скрипача», «На музыкальных семинарах в Японии и ГДР» и др. Обращает на себя внимание тот факт, что Янкелевич интересовался достижениями педагогов-музыкантов других стран, сравнивал методы работы различных педагогов, анализировал новейшие музыкально-педагогические подходы.

Среди легендарных педагогов-духовиков выделяется фигура флейтиста Александра Васильевича Корнеева, Народного артиста России, лауреата множества премий, профессора Московской консерватории. Он одновременно преподавал и в Московской консерватории, и в школе-десятилетке имени Гнесиных. Кроме того, у него был напряженнейший концертный график – он постоянно исполнял не только свой основной репертуар (а это практически весь флейтовый репертуар от барокко до наших дней), но и те произведения, которые создавались композиторами-современниками. Он обладал удивительной способностью видеть глубинный смысл исполняемого произведения, в каком бы стиле оно не было написано, и многие авторы обращались к нему с просьбой исполнить их произведения, чтобы остался эталон, к которому будут впоследствии обращаться музыканты. Известно, что почти все, что написано композиторами в конце XX – начале XXI века для флейты, в том числе труднейший Концерт для флейты и струнного оркестра Андре Жоливе, посвящено их авторами А.В. Корнееву как первому исполнителю.

Корнеев совершал гастрольные поездки и в Китайскую Народную Республику. Обычно его выступления сопровождалась мастер-классами в консерватории или институте. Будучи очень востребованным исполнителем, Корнеев никогда не забывал своих учеников. Он регулярно приглашал своих учеников (даже тех, кто еще учился в школе) для участия в своих концертах. Обычно он находил малоизвестные флейтовые дуэты и с блеском исполнял

их вместе со своими младшими коллегами. Такие выступления становились уникальной школой исполнительского мастерства для учеников мастера и оставляли след на всю жизнь, являясь своеобразными «заветами мастера».

Перечисленные примеры выдающихся достижений российской музыкальной педагогики позволяют заключить, что традиционно, с того времени, как в России сформировалась система профессионального музыкального образования (вторая половина XIX века) наиболее успешным ее направлением стало то, которое отличалось особым, глубоко интентным (Л.И. Уколова) отношением педагога и учащихся. Оно включает в себя:

- полную и абсолютную самоотдачу педагога творческой педагогической деятельности;
- постоянное самосовершенствование педагога – и в плане собственных теоретических исследований, размышлений, и в плане обращения к опыту современников и предшественников;
- создание особой среды, способствующей не только развитию учеников, их общению, самовыражению, но и развитию учителей, а также зарождению глубокого интереса учеников к педагогической деятельности;
- обращение к внутренним силам учеников, к способности каждого преобразаться под воздействием высокой цели;
- сознательную опору на философско-эстетические и этические идеи выдающихся мыслителей современности;
- отношение к образовательному процессу занятий искусством, прежде всего, как к процессу становления духовной культуры учащихся и формирования у них гуманистической системы нравственных ценностей;
- воспитание у учащихся способности к объединению усилий в творческом процессе;
- особое внимание к индивидуальным качествам учеников, их всесторонняя реализация в том темпе и в том направлении развития, которые наиболее органичны для каждого;
- родственное, «отеческое», исключительно ответственное отношение;

- совместную творческую работу педагога и ученика.

В настоящее время в области музыкально-педагогического образования заметная роль принадлежит институту культуры и искусств Московского городского педагогического университета. Институт культуры и искусств – важное подразделение Московского городского педагогического университета, основанного в 1995 году по решению Правительства Москвы.

В создании университета решающая роль принадлежит его первому ректору – доктору исторических наук, профессору, члену-корреспонденту Российской академии образования, почетному доктору Euro Swiss University, Почетному профессору Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка, Национального педагогического университета имени М.П. Драгоманова Виктору Васильевичу Рябову – одному из видных организаторов науки в России, а также руководителю Департамента образования Москвы Любови Петровне Кезиной и заместителю министра образования Владимиру Дмитриевичу Шадрикову – автору теории системогенеза деятельности и теории способностей. Уже в первый год на 8 факультетов были приняты 1300 студентов по 17 специальностям. Сразу же были заложены три формы обучения.

МГПУ активно включается в процесс обновления образования и с 2008 года начинает работать по двухуровневой системе подготовки – бакалавр-магистр. К 2016 году МГПУ становится одним из трех лучших педагогических вузов и входит в сотню наиболее успешных вузов России.

В области воспитания педагогов-музыкантов этот вуз опирается, в первую очередь на наследие Д.Б. Кабалевского, педагогическая концепция которого базируется на осознании необходимости широкого воспитания учащихся средствами музыки. Он подчеркивал при этом связь музыки как искусства с ее значением как учебной дисциплины.

Особое внимание Кабалевский уделял личности учителя. Предъявляя к учителю музыки высокие требования, Кабалевский исходил из того, что личность ученика нуждается, в первую очередь, в руководстве со стороны

неординарной, яркой личности учителя. Однако, исследования и размышления Кабалевского в этом направлении показали и ряд трудностей в процессе внедрения и развития этого направления. Очевидна нехватка высококвалифицированных специалистов, способных на должном уровне вести педагогическую работу на всех уровнях образования, претворяя в жизнь идею массового музыкального воспитания молодежи.

Кабалевский отмечал, что в первую очередь в системе эстетического воспитания молодежи должны стоять эмоции, переживания, вызванные определенным образом организованной музыкальной средой, в которую погружаются ученики. «Обучение музыке должно исходить из других, отличных от понятийных, детерминант, а именно из чувств, переживаний. И первым в системе школьного обучения осознал это Д.Б. Кабалевский. Он попытался школьный урок «вывести из предметности» и вернуть в лоно искусства...» [119].

Книги Д.Б. Кабалевского о музыкальном и эстетическом воспитании детей и молодежи («Воспитание ума и сердца», «Прекрасное пробуждает доброе. Эстетическое воспитание», «Сила искусства», «Про трех китов и многое другое. Книжка о музыке» и др.) остаются важными источниками для учителей и ученых, исследующих область педагогики искусства и в наши дни.

Традиции российского музыкального образования продолжают в ГАОУ МГПУ силами таких выдающихся педагогов, как Борис Абрамович Печерский – ученик А.В. Шацкеса, (который, в свою очередь был одним из немногих учеников Н.К. Метнера), А.Б. Гольденвейзера и Н.П. Емельяновой.

О том, какие методы творческого взаимодействия педагога и учеников он воспринял от своих учителей, Борис Абрамович делится в своем интервью, данном им дипломнице МГПУ Е.Б. Бреславской (Тема дипломной работы «Понятие «педагогическая школа» как основа преемственности традиций и принципов отечественной музыкальной педагогики», 2015 год). Так, он отмечает, что А.В. Шацкес, в первую очередь, воспитывал у своих



учеников самостоятельность, большое внимание уделял их личностному развитию и так организовывал занятия, что ученик чувствовал свою ответственность за собственное творческое продвижение при том, что сам педагог тщательно контролировал его действия не ущемляя его самостоятельности.

Печерский вспоминает, что А.Б. Гольденвейзер в своем творческом подходе к воспитанию музыкантов отличался скрупулезной честностью и сознательно ограничивал количество учеников для того, чтобы уделять каждому максимум внимания. Кроме того, огромное впечатление на учеников производили воспоминания Гольденвейзера о том, как он общался с Сергеем Рахманиновым, Сергеем Танеевым и другими легендарными русскими музыкантами – его современниками. Это была уникальная, явленная в непосредственном общении связь времен.

В воспоминаниях Печерского привлекает внимание и тот факт, что его педагог – Нина Петровна Емельянова, в свою очередь, также отличалась высокой тщательностью в самом процессе занятий, но при этом предоставляла ученику большую свободу в том случае, когда у ученика возникали собственные интересные творческие желания и намерения. Борис Абрамович отмечает, что «все, чего я добился, без настоящей хорошей школы, замечательной школы, которую я получил, невозможно, наверное, было добиться, как и невозможно было бы добиться, если бы во мне не было воспитано в свое время умение самостоятельно мыслить, самостоятельно что-то находить и самостоятельно чего-то добиваться» (интервью).

В отношении творческой педагогической манеры Абрама Владимировича Шацкеса, Печерский отмечает, что он, конечно, воспитывал в своих учениках самостоятельность и нередко предоставлял им возможность самим попытаться исправить собственные ошибки, предварительно указав на них ученику.

На вопрос интервьюера о том, какие приемы преподавания он перенял у своих педагогов и сам использует в своей педагогической практике, Борис

Абрамович ответил: «Это сложный вопрос и очень интересный вопрос. Я должен вам сказать, что все хорошие педагоги преподают одно и то же. Но делают это они по-разному, и вот тем они и отличаются. Если Абрам Владимирович Шацкес почти всегда проводил время за вторым роялем и тут же показывал разные варианты и исполнительские какие-то моменты, а они чрезвычайно действовали на учеников, в положительном отношении, то Александр Борисович Гольденвейзер – он мало играл. Но может я его застал достаточно в преклонном возрасте, ему было уже около восьмидесяти, наверное, но как я уже сказал, какая-то фраза которая раскрывала суть стилистики данного композитора, она сразу же влияла на всю манеру исполнения этой музыки. Нина Петровна Емельянова тщательно очень занималась, очень скрупулёзно занималась, но и предоставляла ученику большую свободу в выражении своих намерений, но главное, чтобы те намерения были интересные, творческие, вот тогда это было очень интересно... очень немногие ученики достигают орбиты своих великих учителей, но уж если они достигают, то они летят дальше и стараются лететь выше, понимаете. Потому что для того, чтобы стать профессионалом надо «школу» пройти. Для того, чтобы стать артистом, от «школы» надо уйти. Для начала, конечно, надо пройти настоящую профессиональную «школу», но потом если ты на что-то претендуешь, то от этой «школы» надо отойти. И вот умение в какой-то период от школы отойти и найти что-то свое, собственное, это, конечно, удел очень немногих» (интервью).

Говоря о реализации современного подхода к музыкально-педагогическому образованию, которая действует в институте культуры и искусств Московского городского педагогического университета (ГАОУ ВО МГПУ), нельзя обойти вниманием и новые подходы к организации подготовки педагогов-музыкантов в комплексе.

В настоящее время уже не возникает сомнения в том, что необходима новая, более мобильная организация познавательной деятельности учащихся в целом. Привычные виды коммуникации во время занятий в вузе: лектор –

учащиеся, руководитель семинара – учащиеся, сменяются более многовариантными видами: лекции проводятся с применением интерактивных и компьютерных средств, нередко проводятся дистанционные лекции с помощью интернета и современных программ коммуникаций (скайп).

Так, в институте культуры и искусств ГАОУ города Москвы «Московский городской педагогический университет» введена интерактивная компьютерная программа «Moodle», которая способствует более эффективному сотворчеству педагогов и студентов. Учащиеся имеют возможность не только постоянно быть в курсе событий, происходящих на занятиях и принимать в них участие даже в том случае, если они временно не могут (в результате болезни или большой загруженности на работе) посещать лекции и практические занятия, но и задавать преподавателю необходимые вопросы, вносить свои предложения, предъявлять рефераты и другие письменные задания по теме занятий.

При новой организации познавательной деятельности на занятиях изменяются виды коммуникаций, когда вместо привычного «линейного» вида общения преподаватель – учащиеся возникает вариативное поле взаимодействия: учащиеся – учащиеся, учащийся – группа учащихся, взаимодействие между малыми группами учащихся, а преподаватель направляет данное взаимодействие, организует его, становится в большей мере консультантом, чем просто транслятором уже готовых знаний. Для того, чтобы руководить студентами в этом процессе, педагог должен сам находиться в постоянном творческом поиске.

Это подтверждается многочисленными выступлениями педагогов института культуры и искусств на конференциях, семинарах, круглых столах, днях науки и других научных мероприятиях, их публикации в научных изданиях (как российских, так и зарубежных), а также их концертные выступления, во многих случаях являющиеся образцом исполнительской культуры. Важно также и то, что для своих выступлений педагоги нередко

привлекают и студентов, предоставляя им возможность творческого роста в процессе совместной работы над музыкальным произведением, что является одним из важнейших проявлений сотворчества педагога и ученика.

Студенты института успешно выступают во многих городах России, а также в других странах, в том числе, в Италии, Испании, США и др. Институт ведет большую совместную исследовательскую работу с высшими образовательными учреждениями Китайской Народной Республики. Инициатором и главным realizатором этой работы стала доктор педагогических наук, профессор Любовь Ивановна Уколова, благодаря усилиям которой были заключены договора о сотрудничестве с рядом педагогических университетов и начата работа по совместному исследованию педагогических условий воспитания современного педагога-музыканта.

В этой связи необходимо рассмотреть, какие специфические черты несет в себе китайское музыкальное искусство и педагогика, каким образом данные традиции могут влиять на современные подходы в музыкальном образовании.

Китайская культура принадлежит к древнейшим мировым культурам. На ее развитие определяющее воздействие оказали такие этические, философские и религиозные мировоззрения, как конфуцианство, даосизм и буддизм. Для данного исследования важно, что «конфуцианство направляло все свои силы на обоснование социальной иерархии, требуя подчинения старшим по чину, возрасту, положению в обществе... В противоположность ему даосизм... отразил новые важные стороны восприятия мира. Центральное место в этом учении занимала теория о дао – вечной изменчивости мира, подчиненного естественной необходимости самой природы... Это отношение к миру нашло в дальнейшем свое воплощение во всех сферах китайской культуры» [30, с. 21-23].

Искусство в Китае традиционно оказывало большое влияние на все стороны жизни. Так, например, уже в VIII веке сложилась система

обязательных государственных экзаменов для лиц, претендующих на высокие чиновничью должности. Кроме обязательного знания конфуцианского канона, претенденты должны были обнаружить «знания поэзии, искусства и каллиграфии... Этическим идеалом этого времени стала личность, не только освоившая необходимый комплекс гуманитарных знаний, но и наделенная эстетическим чувством» [94, с. 50].

Многообразие жизненных впечатлений отражалось во взаимопроникновении философии, литературы и искусства, рождавшим единые идеи их общих задач. В древнекитайской литературе в трудах философов сохранились суждения авторов о сущности музыки, о ее влиянии на жизнь народа. Известно, что сам Конфуций пел, играл на струнных и ударных инструментах. Он придавал большое значение «Книге песен» (Шицзин), так как, по его мнению, «знание Шицзина помогает нам увлекать других людей по желательному пути... понимать их внутренние побуждения и чувства» [43, с. 28], а «Лао Дзы, в свою очередь, свидетельствует о большой роли музыки..., ибо музыка при перечислении ставится им раньше, чем пища: великий образ «дао» по мнению Лао Дзы, «приносит людям мир, спокойствие, музыку и пищу» [185, с. 134].

Поэт IX века Бо Цзюй-и в своих стихах характеризует силу воздействия музыки, ее способность отражать тончайшие движения души человека (поэма «Лютня»; перевод на русский язык – в книге Р.И. Грубера «Всеобщая история музыки, т. 1):

«Касается струн, повернувши колки,  
Три звука слышны из-под легкой руки.  
Хоть песня еще не звучит на струне,  
Но чувства певицы сквозят все сильнее.  
Она прикрывает струну за струною,  
Исполнены думой все звуки.  
Как будто счастье судьбой не дано ей,  
А в жизни бывали лишь муки.

Нахмурила брови, доверясь руке,  
И связно поет об извечной тоске;  
И в песне своей выражает все,  
Что в сердце безмерно огромном несет...» [43, с. 19].

Таким образом, древнекитайские источники свидетельствуют о том, что музыкальному искусству в Китае придавалось большое значение, так как музыка отражает гармонию природы, связана с моральными основами человеческого общества и, более того, регулирует законы вселенной.

Музыке нужно было специально учиться, не только самостоятельно постигая ее законы, но и обязательно занимаясь у учителя, который мог бы передать ученику всю глубину необходимых знаний. Среди первых специальных музыкальных учебных заведений, возникших в условиях династии Сун в Китае – «Консерватория грушевого сада», в которой в пору ее расцвета количество учащихся – будущих музыкантов, актеров и танцовщиков доходило до 1000 человек. Существенно, что уже эта школа подготавливала «синтетических» исполнителей, которые должны были владеть искусством пения, танца, пантомимой, игрой на музыкальных инструментах. Чтобы выдержать строгие экзамены, учащиеся должны были усиленно заниматься» [177, с. 55].

Основополагающее значение придавалось в Китае личности учителя. Понятие «учитель» (шифу, лаоши) является более сложным, чем в европейской традиции. Оно обусловлено древнейшей традицией, сформированной под влиянием конфуцианства и даосизма. «Учитель – это не столько тот, кто учит, но прежде всего – «тот, кто знает», кто обладает истинностью знания и способен его передать. Абсолютным критерием такого учителя-мудреца в Китае было обладание им «Благой мощью», «Благой силой» – Дэ, идущей от Неба и являющейся по сути дела проявлением Дао в человеке» [103].

Для шифу характерно наличие двух ипостасей – явленной (в которой он выступает как конкретный человек) и вневременной (где проявляется его эзотерическая сущность – вневременной характер). «Шифу – ретранслятор древнего учения великих учителей. Его миссия заключена в том, чтобы целостно передать эту истинность, в данном смысле у него нет иного стимула к существованию в этом мире... статус учителя, передающего мысли первопредка (тайцзу), благодаря этому был весьма высок. «Тот достоин быть учителем, кто, постигая новое, сохраняет в себе старое», – отмечал Конфуций. Он же говорит и о сущности передачи: «Я передаю, но не создаю нового, честен в словах и привержен древности». Таким образом, учитель в Китае – передатчик древней традиции, эзотерического знания, которое он сохраняет, передавая из поколения в поколение. Не случайно всякая мысль Конфуция об учительствовании проникнута идеей, что учитель – это не тот, кто лучше всех учит, а тот, кто лучше всех учится» [103].

Вместе с тем, исследуя процесс музыкального образования в современном Китае, мы концентрируемся на той системе, которая сформировалась в Новое время, в XIX веке – тогда, когда на традиционное музыкальное воспитание решающим образом повлияла западная система музыкального образования и музыкальной культуры. «После 1911 года, когда Китай стал республикой, в музыкальное образование влилось много западной культуры, нового музыкального и эстетического мышления, в том числе приемы и формы европейского искусства вошли в Китай» [165, с. 112].

Сейчас музыкальное образование в КНР включает в себя три ступени – музыкальная школа при консерватории, училище и собственно консерватория. Как отмечают современные исследователи, в этой триаде наиболее слабым звеном является начальное музыкальное образование, что обусловлено недостатком таких образовательных учреждений, как музыкальная школа или школа искусств. Дзян Шанжун отмечает, что «сейчас в Китае полтора миллиарда населения, в каждом крупном городе население около 10 миллионов. А во всем Китае всего лишь 8 консерваторий и очень

мало музыкальных училищ... Сейчас в Китае в каждом городе есть педагогический университет и с каждым годом увеличивается количество мест для поступающих на педагогическое музыкальное образование. Но как показывает практика, если нет начального музыкального образования – музыкальных школ, а также среднего базового музыкально-педагогического образования, возникает вопрос, откуда брать абитуриентов? Также, откуда взять столько профессиональных педагогов, если консерваторий так мало? Куда же выпускники этих педагогических университетов пойдут работать после получения образования, если нет музыкальных школ? Получается, что среда талантливых педагогов и музыкантов закрыта в замкнутый круг» [165, с. 114].

Сегодня одними из самых известных и любимых в мире исполнителей являются и китайские музыканты – такие, как Ланг Ланг, Шанжун Дзян, Ли Юйньди, Шэн Чжунго, Ван Цыхан и др. Почти все они получили высшее музыкальное образование за границей – в США, России, Чехии, Франции и в настоящее время совмещают исполнительскую и преподавательскую деятельность. Так, известнейший пианист Ланг Ланг считает своим долгом популяризацию классической музыки и обучение юных музыкантов. Им был создан Фонд, в котором ведется большая работа по воспитанию молодых исполнителей. Музыкант отмечает: «Я вырос на русской школе, потому что все учителя в своё время сами учились в Советском Союзе. Когда я приехал в США, там у меня тоже был учитель с русской школой. Но позже в Европе я познакомился и с немецкой, и с итальянской, и с другими школами. Я считаю, что очень хорошо уметь играть Чайковского и Прокофьева с помощью методологии русской школы, а Бетховена – немецкой. Но самое главное – дать музыке всего себя, соединить её с собственным сердцем. Это я пытаюсь привить и тем детям, которые сейчас занимаются музыкой с моей помощью. У них есть свои учителя, которые дают им хорошую технику, и это очень важно, но я стараюсь, чтобы они поняли: мало только играть музыку, надо вложить в неё мысли и эмоции» [131].



Другой известный китайский пианист – Юйньди Ли, начинал заниматься музыкой дома, осваивая аккордеон. Успехи его были так значительны, что уже в шесть лет он стал обладателем главного приза на конкурсе аккордеонистов в Чунцине. После этого юный музыкант начал учиться игре на фортепиано, в том числе, у Дань Жао Йи – одного из самых известных фортепианных педагогов Китая. С 1995 году Юйньди Ли учится в Шэньчжэньской школе искусств и участвует во многих престижных фортепианных конкурсах, неизменно становясь победителем. После блестящей победы на конкурсе имени Шопена в Варшаве занимался в Ганноверской высшей школе музыки и театра. С ноября 2006 года по настоящее время живет в Гонконге [180].

Выдающийся китайский певец, Цзян Шанжун, окончивший Шанхайскую консерваторию и аспирантуру МГК имени П.И. Чайковского в настоящее время работает в институте культуры и искусств ГАОУ ВПО города Москвы «Московский городской педагогический университет». Он является лауреатом ряда международных конкурсов – международного конкурса «Bella Voce» (Москва 2001, 2002), международного конкурса вокалистов им. Глинки (Астрахань, 2003), конкурса вокалистов им. Бюльбюля (Баку, 2005), дипломантом международного конкурса вокалистов Собиновского музыкального фестиваля (Саратов, 2003), V Международного конкурса молодых оперных певцов им. Е. Образцовой (Санкт-Петербург, 2006). Показательно, что он как член жюри принимает участие в Международном конкурсе «Современное искусство и образование» (Москва), подтверждая тем самым свой интерес к области педагогики искусства. Активная исполнительская и педагогическая деятельность в России и в Китае дает основание считать его своеобразным «культурным послом». Лекции певца в Китае о русской музыкальной традиции и его мастер-классы неизменно привлекают большое количество слушателей. В одной из своих статей Цзян Шанжун пишет: «Получение квалификации по соответствующему направлению подготовки или специальности «народное

пение» невозможно без изучения истории народа, его обычаев и быта. Профессиональная подготовка исполнителей народной песни включает в себя такой вид занятий, как фольклорные экспедиции, которые дают возможность ознакомиться не только с песенным материалом, но и с прикладным искусством, архитектурой, бытом населения и тому подобное» [166].

Таким образом, певец в своем творчестве – как исполнительском, так и педагогическом отстаивает широкий культурный и научный подход к предмету, соединяет постоянное концертное исполнительство с серьезной педагогической деятельностью.

Шэн Чжунго – талантливый китайский скрипач, ученик Леонида Когана стал первым китайским исполнителем, получившим награду на Международном конкурсе имени П.И. Чайковского. После окончания Московской консерватории он возвращается в КНР и развивает активную концертную деятельность. Музыкант также преподает – читает лекции и занимается с молодыми скрипачами в музыкальных вузах.

Поражает широта его культурных интересов. Так, в Японии, он становится основателем благотворительного фонда помощи студентам из разных стран мира. В результате этой деятельности Шэн Чжунго был назван японским «Послом культуры» и получил премию МИД Японии за вклад в область китайско-японского культурного обмена. Являясь главой китайской ассоциации скрипачей, Шэн Чжунго участвует в работе жюри конкурса по изготовлению смычковых инструментов в Пекине, принимает участие в концерте, который проходил в таинственных пещерах Лунью – древнейших подземных сооружений, обладающих прекрасной акустикой.

Из исполнителей и педагогов старшего поколения в Китае особой любовью пользовался флейтист Чжао Сунтин. Кроме флейты он владел и другими традиционными китайскими инструментами. Некоторое время работал преподавателем музыки в школе, играл в Народном ансамбле провинции Чжэцзян. Чжао Сунтин воспитал ряд талантливых музыкантов,

опубликовал музыкальные пособия и разрабатывал новые музыкальные инструменты. Так, он изобрел новый инструмент «яньди», который отличается своеобразным тембром звучания.

В настоящее время одной из самых известных флейтисток в Китае является Тан Цзюньцяо. Она училась игре на флейте у своего отца, а затем поступила в музыкальный институт. После его окончания Тан работает в Национальной филармонии Шанхая, где стала первой женщиной в китайском Национальном оркестре, играющей на духовых музыкальных инструментах.

Эта талантливая молодая флейтистка сотрудничает с кинематографистами – именно она исполнила соло на флейте в известном фильме «Крадущийся тигр, затаившийся дракон». Сегодня она считается одной из самых ярких флейтисток Китая.

Таким образом, мы можем видеть, что многие современные выдающиеся музыканты Китая получили профессиональное образование на западе, а также стали лауреатами конкурсов и фестивалей в Европе и США. Тем не менее, эти исполнители являются носителями древней традиции уже в силу того, что родились и росли в Китае, а также осуществили здесь свои первые творческие шаги. Многие из них совмещают исполнительскую и педагогическую деятельность, постоянно открывают для себя новые горизонты творчества, осваивая другие инструменты, новые виды деятельности, осуществляя научную исследовательскую деятельность.

Суммируя вышесказанное, можно выделить основные принципы и закономерности взаимодействия учащихся и педагога в процессе сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе, сложившиеся в процессе становления и развития российской и китайской музыкальной педагогики и проявившиеся в творчестве выдающихся педагогов-музыкантов. При этом необходимо специально выделить традиции, сложившиеся в китайской культуре в период средневековья и оказавшие определяющее влияние на менталитет нации в целом.

**Главным принципом** взаимоотношений между учителем и учеником в Древнем Китае стал принцип самосовершенствования – «учитель – это не тот, кто лучше всех учит, а тот, кто лучше всех учится» (Конфуций). **Закономерностями**, определяющими музыкальное обучение в его традиционном виде, являются:

- глубокое погружение ученика в сам процесс обучения, проявляемые им трудолюбие и настойчивость в освоении избранной профессии;

- искреннее уважение к учителю, отношение к нему как к старшему в семье; неукоснительное следование его указаниям;

- со стороны учителя – постоянное самосовершенствование и предоставление самостоятельности ученикам в творческом процессе.

Очевидно, что в традициях музыкального образования России и Китая, показанных на примере творчества выдающихся музыкантов этих стран, есть много общего.

**Во-первых**, это интентное отношение к ученикам, самоотверженность учителей на пути их педагогического творчества.

**Во-вторых**, это широта интересов, эрудиция и образованность учителя, что всегда вызывает уважение к нему со стороны учеников;

**В-третьих**, это творческая щедрость, привлечение учеников к совместному творчеству;

**В-четвертых** – постоянное стремление к новым горизонтам, саморазвитие и самосовершенствование педагога.

Поскольку принципы и закономерности, отмеченные выше, были усвоены современными музыкантами Китая как естественные правила жизни, то и в наши дни эти принципы и закономерности проявляются в их творчестве. Это, в первую очередь, уважение, граничащее с поклонением по отношению к личности учителя, а также готовность к постоянному целенаправленному труду.

В российской музыкально-педагогической традиции наиболее ярким стал принцип сотворчества, привлечения учеников к совместной творческой

деятельности. Личность же самого учителя, теоретически обладающего высоким общественным статусом, на практике не обладает им в полной мере, и не имеет такого безоговорочного влияния на учеников, как в Китае. Ученики довольно быстро находят собственную дорогу и считают, что более не нуждаются в дальнейшем руководстве со стороны учителя.

Актуальными направлениями современной работы в области педагогики искусства являются совместные проекты российских и китайских музыкальных и музыкально-педагогических вузов, в процессе осуществления которых будут выявлены новые продуктивные направления работы.

Возможность объединения наиболее прогрессивных и эффективных в плане реализации идей сотворчества педагога и учеников в образовательном процессе может быть конкретизирована при создании педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта.

### **1.3. Особенности музыкально-педагогического образования на занятиях в Педагогическом институте при Шаньдунском женском университете в контексте педагогики сотворчества**

Данный параграф посвящен описанию и анализу музыкально-педагогического образования, представленного вузами провинции Шаньдун, его региональным особенностям на примере Шаньдунского женского университета, являющегося частью экспериментальной базы исследования.

Своеобразие данного вуза представлено в аспекте разнообразных влияний, начиная от природных условий, исторического и культурного наследия, до современного сближения с европейской педагогической традицией, что придает неповторимость характеру и направлению развития образовательной области этого многоликого, богатого исторической памятью региона.

Провинция Шаньдун, в столице которой – городе Цзынань находится Шаньдунский женский университет, расположена в восточной части страны, в районе устья реки Хуанхэ. Этот район Китая издревле известен своими родниками, источниками и озерами. Один из самых известных – источник Баоту, который упоминается в древних хрониках и является достоянием традиционной культуры Китая. Поэзия воды передается в литературных и музыкальных сочинениях. Так, известный писатель Лю Э в своем романе «Путешествие Лао Цаня» (老残游记) (1903-1904) поэтически описал город Цзынань – «У каждой семьи есть источник, у каждого дома есть ива».

Следует отметить, что этот регион Китая уже много веков является одним из центров развития науки, философии и культуры, в особенности такого философского направления, как конфуцианство. В данном регионе расположен известный далеко за пределами Китая храм Конфуция, строительство которого было начато после смерти философа в 478 году до н.э. и продолжалось все последующие столетия. Храм поражает своей масштабностью – его площадь равняется 21,8 га. Здесь размещается

множество залов, усыпальниц и павильонов, в том числе, Павильон Созвездия Ученых, известный своими барельефами с изображениями драконов.

Религиозно-философская система, основоположником которой стал Кун-цзы (551-479 до н.э.) (в европейской транскрипции – Конфуций) оказала определяющее влияние на культуру Китая в целом, в течение более чем двух тысячелетий направляя развитие всех сторон жизни китайского общества – от внутрисемейных отношений до государственного устройства в целом. Для конфуцианства характерен строгий рационализм, отсутствие мистицизма, приоритет общественных интересов над частными.

Конфуций жил в эпоху, отличающуюся значительной нестабильностью и рядом кризисов общественной и политической жизни. В связи с этим, ядром его учения стало преклонение перед легендарной древностью, воспринимаемой как «золотой век» – век мудрых правителей, бескорыстных чиновников и процветающего трудолюбивого народа.

Философ создал совершенный образ человека (Цзюнь-цзы), главными чертами которого были гуманность (жень) и определяющее все его поведение чувство долга. Причем гуманность представляла собой целый комплекс качеств, важнейшими из которых были достоинство, скромность, справедливость и любовь к людям.

Значительное влияние на все последующее развитие культуры Китая оказало сформулированное Конфуцием понятие «сяо», которое переводится как «сыновняя почтительность», а в широком смысле – как безусловно подчинение младших старшим.

В результате внедрения данного понятия в сознание людей развился и утвердился культ семьи, при котором все личное отодвигалось на второй план, а на первом всегда оставались интересы семьи и клана.

Конфуцианство большое внимание уделяло воспитанию и образованию и грамотный человек обладал авторитетом и пользовался всеобщим уважением, он мог даже преодолеть сословные барьеры (например, перейти в

сословие шэньши и получить целый ряд привилегий), что способствовало стремлению большинства людей к овладению грамотой.

Результатом развития такого отношения к образованию и воспитанию стало то, что каждый китаец, был ли он буддистом или исповедовал идеи дао, в основе своей опирался на законы конфуцианства.

Нетрудно заметить, что конфуцианские ценности не включали в себя понятия сотворчества педагога и учеников, отдавая предпочтение безусловному подчинению учителю, что, безусловно, наложило отпечаток и на дальнейшее развитие педагогики.

В XX веке авторитет конфуцианства был в значительной степени поколеблен, однако в настоящее время исследователи нередко обращаются к его принципам и опыту для развития и совершенствования общественных отношений.

В этом плане провинция Шаньдун является одной из самых активных в изучении и сохранении наследия достижений прошлого.

Цзинань известен также как один из исторических центров буддийской культуры, которая представлена здесь целым рядом памятников. Одним из наиболее значительных является парк горы Тысячи Будд, первые статуи которой создавались в VI веке. Именно здесь находится также древнейшая надпись, представляющая собой четыре символа, высеченные в камне. Главные буддийские древние памятники находятся в округе Личэн. Это и старейшая из кирпичных пагод Китая Пагода четырех ворот (661 год), и храмы Шентун и Линюань.

Буддизм также высоко оценивает роль учителя – невозможно достичь нового уровня и вообще продолжать путь к Просвещению в одиночку, без сопровождения и помощи учителя (ламы, гуру). Взаимоотношения с учителем – необходимая для осуществления самосовершенствования связь и дело здесь в том, что буддийский учитель не столь категоричен, как конфуцианский. Его основной задачей является помощь в преодолении учениками стереотипов и достижения ими самостоятельности.



Казалось бы, можно считать такие отношения сотворческими, однако, ученик в пространстве буддизма осознанно отказывается от собственных активных действий, в идеале полностью доверяя учителю до той поры, пока сам не обнаружит, что достиг нужного уровня развития. С этого момента ученик сам может стать учителем и говорить о настоящем сотворчестве как о совместном труде здесь тоже неправомерно. Лама сочувствует ученику и сам практикует то, чему учит. Тем самым он подает пример, а ученик уже в зависимости от своего духовного продвижения может следовать или не следовать его примеру.

В провинции Шаньдун постоянно ведутся археологические изыскания, находки которых хранятся в музее провинции Шаньдун. Этот музей был создан на основе музея Уайду, основанного миссионером Д.С. Уайтрайтом в 1887 году. Современный музей был открыт в 2010 году и является центром исторических исследований и местом хранения многочисленных артефактов, относящихся ко временам неолита и средневековья.

Известность провинции Шаньдун принес также Шаньдунский природный заповедник «Тяньюй», отмеченный в книге рекордов Гиннеса как крупнейший в мире музей доисторических животных (1106 фрагментов).

Известнейшими музеями провинции являются также музей фарфора, музей древних колесниц и музей писателя Пуньсунлина в городе Цзыбо, а также другие многочисленные исторические и природные парки, мемориалы и музеи.

Все это создает атмосферу, способствующую формированию у молодежи стремления к изучению своей истории, древнейших традиций, жизни выдающихся писателей, музыкантов, ученых.

Большое количество музеев в данном регионе способствует тому, что вузы практикуют исследовательские проекты на подлинных артефактах и здесь, безусловно, присутствует сотворчество учителя и учеников, хотя пока не в таком объеме, как хотелось бы.

В настоящее время провинция Шаньдун – это одна из наиболее развитых в экономическом отношении провинций Китая, что повлияло и на высокий уровень развития образования.

Здесь сосредоточены учебные заведения различных специализаций. Это, в первую очередь, Шаньдунский университет (山东大学), а также целый ряд университетов, институтов и колледжей, таких, как Шаньдунский педагогический университет (山东师范大学), Шаньдунский женский педагогический университет, педагогический университет Ци Лу (齐鲁师范学院), Шаньдунский финансовый университет (山东财政学院), Шаньдунский университет китайской традиционной медицины (山东中医药大学), Шаньдунский университет искусств (山东艺术学院), архитектурный институт (山东建筑大学), железнодорожный политехнический институт (济南铁道职业技术学院), институт физической культуры (山东体育学院), колледж искусств и дизайна (山东工艺美术学院), электротехнический колледж (山东电子职业技术学院) и др.

Самым известным, старейшим и престижным вузом региона считается Шаньдунский университет, который оказывает определенное влияние на все остальные вузы любой специализации. Наиболее сильным это влияние является в области гуманитарных наук, и, особенно, в области культуры и искусства.

В Шаньдунском университете, в его 31 институте и колледже осуществляется подготовка специалистов по всем основным направлениям человеческой деятельности. Данный университет считается классическим, так как придерживается в основном европейского направления в организации и содержании образования. В настоящее время в университете имеется 104 бакалаврских программы, 209 программ магистратуры, 127 докторских программ. Начиная с 1980 года в Шаньдунском университете обучалось

более 10000 студентов из 60 стран мира, что говорит о развитых международных отношениях данного вуза.

Одним из молодых университетов, возникших вокруг Шаньдунского университета во второй половине XX века является **Шаньдунский женский педагогический университет**, сформировавшийся на базе управления женской кадровой школы в 1952 году. Сейчас это учреждение высшего образования находится под прямым руководством министерства образования Шаньдун и Шаньдунского женского союза. Университет является единственным женским университетом в провинции Шаньдун и одним из трех женских университетов в Китае. Его название с годами изменялось. Так, с 1987 по 1995 год это был Шаньдунский филиал Китайского женского института управления кадрами, потом Шаньдунский филиал Китайского женского института, в 2010 году утвердилось нынешнее название – Шаньдунский женский университет.

Основное направление образования – бакалавриат. Параллельно проводится стажировка, направленная на повышение квалификации, образование взрослых и другие задачи. Университет признан как база Шаньдунского педагогического образования, которая курируется национальной федерацией женщин. Ее спецификой является направление гендерных исследований провинции Шаньдун, так как именно здесь находится Всекитайская экспериментальная исследовательская база семейного образования провинции Шаньдун.

Интерес и внимание к женскому образованию в университете не случаен, а в какой-то мере исторически оправдан. Так, например, в данном регионе находится такой известный памятник как Мемориал Ли Цинчжао (1084-1151) (李清照纪念) – величайшей поэтессы Китая, автора лирических песен, стихов и прозы. Мемориал представляет собой павильон и сад, в котором в утонченном единстве сосуществуют растения, камни и вода. Он

привлекает к себе множество посетителей, интересующихся поэзией и историей Китая.

Университет занимает площадь в 1100 г, на которой располагаются учебные, исследовательские и общественно значимые и жилые корпуса. Университет включает в себя институт иностранных языков и филологии, институт педагогики и образования, институт культуры и медиа, институт искусств, институт экономического управления, институт бухгалтерии, институт туризма, институт социологии и юрисдикции, институт информационных технологий.

В настоящее время в университете проходят подготовку 12000 студентов.

Количество преподавательского состава 570 человек, среди них профессоров и доцентов более 200 человек, имеющих степень кандидата наук – 67 человек.

**Институт искусств**, который является базой данного исследования, отличается высоким уровнем развития музыкального направления. Здесь преподаются как классические, характерные для европейской традиции дисциплины – история и теория музыки, гармония, основы композиции и др., так и те, которые поддерживают и развивают национальную музыкальную традицию – это, в первую очередь, изучение китайских национальных инструментов и исполнение традиционной музыки.

Своеобразие педагогическому и исполнительскому направлению Шаньдунского женского университета придает также тот факт, что здесь в качестве приглашенного профессора преподает известный китайский пианист Кун Сяндун, который считается одним из самых выдающихся пианистов современного Китая.

В 1992 году он стал победителем Сиднейского международного конкурса пианистов – одного из наиболее сложных и длительных (конкурс включает 5 туров с финалом в зале Сиднейской оперы) среди основных фортепианных конкурсов мира.

Он был первым китайским пианистом, приглашенным с сольным концертом для выступления в Золотом зале Музыкального собрания Вены а также на родине Моцарта в Зальцбурге, где представил слушателям программу из произведений Моцарта, Гайдна, Шуберта и Листа, а также произведения китайской народной музыки.

В 2004 году в городе Цюйфу провинции Шаньдун восточного Китая – на родине великого китайского философа и педагога Конфуция состоялась премьера крупного произведения, автором которого стал пианист – «Рhapsодия Конфуций», вызвавшего глубокий интерес слушателей и музыкальных критиков.

Кун Сяндун выступал более чем в 40 странах, а тираж записей музыки в его исполнении превысил 10 миллионов экземпляров.

Среди музыкальных инструментов, которые изучаются в институте искусств Шаньдунского женского педагогического университета, наиболее популярна бамбуковая флейта.

Отметим, что в китайской музыке существует целое семейство бамбуковых флейт, но самая популярная и распространенная среди них – флейта сяо, о которой китайцы говорят, что это наиболее благородный музыкальный инструмент среди ему подобных. Ее тембр – мягкий, слегка приглушенный, а звуки переливаются подобно струям родника.

«В древнекитайском трактате «Юэ-цзи» («Записки о музыке») так сказано о звучании бамбуковых флейт: Голос бамбуковых инструментов разливается, подобно воде; благодаря этому, можно собрать людей вместе. Когда благородный человек слушает голос юя и шэна, сяо и гуань, он вспоминает чиновников, собирающих и щадящих народ» [175].

Особенность этой флейты в том, что она изготавливается из бамбука особого сорта – фиолетового бамбука или листоколосника чёрного (紫竹), причем заготовленные стебли проходят длительный предварительный этап обработки – они сушатся до 4-х лет. Определить, насколько правильно выбран стебель бамбука, равномерно ли он высушен, обладает ли

инструмент необходимым точным строем и характерным тембром можно только тогда, когда мастер уже вырезал флейту.

Нередко результат не соответствует принятым нормам звучания подобных флейт и приходится все начинать сначала. Поэтому более простые варианты – для самостоятельного музицирования, для развлечения детей и т.п. изготавливаются из дерева. Но для профессиональной работы, для артистов-флейтистов необходима только настоящая флейта, по всем правилам изготовленная из фиолетового бамбука.

Количество отверстий в бамбуковой флейте было скорректировано под влиянием европейской традиции – с пяти до семи. Звучание этого инструмента группируется, в основном, в двух музыкальных строях – наиболее близкими для которых в европейской традиции являются строи «Фа» и «Соль».

Флейта *сяо* – это и сольный и ансамблевый инструмент. Наиболее распространенным является дуэт флейты *сяо* с одним из самых любимых инструментов китайской традиции – цитрой *гуинь*.

Для нашего исследования важно, что обязательным требованием к исполнителю на бамбуковой флейте является владение музыкантом техникой игры на цитре *гуинь*.

Этот факт, в том числе, и определяет **традиционные требования универсальности**, предъявляемые к исполнителям на традиционных музыкальных инструментах, которые распространились на протяжении XX века и на другие музыкальные специальности.

Ансамблевое музицирование в своей основе является полем для проявления сотворчества. В том случае, когда педагог исполняет какое-либо произведение вместе с учеником, сотворчество присутствует в любом случае естественным образом, так как оно обусловлено самим строем ансамбля и равноценной ролью задействованных в нем музыкальных инструментов, так как в том случае, если какая-либо из партий не обладает самоценностью и не

проявляет ее в исполнении, исполнение музыки не соответствует замыслу композитора и самой природе ансамбля.

Также важна и способность участников исполнения слушать друг друга и добиваться того, что музыканты называют «единым дыханием». Лишь при этих условиях возникает сотворчество исполнителей, а результатом их усилий становится полноценный творческий продукт.

Автор данного исследования получил свою первую степень – степень бакалавра, а затем и степень магистра в Шаньдунском женском институте искусств под руководством известных мастеров бамбуковой флейты Китая. Это Цюй Сян, Цюй Гуан-И, Хао Ицзюнь.

Являясь многократным лауреатом различных музыкальных конкурсов специалистов, продолжил карьеру в качестве участника ансамбля искусств Ци Лу, с которым выступал не только в Китае, но и в Германии, Голландии, Франции, Бельгии, Австралии, Японии, Корее, Сингапуре, Малайзии, Тайланде, Америке, Гон-Конге и Макао. Среди слушателей были президенты данных стран, и ансамбль получил очень высокие отзывы. И здесь было необходимо знание других музыкальных инструментов, владение исполнительской техникой и знание репертуара.

Эта подготовка помогла автору диссертации приступить к преподаванию в Шаньдунском женском институте искусств не только в качестве педагога по классу бамбуковой флейты, но и по специальности «Европейская флейта», «Саксофон», а в дальнейшем проявить себя и как преподаватель теоретических дисциплин – элементарной теории музыки, сольфеджио, музыкальных форм, теории и истории китайской национальной музыки, а также музыкальной литературы.

Практика работы в ансамбле помогла увидеть важность сотворчества в музыкальном образовании и воспитании и выявить возможности его достижения.

Таким образом, для данной работы традиция исполнения музыки на китайской бамбуковой флейте, а также ансамблевая практика играют важную

роль и в теоретическом, и в практическом плане, в особенности в обосновании необходимости сотворчества в преподавании музыки в вузе, причем в контексте различных его направлений.

Для китайской музыкальной традиции важно, что игра на флейте (как и другом духовом музыкальном инструменте) напрямую связана с системой цигун.

Цигун – это традиционные комплексы упражнений, сложившиеся в пространстве даосизма и буддийских практик (氣功气功), которые применялись с терапевтическими и оздоровительными целями. Цигун является также базовым компонентом китайских боевых искусств, основой медитативной практики.

К комплексам цигун обращаются и сторонники конфуцианства, воздействуя с их помощью на совершенствование моральных качеств человека.

Цигун включает в себя четыре вида обучения – динамическое (специальные движения, упражнения), статическое (основанное на спокойном положении тела), медитативное (визуализация, звуковые образы, дыхание и т.п.) и деятельность, для осуществления которой необходимы разнообразные внешние вспомогательные средства (взаимодействие с предметами и живыми организмами, фитотерапия и т.п.).

Российский исследователь китайской традиции Е.А. Торчинов утверждает, что до XX века цигун развивался в недрах «даосской йоги» и только начиная с первой половины XX столетия выходит вперед как самостоятельная практика – «В первой половине XX века этот термин не только становится общеупотребительным, но и превращается в слово обыденного языка. Естественно, что это произошло с ростом популярности явления, обозначаемого словом *цигун*. Для простоты и краткости остановимся на таком определении цигун как явления культуры Китая XX в.: это комплексы традиционных упражнений, заимствованных из арсенала внутренней алхимии (в отдельных случаях – из буддийской психопрактики)



и выполняемых преимущественно с оздоровительными и терапевтическими целями... методы цигун – методы, безусловно, даосские...» но, в то же время, и не вполне таковые, так как «практика цигун не сопровождается восприятием даосского мировоззрения в его целостности» [143, с. 157-158].

На основании изложенного можно сделать вывод о том, что цигун, являясь одним из значительных достижений китайской духовной практики, как комплекс, развивающий человека телесно и духовно, направлен на его индивидуальное совершенствование, а не на творческое, созидающее взаимодействие, порождающее сотворчество.

Возможно, что человек, достигший высокого уровня совершенства сам будет стремиться к сотворчеству с другими, столь же продвинутыми в духовной практике людьми, однако в данном случае нас интересует процесс сотворчества в период становления личности будущего специалиста, то время, когда ученик, с доверием и уважением относящийся к своему учителю в процессе сотворчества обретает веру в свои силы, растет как музыкант и как личность.

Щаньдунский женский институт искусств – участник многочисленных проектов, направленных на изучение истории и теории музыки, исполнительской культуры, теории и практики вокала и т.п. Так, за последние годы наиболее успешно были осуществлены следующие проекты:

- «Влияние особенностей китайской музыкальной оперы на сочинения музыки для китайской флейты, а также на ее исполнение» (2002);
- «Методы отечественного и западного пения» (2010);
- «Теория и история культуры» (2013) (совместно с Новосибирским государственным педагогическим университетом);
- «Сочинение музыки для флейты. Нынешняя ситуация и взгляд в будущее» (2013);
- «Даосист Сун Бай Ши, исследование его нот и песен» (2013);
- «Исследование культуры предприятий с точки зрения музыкальной эстетики» (2013) и др.

С конца 1980-х годов в практике преподавания музыкальных дисциплин стали применяться такие формы, как телепередачи. Это «Музыкальные передачи телеспутника», первые из которых были созданы в Шанхае. «Шанхайским музыкальным издательством в серии «основные музыкальные курсы» были выпущены учебники «Музыкальная теория», «Упражнения для развития слуха», «Пение с листа». Успешно сочетающие задачи теории и практики, ориентированные на развитие практических навыков, они стали полноценными учебными пособиями для вузов, используются на многих музыкальных факультетах и сегодня» [137].

Таким образом, мы отмечаем, что в деятельности Шаньдунского женского университета сочетаются и традиционные, и современные методы обучения, включая телевизионные проекты, способствующие большей самостоятельности учащихся. Этот факт является важным для настоящего исследования, так как процесс сотворчества становится возможным лишь в том случае, когда учащиеся обладают значительной степенью самостоятельности и могут участвовать в процессе сотворчества как полноценные партнеры.

Сильное влияние конфуцианства и даосизма в данном регионе Китайской Народной Республики во многом определяет своеобразие музыкально-педагогического образования на занятиях в институте искусств при Шаньдунском женском университете в контексте педагогики сотворчества.

Конфуцианские ценности были сосредоточены на утверждении безусловного подчинения учеников учителю, что практически полностью исключает сотворчество из процесса обучения.

Буддизм, в свою очередь, не содержит такой категоричности как конфуцианство в плане подчинения воле учителя, но учитель и ученик продвигаются по пути познания как бы «друг за другом», а не рядом, что можно было бы предположить при их сотворчестве. Лама служит примером и диктует ученику: «Делай как я».

Большое количество музеев и разнообразных учреждений культуры в данном регионе способствует тому, что студенты в своих занятиях и в собственных исследованиях могут обращаться к подлинным документам и артефактам. Это, безусловно стимулирует их интерес к изучаемому предмету.

Необходимо также обратить внимание на то, что современная архитектура учебных зданий говорит о неформальном отношении зодчих к подобным проектам. Здания институтов нередко выполняются в стиле какой-либо исторической эпохи, а некоторые из них могут своей формой напоминать музыкальный инструмент (см. Приложение 4, с. 165). Это также формирует особое отношение студентов к своему вузу, в котором они проводят почти все свое время.

Было также показано, что в музыкально-педагогических вузах (и в Шаньдунском женском институте искусств, в том числе) распространены требования универсальности, которые предъявляются к педагогам. Это отчасти объясняется все еще недостаточным их количеством, а также некоторыми традиционным установками ансамблевого исполнительства, при котором каждый из участников ансамбля должен в какой-то мере владеть не только своим инструментом, но и другими – из числа тех, что участвуют в ансамбле.

На сегодняшний день проявление сотворчества в образовательном процессе института искусств наиболее выражено в процессе ансамблевого музицирования. В других условиях – на лекциях, в процессе индивидуальных занятий – сотворчество проявляется минимально. Это связано и со спецификой самих занятий (так, лекция – это наиболее авторитарная форма обучения), и с традиционно принятым безусловным послушанием, которое ученик должен проявлять к учителю.

На основании вышеизложенного можно сделать выводы о том, что институт искусств, являющийся значимой частью Шаньдунского женского университета благодаря исторически сложившейся национальной традиции

является важным звеном в ряду вузов, специализирующихся в области педагогики искусства. Для этого института характерны следующие черты:

- ориентация на традиции конфуцианства и даосизма в их современном прочтении;
- традиционные требования универсальности, предъявляемые к исполнителям на традиционных музыкальных инструментах, распространившиеся и на другие музыкальные специальности;
- усвоение европейской музыкальной исполнительской традиции в ее сочетании с национальной традицией;
- развитие проектной деятельности и исследовательских программ на базе подлинных артефактов и явлений искусства;
- недооценка явления сотворчества в практике педагогики искусства, представленной современными вузами рассматриваемого региона.

## Выводы I Главы

В процессе изучения философско-эстетических, культурологических и гуманистических идей и концепций, обращавшихся, прежде всего, к воспитанию через искусство, приобщению к духовной культуре, освоения теоретико-методологических аспектов педагогики сотворчества в условиях музыкально-педагогического вуза были выявлены принципы художественной дидактики, характерные для педагогики искусства – ассоциативность, импровизационность, образность, вариативность, а также сущность и формы проявления сотворчества в педагогике искусства.

В современной педагогике процесс сотворчества рассматривается с разных сторон – изучаются его психолого-педагогические особенности, особенности организации. Сотворчество определяется как важнейшее педагогическое условие формирования музыкально-ценностных ориентаций, и как результат погружения в пространство искусства, организации творческого общения на занятиях, подразумевающего совместное участие в творческом процессе, понимание педагогом мотивов и потребностей ученика и, с другой стороны, доверие с стороны ученика к учителю, готовность к творческому диалогу.

Существенное значение в достижении сотворчества педагога и учащихся имеет национально-региональный компонент, обращение к которому способствует сохранению обычаев, формирует активный интерес учащихся к истории родного края через осознание национальной идентичности и развитие толерантности.

В первой главе рассмотрена также концепция авторитарного обучения, которая базируется на том, что основой процесса обучения является прямое, непосредственное воздействие преподавателя на обучающихся. Показано, что при авторитарном стиле преподавания невозможно реализовывать достижения педагогики сотрудничества. Вместе с тем показано, что для достижения сотворчества педагога и учащихся на занятиях в музыкально-

педагогическом вузе может быть создано такое взаимодействие, при котором авторитарность проявляется в своем прогрессивном и рациональном виде как **продуктивная авторитарность – способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.**

Были рассмотрены и проанализированы характерные черты педагогических систем Китая и России на примере музыкальной педагогики, выявлены, сложившиеся в процессе становления и развития российской и китайской музыкальной педагогики и проявившиеся в творчестве выдающихся педагогов-музыкантов.

Показано, что в традициях музыкального образования России и Китая, есть много общего:

- интентное отношение к ученикам, самоотверженность учителей на пути их педагогического творчества;
- широта интересов, эрудиция и образованность учителя, что всегда вызывает уважение к нему со стороны учеников;
- творческая щедрость, привлечение учеников к совместному творчеству;
- постоянное стремление к новым горизонтам, саморазвитие и самосовершенствование педагога.

На основе длительного педагогического наблюдения и изучения теоретических материалов, касающихся педагогического творчества музыкантов России и Китая было показано, что для китайской педагогической традиции характерно, в первую очередь, уважение, граничащее с поклонением по отношению к личности учителя, а также готовность учащихся к постоянному целенаправленному труду. В российской музыкально-педагогической традиции наиболее ярким стал принцип сотворчества, привлечения учеников к совместной творческой деятельности. Вместе с тем, личность самого учителя, теоретически

обладающего высоким общественным статусом, на практике не обладает им в полной мере, и не имеет такого безоговорочного влияния на учеников, как в Китае.

В первой главе были представлены также вузы провинции Шаньдун, их региональные и педагогические особенности, раскрытые на примере Шаньдунского женского университета, своеобразие которого показано в аспекте разнообразных природных и культурных влияний – взаимодействия традиций и современного сближения с европейской педагогической практикой.

Показано сильное влияние конфуцианства и даосизма в данном регионе Китайской Народной Республики, которое во многом определяет своеобразие музыкально-педагогического образования на занятиях в институте искусств при Шаньдунском женском университете в контексте педагогики сотворчества. Особенности педагогического творчества в данном вузе является влияние традиционных ценностей, представленных философско-религиозными учениями, утверждающими безусловное подчинение учеников учителю, что затрудняет развитие педагогики сотрудничества; значительное количество памятников культуры и музеев, имеющих мировое значение, что дает студентам возможность работы с подлинными произведениями искусства и другими артефактами; уважительное и заинтересованное отношение учащихся к своим вузам, чему способствует их устройство и внешний облик; требования универсальности, которые предъявляются к педагогам, что объясняется все еще недостаточным их количеством, а также некоторыми традиционными установками ансамблевого исполнительства; усвоение европейской музыкальной исполнительской традиции в ее сочетании с национальной традицией; недооценка явления сотворчества в практике педагогики искусства, представленной современными вузами рассматриваемого региона.

## Глава II

### «Опытно-экспериментальная работа по реализации педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта»

#### 2.1. Педагогическая модель сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта

Выявление основ, принципов и видов сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта потребовало не только длительного педагогического наблюдения, собственной разнообразной педагогической практики, но и привлечения метода моделирования. Данный метод дал возможность в компактной, лаконичной форме показать изучаемые процессы, их взаимодействие и динамику развития. В связи с этим мы обратились к динамическому типу исследовательской педагогической модели.

Справочная литература определяет **модель** (от лат. *modulus* – мера, образец) как «схему, изображение или описание какого-либо явления или процесса в природе и обществе» [134, с. 318]. Подразумевается, что данная схема должна отражать основные свойства изучаемого объекта, его главные черты и параметры, не принимая во внимание все несущественное, второстепенное или случайное, но, в то же время быть адекватной изучаемому объекту.

Динамический тип научной модели позволяет с наибольшей ясностью представить движение наблюдаемых процессов и явлений, их специфику, закономерности развития. Важно также то, что такое моделирование способствует составлению прогноза дальнейших изменений в изучаемых явлениях, помогает сформулировать необходимые рекомендации.

В научной литературе педагогические модели определяются как «сформированные посредством знаковых систем мыслительные аналоги



(логические конструкты), схематично отображающие образовательную практику в целом или ее отдельные фрагменты. Они подразделяются на три вида: а) **описательные**, дающие представления о задачах, структуре, основных элементах образовательной практики; б) **функциональные**, отображающие образование в системе его связей с социальной средой; в) **прогностические**, дающие теоретически аргументированную картину будущего состояния образовательной практики» [115, с. 88]. В данном исследовании был избран тип динамической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта, в котором имеются признаки всех трех видов моделей – описательной, функциональной и прогностической.

Прежде, чем будет представлена данная модель, необходимо показать в сравнении общие и специфические черты сотворчества педагога и учащихся с учетом музыкально-педагогических и образовательных традиций России и Китайской Народной Республики. Как было показано в теоретической главе, в этих традициях есть много общего, но есть и существенные различия.

В приведенных ниже таблицах (таблицы 1, 2, 3, 4) наглядно представлены профессиональные и личностные качества педагогов-музыкантов и студентов – участников процесса сотворчества в условиях музыкально-педагогических вузов и факультетов.

Все сведения о количестве тех или иных профессионально значимых параметров как преподавателей, так и студентов были взяты из общедоступных источников – справочников и буклетов вузов, интернета, статистических сборников министерств культуры, образования, Российской академии образования и т.п.

Так как формат данного исследования не позволяет более подробно осветить данный аспект образовательного процесса, то были избраны те категории и уровни их проявления, которые можно увидеть в их общем, недетализированном виде. Тем не менее, они показывают наиболее общие и наиболее яркие тенденции в исследуемой области.

Были избраны следующие категории профессионально важных качеств педагогов-музыкантов:

- Специальное образование, место получения образования;
- Ученая степень преподавателя;
- Звание лауреата исполнительских конкурсов;
- Совмещение педагогической и исполнительской деятельности;
- Совмещение различных специальностей в преподавании музыки;
- Публикации в научных журналах.

По результатам изучения источников данные категории распределялись по следующим уровням:

- **Подавляющее большинство** – количество, приближающееся к 100% общего количества;
- **Значительное количество** – не менее  $\frac{3}{4}$  от общего количества;
- **Количество баланса** – приблизительно половина от общего количества;
- **Незначительное количество** – не более  $\frac{1}{4}$  от общего количества;
- **Крайне малое количество** – отдельные случаи, не имеющие референтного значения.

Личностные качества педагогов-музыкантов выявлялись на основании ряда опросов, проведенных в некоторых наиболее известных музыкально-педагогических вузах России (Академия музыки имени Гнесиных, Институт культуры и искусств ГАОУ ВО МГПУ города Москвы «Московский городской педагогический университет») и Китайской Народной Республики (Шаньдунский педагогический университет, педагогический институт при Шаньдунском женском университете). С содержанием опросников, которые были предложены как студентам, так и преподавателям можно ознакомиться в Приложении 1 на с. 150.

При выявлении личностных качеств преподавателей и студентов – будущих педагогов-музыкантов мы опирались на данные, представленные в

первой главе данного исследования, а также на результаты опросов. Были установлены уровни их проявления – высокий, средний и низкий.

*Таблица 1*

**Профессиональные качества педагогов-музыкантов России и Китайской Народной Республики**

<b>№</b>	<b>Профессиональные качества педагогов-музыкантов России</b>	<b>Профессиональные качества педагогов-музыкантов Китайской Народной Республики</b>
1	<b>Подавляющее большинство</b> преподавателей имеют высшее или среднее специальное профессиональное образование, полученное в вузах России	<b>Значительное количество</b> преподавателей имеют высшее или среднее профессиональное образование, полученное в КНР и за рубежом (в России, Германии, США, Франции и др.)
2	<b>Значительное количество</b> преподавателей, имеющих ученую степень кандидата или доктора педагогических наук	<b>Незначительное количество</b> преподавателей, имеющих ученую степень кандидата или доктора педагогических наук
3	<b>Значительное количество</b> преподавателей, имеющих звание лауреата Всероссийских и Международных конкурсов исполнителей	<b>Незначительное количество</b> преподавателей, имеющих звание лауреата Международного конкурса исполнителей
4	<b>Значительное количество</b> преподавателей, совмещающих исполнительскую и педагогическую деятельность*	<b>Незначительное количество</b> преподавателей, совмещающих исполнительскую и педагогическую деятельность
5	<b>Крайне малое количество</b> преподавателей, совмещающих различные специальности в преподавании музыки – игра на двух и более музыкальных инструментах, теория и история музыки, сольное, оркестровое и камерное исполнительство и т.п.	<b>Значительное количество</b> преподавателей, совмещающих различные специальности в преподавании музыки – игра на двух и более музыкальных инструментах, теория и история музыки, сольное, оркестровое и камерное исполнительство и т.п.
6	<b>Значительное количество</b>	<b>Незначительное количество</b>

	преподавателей, имеющих публикации в научных журналах	преподавателей, имеющих публикации в научных журналах
--	---	---

\* В связи с тем, что за последние три года в процессе проведения ряда реформ российского образования из числа преподавателей вузов были выведены совместители – музыканты, основным местом работы которых являлись филармонии, оркестры, концертные объединения, музыкальные театры – то есть, те, которые вели активную исполнительскую деятельность, этот параметр не является точным. Более того, так как процесс реформирования образования продолжается, сейчас невозможно выявить количественные показатели по данному параметру. Вместе с тем, так как данный параметр профессиональных качеств российских педагогов-музыкантов, а именно – совмещение исполнительской и педагогической деятельности был традиционно одним из существенных, мы определили его наличие как «значительное количество».

*Таблица 2*

### **Личностные качества педагогов-музыкантов России и Китайской Народной Республики**

<b>№</b>	<b>Личностные качества педагогов-музыкантов России</b>	<b>Личностные качества педагогов-музыкантов Китайской Народной Республики</b>
1	Самоотдача педагога творческой педагогической деятельности <b>- высокий уровень</b>	Самоотдача педагога творческой педагогической деятельности <b>- высокий уровень</b>
2	Стремление к самосовершенствованию <b>- высокий уровень</b>	Стремление к самосовершенствованию <b>- высокий уровень</b>
3	Ответственное, «отеческое», отношение к ученикам, внимание к их индивидуальным качествам <b>- высокий уровень</b>	Ответственное, «отеческое», отношение к ученикам, внимание к их индивидуальным качествам <b>- высокий уровень</b>

4	Категоричность мнений, авторитарность - <b>средний уровень</b>	Категоричность мнений, авторитарность - <b>высокий уровень</b>
5	Стремление к совместному творчеству с учащимися - <b>средний уровень</b>	Стремление к совместному творчеству с учащимися - <b>средний уровень</b>
6	Отзывчивость на проблемы и потребности учеников - <b>высокий уровень</b>	Отзывчивость на проблемы и потребности учеников - <b>высокий уровень</b>
7	Способность влиять не только на профессиональное, но и на морально-этическое развитие учащихся - <b>высокий уровень</b>	Способность влиять не только на профессиональное, но и на морально-этическое развитие учащихся - <b>высокий уровень</b>

Представленный в таблице ряд категорий, отражающих личностные качества педагогов-музыкантов, выявлялись с помощью опросников, составленных как для педагогов, так и для студентов. Так, например, такое личностное качество как «Самоотдача педагога творческой педагогической деятельности» оценивалось в процессе обобщения ответов на следующие вопросы:

#### **А) опросник для педагогов**

- оцените количество свободного от вашей педагогической деятельности времени (включая анализ работы учеников, размышления о проблемах и успехах учеников, обдумывание планов дальнейшей работы с учениками и т.п.) по следующим параметрам:

- все время, когда не происходит непосредственная запланированная работа в классе по расписанию;
- отпускное и каникулярное время;
- такого времени в моей жизни нет.

Большинство педагогов-музыкантов ответили, что в их жизни нет полностью свободного от педагогической деятельности времени. Так или иначе они постоянно возвращаются к своей педагогической работе – размышляют, анализируют, планируют.

## Б) опросник для учащихся

- оцените меру доступности вашего педагога для учеников в течение всего года – к нему можно обратиться с просьбой или вопросом только во время занятия, у вас есть номер его телефона, по которому можно позвонить и после занятий, педагог готов встретиться с вами в свое свободное от учебного расписания время для решения каких-то проблем, ваш педагог готов заниматься с вами и в каникулярное время.

Большинство учащихся отмечают, что их педагог по специальности готов оказать помощь ученику в любое время, независимо от реального расписания занятий.

Таблица №3

### Профессиональные качества учащихся-музыкантов России и Китайской Народной Республики

№	Профессиональные качества учащихся-музыкантов России	Профессиональные качества учащихся-музыкантов Китайской Народной Республики
1	<b>Подавляющее количество</b> учащихся имеет среднее специальное образование, полученное в музыкальных колледжах и школах-десятилетках	<b>Незначительное количество</b> учащихся имеет среднее специальное музыкальное образование
2	<b>Незначительное количество</b> учащихся уже имеет звание лауреата конкурсов исполнителей	<b>Крайне малое количество</b> учащихся уже имеет звание лауреата конкурсов исполнителей
3	<b>Незначительное количество</b> учащихся целенаправленно готовится к участию в конкурсах исполнителей	<b>Незначительное количество</b> учащихся готовится к участию в конкурсах исполнителей
4	<b>Значительное количество</b> учащихся одновременно с учебой уже работает по специальности	<b>Незначительное количество</b> учащихся одновременно с учебой уже работает по специальности
5	<b>Количество баланса</b> (приблизительно половина) учащихся посещает все занятия в вузе	<b>Значительное количество</b> учащихся посещает все занятия в вузе

6	<b>Незначительное количество</b> учащихся одновременно с учебой работает в области, не имеющей отношения к специальности данного вуза*	<b>Крайне малое количество</b> учащихся одновременно с учебой работает в области, не имеющей отношения к специальности данного вуза**
---	--	---

\*В связи с тем, что в России в настоящее время происходит сокращение рабочих мест в области педагогики искусства, часть студентов-музыкантов работают не по своей будущей специальности, а там, где есть рабочие места.

\*\*В Китайской Народной Республике при значительном дефиците начального музыкального образования сохраняется большой спрос на занятия музыкой, а также существуют краткие курсы для поступающих в вузы по подготовке по сольфеджио, элементарной теории музыки, гармонии и музыкальной литературе [165, с. 112-115].

В связи с этим те студенты, которые вынуждены работать параллельно с учебой, могут найти работу по специальности.

*Таблица №4*

#### **Личностные качества учащихся-музыкантов России и Китайской Народной Республики**

№	<b>Личностные качества учащихся-музыкантов России</b>	<b>Личностные качества учащихся-музыкантов Китайской Народной Республики</b>
1	Осознанное целенаправленное стремление к высотам профессионального мастерства <b>- средний уровень</b>	Осознанное целенаправленное стремление к высотам профессионального мастерства <b>- высокий уровень</b>
2	Самостоятельность в творческом процессе - <b>средний уровень</b>	Самостоятельность в творческом процессе - <b>низкий уровень</b>
3	Доверие к педагогу - <b>средний уровень</b>	Доверие к педагогу - <b>высокий уровень</b>
4	Преданность педагогу, продолжение его идей в собственной творческой	Преданность педагогу, продолжение его идей в собственной творческой

	деятельности - <b>низкий уровень</b>	деятельности - <b>высокий уровень</b>
5	Сотворчество, участие в совместных с педагогом проектах <b>- средний уровень</b>	Сотворчество, участие в совместных с педагогом проектах <b>- низкий уровень</b>
6	Сотворчество как активный вклад собственных творческих сил в процессе занятий - <b>средний уровень</b>	Сотворчество как активный вклад собственных творческих сил в процессе занятий - <b>низкий уровень</b>
7	Гордость за свою «Альма-матер», чувство причастности к профессиональной школе <b>- средний уровень</b>	Гордость за свою «Альма-матер», чувство причастности к профессиональной школе <b>- высокий уровень</b>
8	Самостоятельность в выборе и осуществлении творческого пути после учебы - <b>высокий уровень</b>	Самостоятельность в выборе и осуществлении творческого пути после учебы - <b>низкий уровень</b>
9	Трудоспособность - <b>средний уровень</b>	Трудоспособность - <b>высокий уровень</b>

Личностные качества учащихся-музыкантов выявлялись с помощью опросников и в процессе длительного педагогического наблюдения. Здесь необходимо отметить более высокий уровень самостоятельности российских студентов и большую зависимость китайских студентов от преподавателя в процессе учебы. Одновременно обращает на себя внимание более высокий уровень трудоспособности китайских учащихся, высокую степень доверия и преданности педагогу.



**Педагогическая модель сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта (динамический тип модели)**

**Цель** - совершенствование подготовки педагогов-музыкантов на базе научно-педагогического сотрудничества России и Китая

**Задачи**

- На основании изучения и анализа философских, научных, педагогических и культурологических источников, отражающих исторически сложившиеся педагогические традиции в культурах России и Китая обосновать необходимость создания и реализации модели сотворчества педагога и учащихся
- Провести исследование взаимодействия музыкально-педагогических вузов Китая с аналогичными образовательными учреждениями России.
- Выявить педагогические условия внедрения педагогики сотворчества в практику музыкально-педагогических вузов.
- Выработать необходимые критерии сотворчества педагога и учащихся в условиях музыкально-педагогического вуза и установить уровни их проявления.
- Определить перспективы применения педагогики сотворчества в практике музыкально-педагогических вузов на современном этапе социокультурного развития.

**Сущность и содержание сотворчества педагога и учащихся**

1. Глубоко личностное и духовно наполненное отношение педагога к учащимся (В.Г. Асеев, В.П. Зинченко, А.К. Марков, Цзинь Тэминь, Цзоу Чанхай)
2. Доверие со стороны педагога и со стороны учеников (Т.П. Скрипкина)
3. Признание неотъемлемого права личности на свободное развитие, собственное мнение и индивидуальную профессиональную траекторию (И.Я. Лернер, И.С. Якиманская)
4. Диалог (М.М. Бахтин). Желание и способность слышать своего коллегу по творческому труду, «творческое общение» (О.В. Грибкова)
5. Усиление инициативности ученика при внешнем уменьшении активности педагога (Д.В. Прокофьев)

**Педагогические условия осуществления сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта**

1. Продуктивная авторитарность как способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества;
2. Исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; культурная среда;
3. Проведение совместных исследований и педагогических мероприятий по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая;
4. Оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе.

**Критерии сотворчества**

<b>А. Саморазвитие и самоорганизация учащихся</b>	<b>Б. Формирование музыкально-ценностных ориентаций</b>	<b>В. Опора на музыкально-педагогические традиции</b>	<b>Г. Стремление к осознанной реализации в профессии</b>	<b>Д. Осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе</b>
---	---	---	--	---

**Изменения уровня проявления критериев сотворчества за время эксперимента**

Зафиксированы существенные положительные изменения всех критериев сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта

<b>А. Зафиксирован рост саморазвития и самоорганизации учащихся</b>	<b>Б. Отмечена более высокая степень сформированности музыкально-ценностных ориентаций</b>	<b>В. Сотворчество педагога и учащихся базируется на педагогических традициях России и Китая</b>	<b>Г. Отмечено возросшее стремление к реализации в избранной профессии</b>	<b>Д. Среди учащихся появилось осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе</b>
---	--	--	--	--

В данной модели для обозначения круга теоретических оснований исследования сотворчества педагога и учащихся был представлен ряд концепций и идей, раскрывающих сущность данного явления. Обращаем внимание на то, что выделенные основания являются взаимосвязанными и перекликаются друг с другом в своих основных положениях.

### **1. Глубоко личностное и духовно наполненное отношение педагога к учащимся.**

Как показано в п. 1.1. диссертации, центральное место в педагогике сотрудничества (Ш.А. Амонашвили, Л.С. Выготский, Ф.А.В. Дистервег, Я.А. Коменский, С.Н. Лысенкова, М. Монтессори, Ж.-Ж. Руссо, С.Л. Соловейчик, Л.Н. Толстой, В.Ф. Шаталов, В.С. Щербаков, К.Д. Ушинский) занимает особое, глубоко личностное и духовно наполненное отношение педагога к учащимся, а гуманизм педагогики сотрудничества базируется на взаимном доверии, причем доверие педагога к ученикам диктуется его убежденностью, верой в то лучшее, что есть в каждом человеке. Доверие со стороны учащихся к педагогу основано на их уважении к учителю, верой в его знания и личностные качества.

Мы особо отмечаем труды В.П. Зинченко – автора концепции «живого знания», который отмечает, что «живое знание» есть «жизнь, истина и путь». Эта позиция ученого сближает его взгляды на развитие человека с одним из центральных направлений китайской философии – дао, (переводится как «путь»), согласно которому человек должен выбирать для себя путь совершенствования.

Данным идеям близки взгляды как российских, так и некоторых китайских исследователей, изучавших область личностного развития музыкантов (В.Г. Асеев, А.К. Марков, Цзинь Тэминь, Цзоу Чанхай), в трудах которых особое внимание уделяется свободному избранию как педагогом, так и учащимися собственной траектории развития.

Личностно-ориентированный подход рассматривается как качественный уровень профессиональной подготовки музыканта и в диссертационном исследовании Ду Сывэй «Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР».

## **2. Доверие со стороны педагога и со стороны учеников.**

Специального рассмотрения заслуживает исследование Т.И. Скрипкиной «Психология доверия: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений», посвященное феномену доверия как со стороны педагога, так и со стороны учащихся. Исследователь отмечает, что взаимодействие, определяемое как сотворчество, является естественным продолжением и «опытной проверкой» доверия, возникающего с самого начала взаимодействия педагога и учащихся. Однако его уровень, степень доверия постоянно изменяются и корректируются в зависимости от того, какой был получен опыт.

## **3. Признание неотъемлемого права личности на свободное развитие, собственное мнение и индивидуальную профессиональную траекторию.**

Важнейшим направлением в изучении сотворчества педагога и учащихся, одним из важных его оснований является признание неотъемлемого права личности на свободное развитие, собственное мнение и индивидуальную профессиональную траекторию.

В исследованиях И.С. Якиманской, рассматривающей будущего специалиста как активного носителя субъективного опыта, особое внимание уделяется изучению педагогических условий, способствующих максимальному раскрытию индивидуальности учащихся, осознание самоценности личности, ее самобытности и неповторимости.

И.Я. Лернер – один из разработчиков прогрессивного направления в педагогике – проблемного обучения, раскрыл взаимосвязь между методами обучения, его организационными формами и средствами обучения.

Ученый обосновал состав и структуру содержания образования, при которых учитывается индивидуальность учащегося, его личный социальный опыт, разработал целостную концепцию образовательного процесса как системы развития творческих способностей учащихся, в которой основополагающее значение принадлежит индивидуальной траектории развития каждого ученика.

В проблемном обучении под содержанием образования понимают «педагогически адаптированную систему знаний, навыков и умений, опыта творческой деятельности и опыта эмоционально-волевого отношения, усвоение которой призвано обеспечить формирование всесторонне развитой личности, подготовленной к воспроизведению (сохранению) и развитию материальной и духовной культуры общества» [117].

Личностно-ориентированное образование способствует развитию целостного человека, который обладает свободой, выбирает сам путь своего профессионального развития, осуществляет творческую деятельность.

При личностно-ориентированном подходе к образованию главной ценностью является сам человек, а не знания, существующие сами по себе и составляющие собственно содержание образования.

Такой подход способствует свободному выбору содержания образования, обеспечивает гуманное отношение к личности, отвечает ее образовательным, духовным, культурным потребностям, что помогает становлению индивидуальности и ее успешной самореализации в культурно-образовательном пространстве.

#### **4. Диалог. Желание и способность слышать своего коллегу по творческому труду, «творческое общение».**

Наиболее значительной стороной личных потребностей человека российская психология признает процесс общения. Существенный вклад в развитие понимания сути и значения диалогического общения внес М.М. Бахтин – выдающийся российский философ и литературовед. Яркое развитие это направление получило в трудах Бахтина, раскрывающих его концепцию

диалога культур. Вслед за Л.С. Выготским он исследует диалог с различных сторон – как форму общения, как «форму самодетерминации индивида в горизонте личности, форму самодетерминации нашей жизни, сознания, мышления...» [18, с. 289], как форму восприятия мира.

Понимание по Бахтину «всегда диалогично» и рассматривается им как основной метод познания в аспекте концепции диалога культур, выступая как взаимопонимание, общение и самосознание. Более того, говоря о творчестве, Бахтин отмечает, что «категорией творчества ... обозначается способ представленности человека в культуре, или, точнее, способ жизни человека в культуре» [3, с. 111].

В области музыкального образования значительный шаг в освоении диалогического взаимодействия педагога и учащихся был сделан О.В. Грибковой, которая отмечает в своей работе «Проектирование модели профессиональной культуры педагога-музыканта», что творческая область представлена в общении «такими явлениями, как интуиция, озарение, предвидение, предчувствие, предслышание и т.п., что является характерным для творческого общения, осуществляемого в условиях музыкально-исполнительской деятельности» [39, с. 21].

#### **5. Усиление инициативности ученика при внешнем уменьшении активности педагога.**

Современные исследователи, определяя формирование музыкально-ценностных ориентаций как одно из важнейших условий развития профессиональных компетенций в области музыкально-педагогического образования признают сотрудничество и сотворчество педагога и ученика как одно из основных педагогических условий. Г.М. Цыпин указывает на необходимость в процессе сотворчества развития профессионального самосознания и формирование активного, самостоятельного и творческого начала.

В процессе сотворчества педагог и учащиеся, доверяя друг другу, вносят свой посильный вклад в достижение цели. Ученик имеет смелость

высказывать свое мнение, предлагать варианты решения задач, не боится отстаивать свое видение проблемы. Педагог, в силу своего опыта и квалификации может предвидеть результат деятельности ученика. Поэтому он, наблюдая, корректирует и помогает, создает условия для его развития, но не проявляет свою авторитарность. Если есть доверие, то авторитет педагога в результате видимого уменьшения активности его действий не уменьшается, а только увеличивается.

Так, по наблюдению Д.В. Прокофьева, «по сравнению с традиционным обучением... активность педагога уступает место инициативности ученика, побуждает воспитанника к самостоятельному поиску знаний» [125, с. 13].

Для того, чтобы учащиеся – будущие педагоги-музыканты могли проявлять самостоятельность, необходима та духовная основа, которая дает человеку право транслировать свои убеждения, сформированные ценности, вкусы и навыки, складывающаяся, в первую очередь, в процессе погружения в пространство национальной культурной среды.

Значение погружения в культурную среду в процессе обучения студентов-музыкантов неоднократно подчеркивалось исследователями и в нашем случае необходимо специально остановиться на данном аспекте изучаемой проблемы.

Среди первых задач, отмеченных в модели сотворчества педагога и учащихся упоминается, что обосновать данную модель необходимо с опорой на исторически сложившиеся педагогические традиции в культурах России и Китая. В пп. 1.2.,1.3. убедительно показано, что само педагогическое образование как в России, так и в Китайской Народной Республике развивалось в русле национальных традиций, бережно сохраняемых лучшими представителями профессии и передающихся от учителя к ученику в процессе их продуктивного творческого общения. Это и есть та культурная среда, которая способствует гармоничному развитию человека.

Безусловно, культурная среда, способствующая усвоению традиций и их сохранению в каждом случае носит уникальный характер, и если в

музыкально-педагогических вузах России это в большей степени среда, которую можно определить как «конкурсно-фестивальная», то в Китае это скорее «музейно-вузовская» среда.

Раскроем значение данных определений. На основании наблюдений, а также в результате анализа опросников и интервью с учащимися вузов России и Китая было выявлено, что в музыкально-педагогических вузах России большое значение придается исполнительским конкурсам и фестивальному движению. Многие вузы учредили собственные фестивали и конкурсы, в которых регулярно участвуют учащиеся других образовательных учреждений. Так, в институте культуры и искусств Московского городского педагогического университета ежегодно проводится Открытый многожанровый фестиваль-конкурс искусств «Конкорд». В нем участвуют как школьники, так и студенты разных стран. Среди многочисленных номинаций здесь присутствует и номинация «Народное искусство».

Для музыкально-педагогических вузов Китая более характерным является обращение к внутренней деятельности и традициям собственного вуза. В п. 1.2. мы отмечали, что для студентов музыкально-педагогических вузов характерно особое, почтительное отношение к своему вузу. Поэтому концертная и проектная деятельность ведется, в основном, в среде образовательного учреждения.

В провинции Шаньдун, как уже отмечалось в п. 1.3. находится значительное количество музеев, мемориальных и культурных парков и т.п. В связи с тем, что здесь имеется множество подлинных произведений искусства, разнообразных артефактов, у студентов есть реальная возможность вести свои исследования, привлекая фонды данных музеев, что обеспечивает сближение вузовской и музейной среды.

Таким образом, отмечаем, что центром и основой педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта является ряд концепций и педагогических идей, способствующих возникновению и развитию сотворчества в процессе

подготовки педагога-музыканта. Это труды В.Г. Асеева, В.П. Зинченко, А.К. Маркова, Цзинь Тэминь, Цзоу Чанхай, Т.П. Скрипкиной, И.Я. Лернера, И.С. Якиманской, О.В. Грибковой, Д.В. Прокофьева, раскрывающие следующие аспекты:

- значение глубоко личностного и духовно наполненного отношения педагога к учащимся;
- роль доверия в сотворчестве;
- признание неотъемлемого права личности на свободное развитие;
- роль и место диалога в педагогическом процессе,
- сущность и роль творческого общения;
- усиление инициативности ученика при внешнем уменьшении активности педагога в развитии сотворчества педагога и учащихся.

Выявлено большое значение погружения учащихся в культурную среду, способствующую усвоению традиций и их сохранению.

Показано своеобразие культурной среды вузов России и Китая, что отражено в разделении на «конкурсно-фестивальную» и «вузовско-музейную» среду.

Специального рассмотрения требуют такие разделы модели, как «педагогические условия» и «критерии и уровни» проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе. Этим вопросам посвящен п. 2.2.



## **2.2. Педагогические условия, критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе**

В данном параграфе предпринята попытка более детального рассмотрения важнейших составляющих педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта, таких, как педагогические условия осуществления внедрения данной модели в практику, а также критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе, с помощью которых происходил анализ полученных в результате экспериментальной работы данных.

Необходимо отметить, что педагогические условия, о которых говорится в п. 1.3., являются существенной частью педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта, построенной на основе выявленных в процессе практической работы фактов и в результате теоретического анализа педагогических идей, теорий и концепций.

Сформулированные в модели педагогические условия являются результатом, к достижению которого следует стремиться. Такие педагогические условия, как показывают экспериментальные данные, будут способствовать более уверенному и яркому проявлению сотворчества педагога и учащихся на более высоком уровне по сравнению с тем, как это происходит в настоящее время в подразделениях университета, где не осуществлялась целенаправленная планомерная работа с целью создания подобных педагогических условий.

Для более отчетливого понимания данного различия разберем более подробно те педагогические условия, которые естественным образом сложились в Шаньдунском женском университете.

В п. 1.3. уже было дано описание особенностей музыкально-педагогического образования на занятиях в Педагогическом институте при

Шаньдунском женском университете в контексте педагогики сотворчества. Было выявлено, что педагогические условия в этом вузе в своей совокупности характеризуются следующими **параметрами**:

1. Увеличивающееся год от года количество поступающих на направление «музыкальная педагогика», связанное с нехваткой специалистов этой области знания по стране в целом и большой востребованностью и популярностью профессии «учитель музыки»;

2. Совмещение преподавателями вуза различных направлений и специальностей в своей профессиональной работе со студентами – один педагог может вести как занятия в инструментальном классе (например, в классе флейты), так и теоретические дисциплины – теорию и историю музыки, гармонию, историю исполнительства и т.п. Педагоги нередко являются в области исполнительства также многогранно образованными и яркими исполнителями, совмещая преподавание в классах по освоению различных музыкальных инструментов – например, одновременно в классе классической флейты, бамбуковой флейты, кларнета, саксофона и одновременно преподавать такую дисциплину, как камерный ансамбль.

3. Сотворчество педагога и учащихся проявляется, в основном, только в процессе занятий в классе камерного ансамбля, где педагог нередко берет на себя исполнение партии какого-либо инструмента из входящих в данный ансамбль.

4. Общая атмосфера занятий в данном вузе отличается дисциплинированностью и направленностью на ежедневный труд, что в целом характерно для учебных заведений Китая. Неявка на занятия без уважительной причины не остается без внимания со стороны руководства вуза и вызывает осуждение как педагогов, так и учащихся.

5. Большинство студентов, независимо от их природных способностей и одаренности отличаются трудолюбием, способностью к ежедневным занятиям, исполнительностью и упорством в достижении намеченных целей. Учеба в вузе для большинства студентов сама по себе

является осуществлением их мечты и поэтому они не отвлекаются на какие-либо другие развлекательные или познавательные направления. Предполагается, что их общее всестороннее развитие осуществляется за счет соответствующих направлений, модулей и дисциплин самого вуза – таких, как обществознание, культурология, история искусства, физическая культура, безопасность и оказание помощи в критических ситуациях и др.

Данные педагогические условия имеют как несомненно положительные, так и отрицательные стороны. Выявлению ряда недостатков, свойственных реальным педагогическим условиям подготовки педагога-музыканта в Шаньдунском женском университете уделено в данном исследовании существенное внимание.

Как показывают социологические и педагогические исследования и анализ развития музыкально-педагогического образования в Китае (Цзян Шанжун), до настоящего времени наблюдается существенная нехватка начального звена музыкального образования – музыкальных школ.

В связи с этим возникают серьезные сложности с подготовкой абитуриентов для музыкально-педагогических факультетов вузов. Кроме того, возникают сложности и с трудоустройством выпускников этих факультетов – «Возникает вопрос, откуда брать абитуриентов? ... Куда же выпускники этих педагогических университетов пойдут работать после получения образования, если нет музыкальных школ? Получается, что среда талантливых педагогов и музыкантов закрыта в замкнутый круг» [165, с. 112].

Данное противоречие создает ряд трудностей, так как, с одной стороны, начальная подготовка абитуриентов отличается значительной пестротой, отсутствием единых требований к уровню и содержанию знаний, умений и навыков, что связано с различными условиями занятий на начальном этапе. Многие занимаются с педагогами индивидуально в частном порядке и это не может содействовать выработке единых требований к поступающим в вузы. С другой стороны, создается обманчивое впечатление,

что получить начальную подготовку легко и это доступно каждому желающему.

Эта ситуация не способствует развитию разветвленной сети государственных музыкальных школ.

Совмещение преподавателями вуза различных направлений и специальностей в своей профессиональной работе со студентами также может быть истолковано с двух сторон.

Подобный универсализм, безусловно, характеризует преподавателя как человека с разносторонним образованием и разнообразными способностями. Однако, такое положение вещей не может не сказаться на качестве преподавания. Излишнее количество специальностей и направлений, по которым вынуждены работать многие преподаватели по причине нехватки специалистов в данной области образования, не позволяет им совершенствоваться в какой-то конкретной области, осуществляя образование на протяжении всей жизни, что является одним из условий достижения и сохранения профессиональной компетентности.

Кроме того, несмотря на ряд примеров убедительного универсализма в области музыкального образования нельзя не отметить, что в большинстве случаев необходимость работать одновременно в нескольких направлениях препятствует достижению высокого уровня преподавания.

Обращает на себя внимание, что сотворчество педагога и учащихся наблюдается в музыкально-педагогических вузах Китая, в основном, в области класса ансамбля. Это наиболее естественное проявление сотворчества, которое происходит по причине самой природы ансамблевого творчества, особенно в том случае, когда педагог сам участвует в ансамблевом музицировании.

Очевидно, что для полноценного творческого взаимодействия педагога и учащихся этого не достаточно. Нужно находить новые формы сотворчества и их реализации.

Дисциплинированность китайских студентов общеизвестна. Это, безусловно, положительная черта и характера, и традиционно сложившегося отношения к образованию.

Вместе с тем, для достижения самостоятельности, без которой студент не в состоянии осуществлять собственные шаги в направлении саморазвития, необходимы условия, при которых студент не будет чувствовать постоянного ограничения своих действий. Возможно, это может быть какое-то специальное направление, в рамках которого студенты смогут свободно реализовывать собственные идеи и проекты.

В современном мире профессиональную квалификацию, необходимые компетенции молодые специалисты получают не только в стенах учебного заведения, но и в процессе общения, погружения в культурную среду, в процессе взаимодействия с природой, искусством, другими людьми.

То, что в результате дисциплинированности и исполнительности многие студенты не успевают заниматься ничем другим, кроме занятий в вузе, ограничивает их возможности в получении необходимой современной специалисту квалификации.

По-видимому, нужна более сбалансированная организации учебного времени, которая позволит будущему педагогу-музыканту развиваться более гармонично.

В данной работе было сформулировано понятие «продуктивная авторитарность», являющееся, на наш взгляд, центральным для данного исследования. Было отмечено, что такой вид авторитарности в образовании дает студентам возможность самообразования при достаточно выраженном педагогическом руководстве.

На основе длительной практической деятельности, а также в результате наблюдения и анализа педагогического процесса в различных классах музыкально-педагогических вузов, за время проведения экспериментальной работы в плане проявления сотворчества педагога и учащихся были

выявлены следующие, необходимые, с нашей точки зрения, педагогические условия подготовки педагога-музыканта:

- **Продуктивная авторитарность как способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.**

Данное педагогическое условие в контексте исследования является определяющим, так как наиболее распространенным в настоящее время подходом к образованию в КНР является авторитарный подход, при котором педагог играет исключительно руководящую роль, а ученики послушно выполняют его указания, не пытаясь внести какие-то собственные мнения, соображения в материалы занятий.

Продуктивная авторитарность, суть которой была изложена в п. 1.1., позволяет учащимся играть более существенную роль в самом течении образовательного процесса, что способствует развитию сотворчества педагога и учащихся.

- **Исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур.**

На основе национальных традиций, связанных с духовными ценностями конфуцианства, даосизма и буддизма, в области образования в Китайской Народной Республике сложились культурные и педагогические ценности, отражающие современный взгляд на образование. Среди них:

- интентное отношение к ученикам;
- самоотверженность учителей на пути их педагогического творчества;
- широта интересов, эрудиция и образованность учителя;
- творческая щедрость, привлечение учеников к совместному творчеству;
- постоянное стремление к новым горизонтам, саморазвитие и самосовершенствование педагога;

- уважение, граничащее с поклонением по отношению к личности учителя со стороны учеников;

- готовность учащихся к постоянному целенаправленному труду.

**• Проведение совместных исследований и педагогических мероприятий по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая.**

За последние годы установились творческие контакты между вузами Китая и России. Особенно тесные связи возникли между Шаньдунским женским университетом и Московским городским педагогическим университетом в направлении музыкального образования. В КНР были проведены мастер-классы и лекции профессора Л.И. Уколовой и профессора О.В. Грибковой.

В аспирантуру и бакалавриат Института культуры и искусств Московского городского педагогического университета поступили китайские студенты. В этом институте преподает известный китайский музыкант – певец Цзян Шанжун. Данное исследование также ведется в рамках сотрудничества указанных вузов.

Постепенно высвечиваются оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества педагога и учащихся как наиболее важные в контексте развития педагогики сотворчества.

**• Оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе.**

В процессе исследования были выделены следующие критерии:

1. Саморазвитие и самоорганизация учащихся.
2. Формирование музыкально-ценностных ориентаций.
3. Опора на музыкально-педагогические традиции.
4. Стремление к осознанной реализации в профессии.
5. Осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе.

Рассмотрим более подробно данные критерии и уровни их проявления.

**Саморазвитие и самоорганизация учащихся** – важнейшие показатели самостоятельности развивающейся личности. В настоящее время наблюдается активный интерес научного сообщества к природе и условиям формирования самостоятельности в процессе обучения и воспитания. Несмотря на то, что самопознание и его ценность для развития личности привлекали внимание еще античных авторов – Гераклита, Платона, Сократа и многих философов на протяжении истории, сегодня, признавая значение саморазвития и самопознания, ученые разных стран продолжают спорить о том, каким образом можно создать необходимые условия для формирования этих качеств.

В современном мире необходимо найти такие методы становления и развития этих качеств, которые помогут будущим специалистам в их продвижении в избранной профессии. Этим вопросам посвящены исследования таких ученых, как К.А. Абульханова-Славская, Б.Г. Ананьев, Е.В. Бондаревская, В.В. Давыдов, В.П. Зинченко, А.Н. Леонтьев, С.Л. Рубинштейна и др.

Очевидно, что высокий уровень саморазвития и самопознания студентов может способствовать их сотворчеству с педагогом, так как будут выявлены их собственные взгляды на изучаемые вопросы, то есть, они смогут внести свой вклад в процесс сотворчества, а не только рассчитывать на мнение педагога.

**Формирование музыкально-ценностных ориентаций** – музыкально-ценностные ориентации не возникают сразу, по желанию педагога или студента. Это такое качество специалиста, которое формируется постепенно, на базе приобретаемого эстетического опыта, практики восприятия художественных произведений.

Для того, чтобы разбираться в явлениях искусства, человек должен понимать его язык, иметь «наслушанные уши» и «насмотренный взгляд». Чем значительнее опыт студента в общении с явлениями искусства, тем более сформированными становятся его ценностные ориентации – ему есть с



чем сравнить новые художественные (музыкальные) впечатления, дать им адекватную оценку.

Данное качество также может оказывать положительное влияние на развитие сотворчества педагога и учащихся, так как в данном случае их общение приобретает отчетливый характер диалога – взаимодействия коллег.

### **Опора на музыкально-педагогические традиции.**

Как уже было показано в предыдущих параграфах, большое значение для будущего специалиста имеет его отношение к традициям, сложившимся в его будущей профессии, к традициям его народа в области музыкального искусства.

На примере развития музыкально-педагогического образования в Китайской Народной Республике можно видеть тенденцию европеизации в данной области. Эта тенденция не нова, она насчитывает по меньшей мере сто лет, так как первые профессиональные образовательные учреждения в этой области возникали как раз на основе европейской традиции.

Вместе с тем, древнейшие традиции китайского народа, имеющие свою ярко выраженную специфику, отличающиеся особым отношением к музыкальному искусству и к процессу образования не должны исчезнуть. Наилучшим решением данной проблемы является, по нашему мнению, гармоничное сочетание общепринятых в мире европейских традиций музыкального образования и национальных, выработанных на протяжении веков традиций китайского народа.

### **Стремление к осознанной реализации в профессии.**

Данный критерий имеет своей целью показать, насколько ясно будущий специалист представляет себе смысл и форму своей будущей профессиональной деятельности и, осознавая все трудности, все же стремится к ней.

Нужно понимать, что при всем глубоком уважении к личности учителя в Китае, сам учитель обязан постоянно подтверждать свой статус, свой

профессиональный уровень. Учитель – это тот, кто сам лучше других учится на протяжении всей жизни.

Этот аспект также укрепляет сотворчество педагога и учащихся, потому, что учитель сам постоянно учится, а ученик осознает все трудности будущей профессии и понимает проблемы, с которыми ему предстоит столкнуться.

### **Осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе.**

Смысл данного критерия в том, что учащийся, осознав, на какое направление в педагогике и в искусстве он будет ориентироваться в своей профессиональной деятельности – а это может произойти только в том случае, если он изучил целый ряд таких направлений, сравнил их и выбрал то, которое ему ближе – будет считать себя частью школы, частью коллектива педагогов, исполнителей, исследователей, которые занимались данной проблемой.

Он может и даже должен вносить что-то свое в развитие данной школы, но базовые достижения основателей направления ему всегда должны быть близки и понятны.

В области гуманитарных исследований всегда значительную сложность представляют критерии изучаемых явлений и уровни их проявления.

Оценить их, как правило, можно только в том случае, если имеется мнение специалистов в изучаемой области. В данном случае мы обратились к коллегам по педагогической работе с тем, чтобы они оценили критерии и уровни их проявления по предложенной схеме (см. Приложение 1, с. 150).

Таким образом, в своем исследовании мы обратились к методу экспертной оценки.

Проявления указанных критериев оценивались на трех уровнях – высоком, среднем и низком. Взаимосвязь предложенных критериев и уровней их проявления наглядно представлена в Таблице № 5.

**Взаимосвязь критериев и уровней проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе**

№	Критерий сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе	Уровни проявления критерия	Описание признаков указанного уровня
1	<b>Саморазвитие и самоорганизация учащихся</b>	Высокий уровень проявления	Дисциплинированность, отличная успеваемость, отсутствие пропусков занятий, регулярная работа в библиотеке, а также с электронными источниками, собственные предложения в плане репертуара, новых методов и т.п.
		Уровень, превышающий средний	Хорошая успеваемость, регулярное посещение занятий, работа в библиотеке и с электронными источниками, собственные предложения в плане репертуара.
		Средний уровень проявления	Хорошая успеваемость, регулярное посещение занятий, работа в библиотеке и с электронными источниками.
		Низкий уровень проявления	Слабая успеваемость и нерегулярное посещение занятий. Отсутствие собственного интереса к учебной работе, формальное отношение к ней.
2	<b>Формирование музыкально-ценностных ориентаций</b>	Высокий уровень проявления	Уже имеющийся серьезный эстетический опыт, интерес с событиями культуры, регулярное посещение концертов и художественных выставок,

			применение имеющихся знаний в области культуры в самостоятельной учебной работе.
		Уровень, превышающий средний	Интенсивно формирующийся эстетический опыт, посещение концертов и художественных выставок, активное отношение к собственным знаниям в области культуры, попытки их применения в самостоятельной учебной работе.
		Средний уровень проявления	Некоторый эстетический опыт, посещение концертов и художественных выставок время от времени, неактивное отношение к собственным знаниям в области культуры и их применению в самостоятельной учебной работе.
		Низкий уровень проявления	Незначительный эстетический опыт, редкое посещение концертов и художественных выставок, игнорирование знаний в области культуры в их приложении к учебной работе.
3	<b>Опора на музыкально-педагогические традиции.</b>	Высокий уровень проявления	Обширные знания в области истории педагогики, осознанный интерес к музыкально-педагогическим традициям, привлечение этих знаний в собственную учебную деятельность (темы рефератов, музыкальный репертуар, освоение смежных специальностей, связанных с народным искусством, интерес к деятельности педагогов прошлого, их методикам и педагогическим открытиям).

		Средний уровень проявления	Наличие знаний в области истории педагогики, их отражение в темах рефератов и музыкальном репертуаре.
		Низкий уровень проявления	Отсутствие знаний и интереса в области истории педагогики, формальное отношение к музыкально-педагогическим традициям.
4	<b>Стремление к осознанной реализации профессии.</b>	Высокий уровень проявления	Отличные успехи в педагогической практике, регулярное участие в концертной и лекционной работе, знание о работе коллективов, работающих в избранном студентом направлении (музыкальных и общеобразовательных школ, хоровых коллективов, студий, детских музыкальных театров и т.п.), постоянное участие в проектах этих коллективов.
		Уровень, превышающий средний	Хорошие успехи в педагогической практике, участие в концертной и лекционной работе, знание ряда коллективов, работающих в избранном студентом направлении (музыкальных и общеобразовательных школ, хоровых коллективов, студий, детских музыкальных театров и т.п.), участие в проектах этих коллективов.
		Средний уровень проявления	Хорошие успехи в педагогической практике, участие в концертной и лекционной работе (нечастое, время от времени), поверхностное знакомство с коллективами, работающими в избранном студентом

			направлении (музыкальных и общеобразовательных школ, хоровых коллективов, студий, детских музыкальных театров и т.п.
		Низкий уровень проявления	Отсутствие успехов в педагогической практике, неучастие в концертной и лекционной деятельности, отсутствие интереса к деятельности коллективов, работающих в избранном студентом направлении (музыкальных и общеобразовательных школ, хоровых коллективов, студий, детских музыкальных театров и т.п.
5	<b>Осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе.</b>	Высокий уровень проявления	Отличная и хорошая успеваемость, посещение занятий. Глубокое уважение к своему образовательному учреждению, гордость за свою «Альма матер», знание не только педагогов вуза, но и тех, у которых они учились. Стремление внести своей научный, творческий вклад в развитие вуза.
		Уровень, превышающий средний	Хорошая успеваемость, посещение занятий, студент с большим уважением относится к своему учебному заведению, пытается внести собственный вклад – научный, творческий в развитие вуза.
		Средний уровень проявления	У студента хорошая успеваемость, посещение занятий, он с большим уважением относится к своему

			учебному заведению, но не стремится внести собственный вклад – научный, творческий в развитие вуза.
		Низкий уровень проявления	Равнодушное отношение к традициям вуза, его преподавателям и основателям, отсутствие душевной связи с вузом, радости от того, что учишься именно здесь.

После того, как критерии были сформулированы и разделены на четыре уровня проявления, началась самая сложная работа, связанная с определением уровней проявления данных критериев в каждом конкретном случае. Привлеченные для работы в экспертной группе педагоги должны были очень хорошо знать студентов, деятельность или способности которых они должны были оценивать.

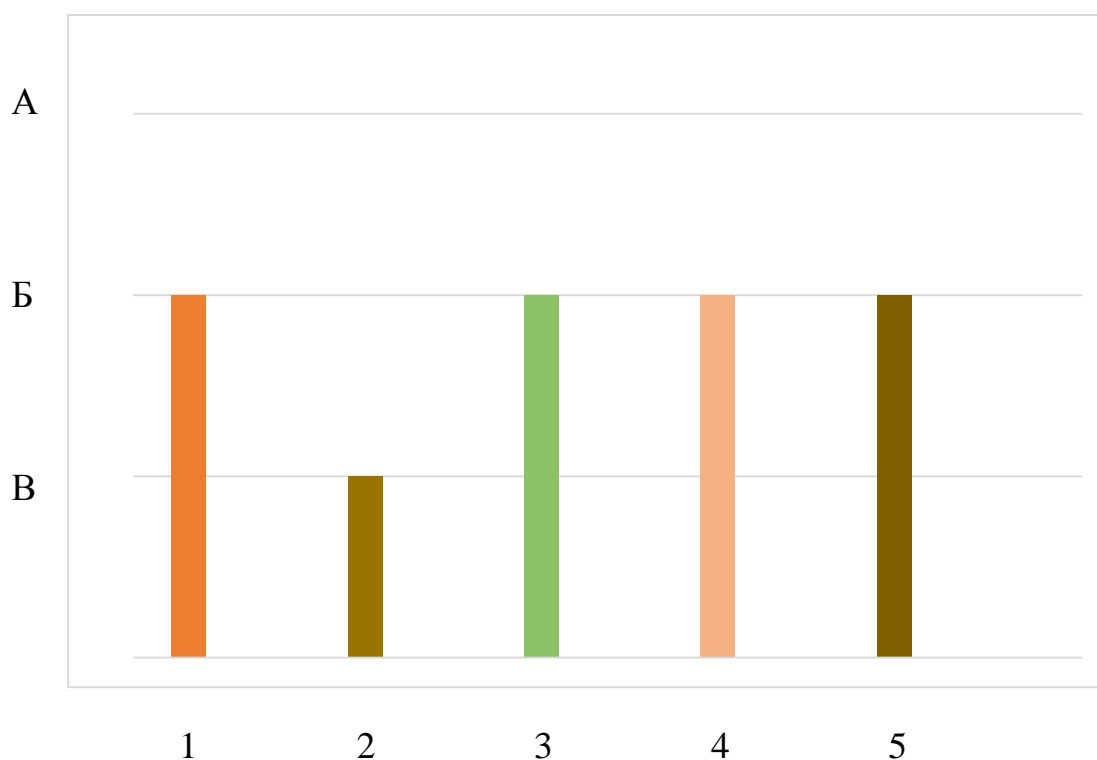
В Шаньдунском педагогическом институте данные по уровням проявления *содержательных направлений* выделенных критериев были зафиксированы в мае 2009 года. Распределение полученных значений мы можем видеть на диаграмме № 1.

*Диаграмма № 1*

**Уровни проявления содержательных направлений критериев**

**сотворчества педагога и учащихся**

(Шаньжунский педагогический институт, первый этап эксперимента)



В данной диаграмме на горизонтальной шкале показаны 5 критериев сотворчества педагога и учащихся. На вертикальной шкале отмечены уровни их проявления – А – высший уровень, Б – средний уровень, В – низкий уровень. На диаграмме видно, что критерий **«Саморазвитие и самоорганизация учащихся»** проявляется в 2009 году в Шаньдунском педагогическом институте **на среднем уровне**, который характеризуется хорошей успеваемостью студентов, регулярным посещением ими занятий, работой в библиотеке и с электронными источниками.

**Формирование музыкально-ценностных ориентаций** оказалось **на низком уровне**, так как большинство студентов имели незначительный эстетический опыт, редко посещали концерты и художественные выставки и, в основной своей массе игнорировали знания в области культуры в их приложении к учебной работе.

Такой критерий, как **«Опора на музыкально-педагогические традиции»** был зафиксирован **на среднем уровне**, который характеризовался тем, что студенты обнаружили наличие знаний в области



истории педагогики и эти знания нашли отражение в темах рефератов и музыкальном репертуаре.

**Стремление к осознанной реализации в профессии** также оказалось **на среднем уровне**, так как хорошие успехи в педагогической практике сочетались с нечастым участием в концертной и лекционной работе, поверхностным знакомством с коллективами, работающими в избранном студентом направлении (музыкальных и общеобразовательных школ, хоровых коллективов, студий, детских музыкальных театров и т.п.).

На среднем уровне был отмечен и критерий **«Осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе»**, который содержит в себе следующие параметры: у студента хорошая успеваемость, посещение занятий, он с большим уважением относится к своему учебному заведению, но не стремится внести собственный вклад – научный, творческий в развитие вуза.

В Китайской народной Республике на одного преподавателя в высшем учебном заведении приходится в среднем больше студентов, чем в российских вузах. Шаньдунский женский университет не является в этом смысле исключением. Поэтому для получения экспертных оценок мы обращались к руководителям специальных классов (флейты, бамбуковой флейты, саксофона, фортепиано, сольного пения и т.п.), хорошо знающих своих учеников, их интересы, вкусы, стремления, а также к преподавателям теоретических дисциплин (сольфеджио, гармония, история музыки и т.п.), которым известно, насколько аккуратно студент посещает занятия, работает ли он в библиотеке, на какие темы им написаны рефераты и другие письменные работы.

В зависимости от того, какие параметры нас интересовали, мы предоставляли членам экспертной комиссии опросные карточки, в которых были зафиксированы необходимые вопросы. Опрашиваемому было достаточно отметить, как ответил студент на тот или иной вопрос – «да» или «нет».

На следующем этапе все ответы на вопросы объединялись по содержанию, анализировались, производился обсчет и составлялись диаграммы, таблицы и графики, отражающие различные стороны проявления сотворчества в музыкально-педагогических вузах России и Китая на современном этапе социокультурного развития.

Приведем пример, отражающий наличие педагогических условий осуществления сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта. В Таблице № 6 показано наличие указанных педагогических условий. Каждое из условий может быть представлено на четырех уровнях:

- на стадии становления;
- наличие в малой степени;
- наличие в равных пропорциях с другими педагогическими условиями;
- наличие в значительной степени.

*Таблица № 6*

**Наличие педагогических условий осуществления сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта в России (Институт культуры и искусств Московского городского педагогического университета) и в Китайской Народной Республике (Педагогический институт при Шаньдунском женском университете)**  
(на первом этапе исследования)

№	Институт культуры и искусств Московского городского педагогического университета		Педагогический институт при Шаньдунском женском университете	
1	Продуктивная авторитарность как способность педагога брать на	<b>В малой степени</b>	Продуктивная авторитарность как способность педагога брать на	<b>На стадии становления</b>

	себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.		себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.	
<b>2</b>	Исторически сформировавшие я культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; культурная среда.	<b>В равных пропорциях с другими педагогически ми условиями</b>	Исторически сформировавшие я культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; культурная среда.	<b>В значительной степени</b>
<b>3</b>	Проведение совместных исследований и педагогических мероприятий по развитию педагогике сотворчества в вузах России и Китая.	<b>В малой степени</b>	Проведение совместных исследований и педагогических мероприятий по развитию педагогике сотворчества в вузах России и Китая.	<b>В малой степени</b>
<b>4</b>	Оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в	<b>На стадии становления</b>	Оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в	<b>На стадии становления</b>

	музыкально-педагогическом вузе.		музыкально-педагогическом вузе.	
--	---------------------------------	--	---------------------------------	--

Необходимо отметить, что на первом этапе исследования (2003-2009 гг.) автор данного исследования еще не являлся учащимся аспирантуры МГПУ, однако, для того, чтобы полнее выявить сам процесс становления и развития сотворчества педагога и студентов в плане сравнения деятельности двух вузов, были запрошены данные по Московскому городскому педагогическому университету, соответствующие 2009 году.

Таким образом, мы отмечаем, что на первом этапе исследования педагогические условия осуществления сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта в России (Институт культуры и искусств Московского городского педагогического университета) и в Китайской Народной Республике (Педагогический институт при Шаньдунском женском университете) были представлены неравномерно.

Так, продуктивная авторитарность как способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества в Институте культуры и искусств была представлена в малой степени. Это означает, что данная важнейшая составляющая педагогических условий и основа сотворчества (как это было показано в гл. I) нашла применение на занятиях ансамблем и в классах некоторых педагогов-пианистов и вокалистов, но пока не стала определяющей в практике вуза.

Данное педагогическое условие в Педагогическом институте при Шаньдунском женском университете было представлено в еще меньшей степени – на стадии становления. Это означает, что информация об этом педагогическом условии сотворчества уже была, но практически данное условие пока не применялось в педагогической работе.

Второе педагогическое условие – исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; культурная среда – в Институте культуры и искусств было представлено в равных пропорциях с другими педагогическими условиями.

Педагогическая работа по всем направлениям велась с опорой на культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальной культуры.

Культурная среда данного образовательного учреждения была достаточно развитой и находила отражение в интенсивной концертной, фестивальной, научной деятельности данного подразделения университета, а также в организации внутренней повседневной жизни института.

В Педагогическом институте при Шаньдунском женском университете указанное педагогическое условие осуществления сотворчества педагога и учащихся было представлено в значительной степени уже на первом этапе данного исследования.

Принятая в этом вузе опора на традиционные культурные и педагогические ценности и развитая культурная среда на этом этапе были отмечены как наиболее значительные.

Проведение совместных исследований и педагогических мероприятий по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая и в том, и в другом вузе еще только начиналось и именно поэтому было зафиксировано как проявленное в малой степени.

Оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе еще не были сформулированы, и работа в этом направлении только начиналась. В связи с этим мы отмечаем, что данные совместные критерии находились на первом этапе исследования на стадии становления.

Таким образом, мы подчеркиваем, что перспективы применения педагогики сотворчества, определяемые как запланированные результаты

внедрения педагогических условий, способствующих сотворчеству педагога и учащихся, основанные на системном взаимодействии достижений педагогики России и Китая в области подготовки педагога-музыканта и процесс их осуществления могут быть зафиксированы с помощью совместно выработанных критериев сотворчества педагога и учащихся на занятиях в музыкально-педагогическом вузе и уровней их проявления, что нашло отражение в педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта и прошло проверку в экспериментальной работе.

### **2.3. Экспериментальная база исследования, ход и содержание эксперимента по выявлению перспективы педагогики сотворчества в современных вузах России и Китая**

Исследование проводилось на базе двух вузов – это Педагогический институт при Шаньдунском женском университете (КНР) и музыкально-педагогический факультет МГПУ (с 19 декабря 2014 г. – кафедра вокала и хорового дирижирования; с ноября 2016 – кафедра музыкального искусства) института культуры и искусств ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет» (Россия).

В исследовании приняли участие 1603 студента данных двух вузов. Большая часть участников – это студенты Шаньдунского педагогического института – классы индивидуальных дисциплин (китайская бамбуковая флейта, европейская флейта, саксофон, инструментальный ансамбль) и групповых занятий (теория и история музыки, сольфеджио, история Китая, история западной музыки, национальной музыки Китая, анализ музыкальных форм, музыкальная литература).

В Московском городском педагогическом университете непосредственное педагогическое наблюдение велось с 2013 года (215 студентов) в классах

А) индивидуальных дисциплин:

- сольное пение;
- хоровое дирижирование;
- саксофон;
- вокальный ансамбль.

Б) на групповых занятиях:

- хор;
- История педагогики;
- Музыкальная культура Москвы;

- Музыкально-эстетическое развитие школьников во внеурочное время;
- во время прохождения студентами педагогической практики.

Исследование проводилось в три этапа – **первый этап (2004-2009)** – педагогическая и исследовательская работа в Шаньдунском педагогическом институте был посвящен накоплению информации, первоначальному ее осмыслению и выявлению роли сотворчества в практике музыкально-педагогического вуза.

Был установлен **приоритет авторитарного стиля преподавания** в музыкально-педагогических вузах КНР и начаты действия по внедрению продуктивной авторитарности в образовательный процесс.

В тех классах индивидуальных дисциплин, которыми руководил автор данной диссертации, был осуществлен ряд шагов по внедрению принципов продуктивной авторитарности. Среди них:

1. Совместная продуктивная деятельность педагога и учащихся (планирование учебной деятельности, поиск и утверждение репертуара, работа учащихся в качестве ассистентов педагога во время открытых уроков, мастерклассов, показательных выступлений на педагогических мероприятиях, совместные выступления педагога и учащихся в концертах, совместные публикации научных статей и т.п.).

2. Погружение в пространство искусства (совместное планирование и подготовка культурно-развивающих мероприятий – тематических лекций-концертов, благотворительных и шефских концертов, подготовка совместных проектов с музеями, художественными галереями, кинотеатрами, концертными организациями).

3. Доверие ученика к педагогу – данный важнейший аспект сотворчества и, таким образом, один из результатов продуктивной авторитарности не возникает одномоментно. Он формируется в результате успешной совместной творческой деятельности, в результате того, что педагог никогда не обманывает ожиданий ученика, поддерживает его на всех



этапах совместной работы, оказывает помощь в трудных ситуациях и справедливо отмечает заслуги ученика при успешно решенных задачах.

Не все направления указанной деятельности были одинаково успешными. Так, наиболее успешными оказались совместные выступления педагога и учащихся, а менее всего удалось совместное планирование учебной деятельности и утверждение репертуара.

Мы объясняем это тем, что совместные выступления воспринимались учащимися как праздник и все они стремились к этому.

Так как для планирования учебной деятельности и утверждения репертуара необходимо обладать уже достаточно серьезными знаниями, и, во всяком случае, смелостью при высказывании своих пожеланий и идей, то в этом направлении лишь немногие студенты показали хорошие результаты.

Обращает на себя внимание хорошее продвижение студентов по следующим инструментальным классам:

- китайская бамбуковая флейта;
- европейская флейта;
- саксофон.

Уже на первом этапе исследования трое учеников становятся лауреатами Международных конкурсов.

В конце 2009 года были зафиксированы уровни проявления критериев сотворчества педагога и учащихся на базе Шаньдунского педагогического института, что нашло отражение в диаграмме № 1 (см. п. 2.2., с. 104).

**Второй этап экспериментальной работы (2009-2013)** был посвящен углубленному изучению научной литературы по проблеме исследования на китайском и русском языках. Работа велась в следующих библиотеках:

- в библиотеке Шаньдунского университета;
- в Центральной библиотеке Академии наук КНР;
- в библиотеке Пекинского университета;
- в Национальной библиотеке Китая.

На данном этапе происходило дальнейшее внедрение принципов педагогики сотрудничества в практику занятий Шаньдунского педагогического института.

За время работы с 2009 по 2013 гг. еще восемь учеников становятся лауреатами Международных конкурсов исполнителей, что является ярким показателем их успехов в освоении музыкального инструмента и общекультурного развития.

Значительные изменения в плане развития сотворчества происходят на базе ансамблевых занятий. Здесь наблюдается усиление интереса учащихся к данному предмету, что отразилось на качестве самоподготовки учащихся и их активности в плане участия в концертной деятельности университета.

Существенным изменением можно считать то, что некоторые студенты стали предлагать педагогу собственные варианты концертных программ, собственные аранжировки народной музыки для конкретного состава инструментов ансамбля.

**Третий этап эксперимента (2013-по настоящее время)** отличается тем, что в это время началась учеба автора данного исследования в аспирантуре МГПУ. Поэтому работа над диссертацией и, особенно, над ее экспериментальной частью проводится одновременно на двух площадках – в Москве, в МГПУ и в Шаньдунском педагогическом институте.

Это, с одной стороны, осложняет работу, а с другой стороны дает возможность сравнить продвижение участников эксперимента *contemporaneously* – в одно и то же время.

На данном этапе собирались и анализировались результаты экспериментальной работы на двух площадках и оформлялся текст диссертации, что представляло собой значительную сложность в плане составления текста на русском языке.

Большую поддержку оказали при проведении экспериментальной работы преподаватели института культуры и искусств – с их согласия осуществлялось педагогическое наблюдение в классах индивидуальных

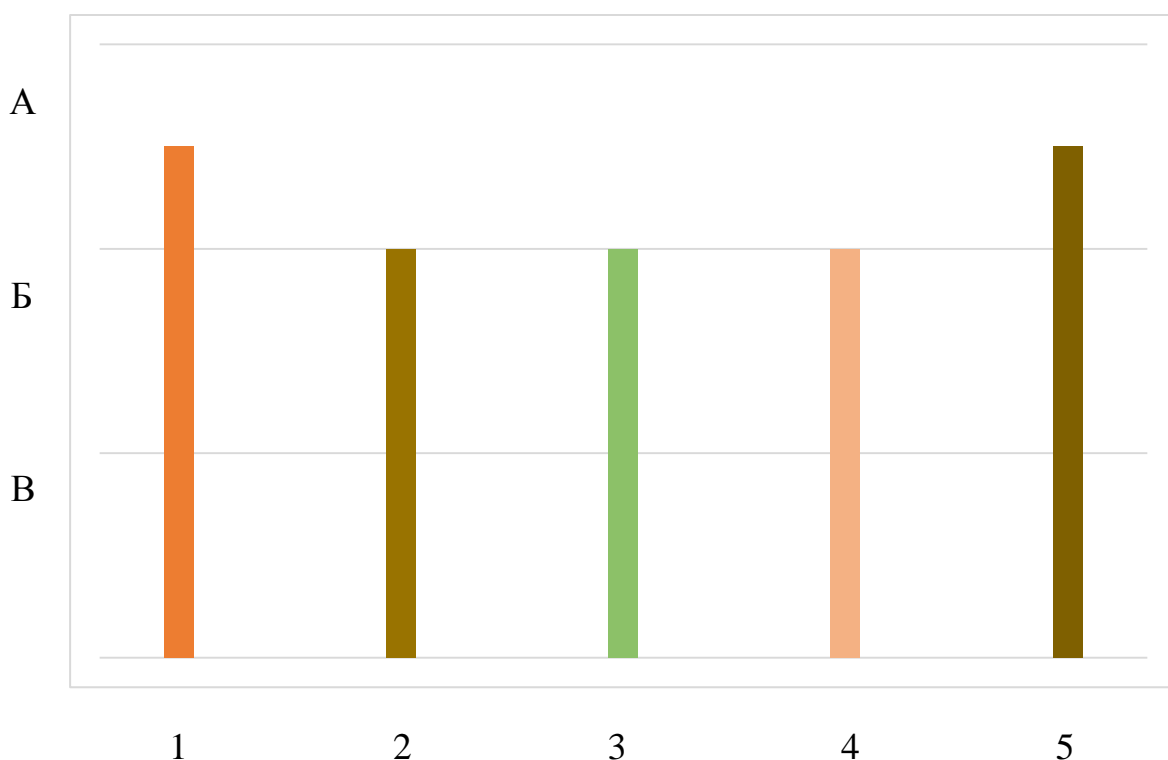
занятий – в классе вокала, хорового дирижирования, саксофона, а также на лекционных занятиях.

Были зафиксированы уровни проявления *содержательных направлений* критериев сотворчества педагога и учащихся, которые представлены на диаграмме № 2.

Диаграмма № 2

**Уровни проявления содержательных направлений критериев сотворчества педагога и учащихся**

(МГПУ, начало третьего этапа эксперимента, 2013 г.)



На диаграмме показано, что критерий **«Саморазвитие и самоорганизация учащихся»** проявляется в начале 2013 года в институте культуры и искусств МГПУ **на уровне, превышающем средний**, который характеризуется хорошей успеваемостью, регулярным посещением занятий, работой в библиотеке и с электронными источниками, собственными предложениями в плане репертуара.

**«Формирование музыкально-ценностных ориентаций»** оказалось **на среднем уровне**, который характеризуется наличием некоторого эстетического опыта, периодическим (время от времени) посещением концертов и художественных выставок, неактивным отношением к собственным знаниям в области культуры и их применению в самостоятельной учебной работе.

Критерий **«Опора на музыкально-педагогические традиции»** был зафиксирован **на среднем уровне**, который характеризовался тем, что студенты обнаружили наличие знаний в области истории педагогики и эти знания нашли отражение в темах рефератов и музыкальном репертуаре.

**«Стремление к осознанной реализации в профессии»** – критерий, показатели которого также оказались **на среднем уровне**, так как хорошие успехи в педагогической практике сочетались с нечастым участием в концертной и лекционной работе, поверхностным знакомством с коллективами, работающими в избранном студентом направлении (музыкальных и общеобразовательных школ, хоровых коллективов, студий, детских музыкальных театров и т.п.).

На **уровне, превышающем средний**, был отмечен и критерий **«Осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе»**, который содержит в себе следующие параметры: у студента хорошая успеваемость, посещение занятий, он с большим уважением относится к своему учебному заведению, но не стремится внести собственный вклад – научный, творческий в развитие вуза.

Наиболее существенной частью экспериментальной работы на данном этапе стал обмен педагогическими новациями и достижениями в развитии сотворчества педагога и учащихся в условиях музыкально-педагогического вуза.

Большую роль сыграли на данном этапе выступления профессоров МГПУ в Китайской Народной Республике с лекциями, мастер-классами,

ознакомительными педагогическими обзорами (Л.И. Уколова, О.В. Грибкова).

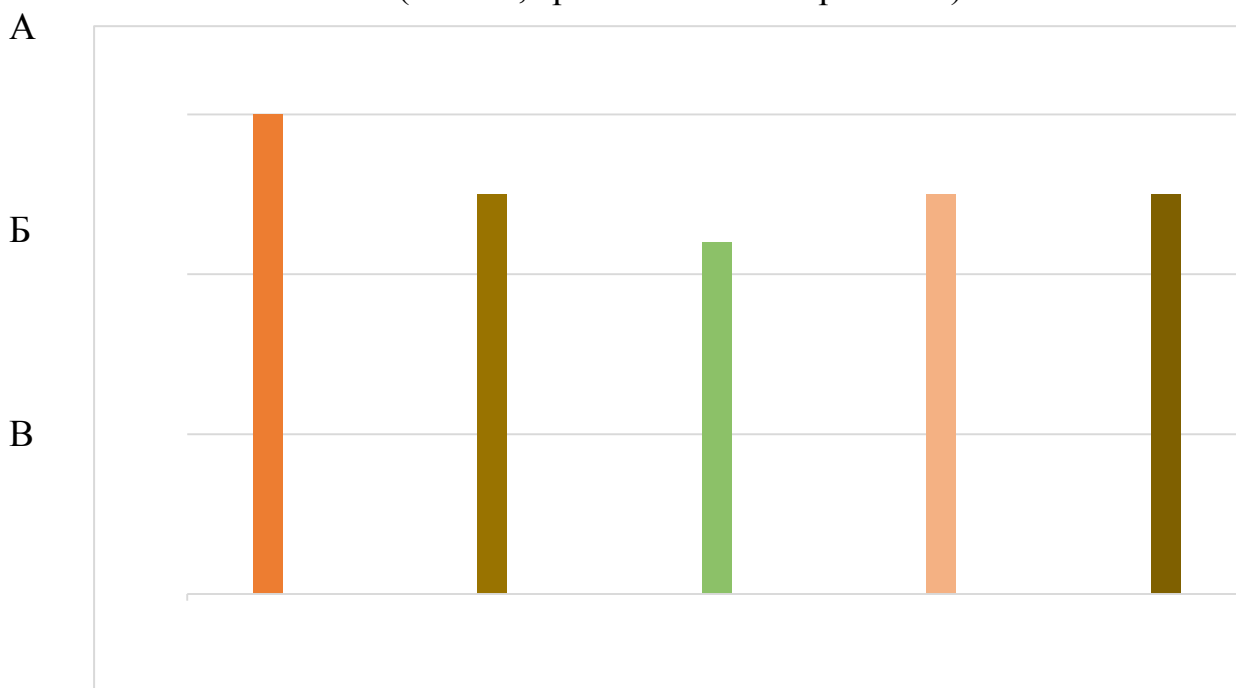
За время экспериментальной работы педагогический опыт преподавателей МГПУ последовательно передавался их коллегам в Шаньдунском педагогическом институте. Это происходило во время посещений автором данного исследования Китайской Народной Республики. Педагогам передавались материалы лекций, индивидуальные задания, фото и видеоматериалы, аудиозаписи.

В свою очередь, преподаватели Шаньдунского педагогического института делились своими новыми наработками в области совместной творческой работы со студентами.

В результате совместной работы были окончательно сформулированы критерии сотворчества педагога и учащихся, *содержательные направления* и уровни их проявления на занятиях в музыкально-педагогическом вузе (февраль 2016 года). Данные по институту культуры и искусств наглядно представлены в диаграмме № 3.

Диаграмма № 3

**Уровни проявления содержательных направлений критериев сотворчества педагога и учащихся**  
(МГПУ, третий этап эксперимента)



**«Саморазвитие и самоорганизация учащихся»** проявляется в феврале 2016 года в институте культуры и искусств МГПУ **на высоком уровне, который характеризуется** дисциплинированностью учащихся, их отличной успеваемостью, регулярной работой в библиотеке, а также с электронными источниками, собственные предложения в плане репертуара, новых методов и т.п.

Отмечена работа семинара «Дни студенческой науки», который стал за последние годы регулярным для данного подразделения института.

Ярким отражением возросшей самоорганизации учащихся стал тот факт, что некоторые из них были приняты на работу в школу № 1060 имени А.А. Пинского в качестве учителей музыки, что говорит не только о высокой профессиональной подготовке, но и об осознанном продвижении в избранной профессии.

**«Формирование музыкально-ценностных ориентаций»** оказалось **на уровне, превышающем средний**, который характеризуется интенсивно формирующимся эстетическим опытом, посещением концертов и художественных выставок, активным отношением к собственным знаниям в области культуры, попытками их применения в самостоятельной учебной работе.

Критерий **«Опора на музыкально-педагогические традиции»** был зафиксирован **на среднем уровне**, который характеризовался тем, что студенты обнаружили наличие знаний в области истории педагогики и эти знания нашли отражение в темах рефератов и музыкальном репертуаре. В этой области не было замечено существенных подвижек в сторону дальнейшего улучшения.

**«Стремление к осознанной реализации в профессии»** – критерий, показатели которого также оказалось **на уровне, превышающем средний**, так как хорошие успехи в педагогической практике, участие в концертной и лекционной работе, знание ряда коллективов, работающих в избранном

студентом направления (музыкальных и общеобразовательных школ, хоровых коллективов, студий, детских музыкальных театров и т.п.), дополнялись участием в проектах этих коллективов – конференциях, семинарах, концертах и т.п..

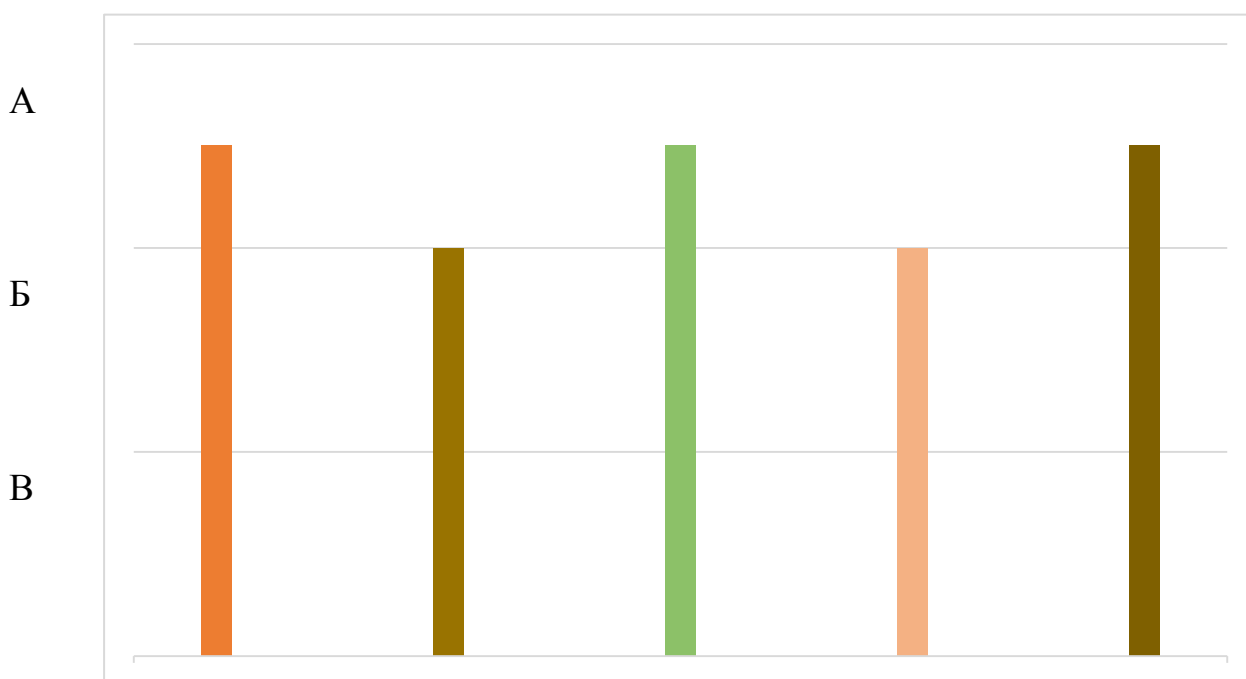
На уровне, **превышающем средний**, был отмечен и критерий **«Осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе»**, который содержит в себе следующие параметры: хорошая успеваемость, посещение занятий, студент с большим уважением относится к своему учебному заведению, пытается внести собственный вклад – научный, творческий в развитие вуза.

В диаграмме № 4 показаны соответствующие изменения уровней проявления *содержательных направлений* выделенных в данной работе критериев в Шаньдунском женском педагогическом университете.

Диаграмма № 4

**Уровни проявления содержательных направлений критериев  
сотворчества педагога и учащихся**

(Педагогический институт при Шаньдунском женском университете,  
третий этап эксперимента)



**«Саморазвитие и самоорганизация учащихся»** проявляется в феврале 2016 года в Педагогическом институте при Шаньдунском женском университете **на уровне, превышающем средний**, то есть более высоком, чем был зафиксирован на первом этапе исследования.

Были отмечены хорошая успеваемость, регулярное посещение занятий, работа в библиотеке и с электронными источниками, собственные предложения в плане репертуара.

Было отмечено также начало работы студенческого научного общества и проведение первой научной студенческой конференции.

**«Формирование музыкально-ценностных ориентаций»** оказалось **на уровне, превышающем средний**, который характеризуется интенсивно формирующимся эстетическим опытом, посещением концертов и художественных выставок, активным отношением к собственным знаниям в области культуры, попытками их применения в самостоятельной учебной работе.

Критерий **«Опора на музыкально-педагогические традиции»** был зафиксирован **на среднем уровне**, который характеризовался тем, что студенты обнаружили наличие знаний в области истории педагогики и эти знания нашли отражение в темах рефератов и музыкальном репертуаре. В этой области не было замечено существенных подвижек в сторону дальнейшего улучшения.

**«Стремление к осознанной реализации в профессии»** – критерий, показатели которого также оказалось **на уровне, превышающем средний**, так как хорошие успехи в педагогической практике, участие в концертной и лекционной работе, знание ряда коллективов, работающих в избранном студентом направлении (музыкальных и общеобразовательных школ, хоровых коллективов, студий, детских музыкальных театров и т.п.),



дополнялись участием в проектах этих коллективов – конференциях, семинарах, концертах и т.п.

На уровне, превышающем средний, был отмечен и критерий «Осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе», который содержит в себе следующие параметры: хорошая успеваемость, посещение занятий, студент с большим уважением относится к своему учебному заведению, пытается внести собственный вклад – научный, творческий в развитие вуза.

Таким образом, в результате двустороннего обмена научно-педагогической информацией были окончательно сформированы требования к педагогическим условиям, необходимым для осуществления сотворчества педагога и учащихся в условиях музыкально-педагогического вуза. Была также определена степень наличия данных педагогических условий в обоих вузах на начало 2016 года.

*Таблица № 6*

**Наличие педагогических условий осуществления сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта в России (Институт культуры и искусств Московского городского педагогического университета) и в Китайской Народной Республике (Педагогический институт при Шаньдунском женском университете)**  
(на третьем этапе исследования)

№	Институт культуры и искусств Московского городского педагогического университета		Педагогический институт при Шаньдунском женском университете	
1	Продуктивная авторитарность	В значительной	Продуктивная авторитарность	В равных пропорциях с

	<p>как способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.</p>	<p><b>степени</b></p>	<p>как способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.</p>	<p><b>другими педагогическими условиями</b></p>
2	<p>Исторически сформировавшие культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; культурная среда.</p>	<p><b>В равных пропорциях с другими педагогическими условиями</b></p>	<p>Исторически сформировавшие культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; культурная среда.</p>	<p><b>В значительной степени</b></p>

3	Проведение совместных исследований и педагогических мероприятий по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая.	<b>В равных пропорциях с другими педагогическими условиями</b>	Проведение совместных исследований и педагогических мероприятий по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая.	<b>В равных пропорциях с другими педагогическими условиями</b>
4	Оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе.	<b>В значительной степени</b>	Оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе.	<b>В значительной степени</b>

Необходимо обратить специальное внимание на пункт № 2 – «Исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; культурная среда».

Видно, что в институте культуры и искусств данное педагогическое условие было отмечено на уровне «**в равных пропорциях с другими педагогическими условиями**», что соответствует данным, полученным на

первом этапе экспериментальной работы. Это означает, что изменения, произошедшие за время эксперимента, коснулись, в данном случае, внутреннего соотношения составляющих данного педагогического условия.

Необходимо учитывать, что за это время институт поменял место своего пребывания и это несомненно отразилось на качестве культурной среды данного учебного заведения, так как культурная среда создается не сразу, а медленно формируется под воздействием событий, происходящих в учебном заведении, в результате работы как преподавателей, так и студентов над содержанием этой среды.

Исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности остались в данном учебном заведении на достаточно высоком уровне, так как здесь преподают известные деятели культуры и искусства, принадлежащие к выдающимся российским исполнительским школам. Это направление стало даже несколько более выраженным.

Несколько снизившийся уровень культурной среды учебного заведения компенсировался традиционно принятыми культурными и педагогическими ценностями и общий уровень проявления данного педагогического условия остался в ИКиИ в целом на прежнем достаточно высоком уровне.

В Шаньдунском женском институте это педагогическое условие было отмечено как имеющееся **«В значительной степени»**, что также соответствует прежним результатам (на первом этапе).

Такая оценка наличия указанного педагогического условия вызвана тем, что для китайского вуза понятия культурной среды и исторически сформированных культурных и педагогических ценностей являются наиболее важными и находятся в центре внимания при любом многообразии других педагогических условий.

Важнейшее педагогическое условие, обозначенное как «Проведение совместных исследований и педагогических мероприятий по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая» и в том, и в другом вузе

было зафиксировано в **равных пропорциях с другими педагогическими условиями.**

Необходимо отметить совместные действия, направленные на достижения как можно более эффективных условий для формирования сотворчества педагога и учащихся. Шел постоянный обмен информацией, опытом, новыми интересными методиками. Благодаря этой совместной работе можно увидеть явное продвижение уровней проявления сотворчества.

Оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе к концу 2016 года были выявлены **в значительной степени.**

Данное направление исследований может быть продолжено в плане уточнения определений, уровней проявления выделенных критериев и т.п. Но на данный момент были получены данные, которые позволяют ответить на задачи данного исследования и подтвердить высказанную гипотезу – была установлена взаимосвязь выделенных педагогических условий развития сотворчества педагога и учащихся в музыкально-педагогическом вузе, критериев и уровней их проявления.

## Выводы II главы

Во второй главе – «Опытно-экспериментальная работа по реализации педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта» на основе теоретического анализа научной литературы, современного педагогического опыта и собственной практической деятельности в качестве педагога музыкально-педагогического вуза были обоснованы и определены следующие важнейшие положения исследуемой педагогической проблемы:

1. Обоснована, построена и апробирована педагогическая модель сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта.
2. Выявлены категории профессионально важных качеств педагогов-музыкантов России и Китайской Народной Республики;
3. Определены личностные качества педагогов-музыкантов России и Китайской Народной Республики;
4. Выявлены категории профессиональных качеств учащихся-музыкантов России и Китайской Народной Республики;
5. Определены личностные качества учащихся-музыкантов России и Китайской Народной Республики.

Были выявлены также возможные уровни проявлений избранных качеств.

Значительное внимание при построении модели было уделено характеристикам культурной среды, способствующей созданию оптимальных условий развития учащихся вуза. Было отмечено, что такая среда носит уникальный характер и в данном случае может быть охарактеризована как «конкурсно-фестивальная» (в музыкально-педагогическом вузе России) и как «музейно-вузовская среда» (в Китайской Народной Республике).

Было определено, что центром и основой педагогической модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта является ряд концепций и педагогических идей, способствующих возникновению и развитию сотворчества в процессе подготовки педагога-музыканта. Это труды В.Г. Асеева, В.П. Зинченко, А.К. Маркова, Цзинь Тэминь, Цзоу Чанхай, Т.П. Скрипкиной, И.Я. Лернера, И.С. Якиманской, О.В. Грибковой, Д.В. Прокофьева, раскрывающие ряд важнейших для данного исследования аспектов: значение глубоко личностного и духовно наполненного отношения педагога к учащимся; роль доверия в сотворчестве; признание неотъемлемого права личности на свободное развитие; роль и место диалога в педагогическом процессе; сущность и роль творческого общения; усиление инициативности ученика при внешнем уменьшении активности педагога в развитии сотворчества педагога и учащихся.

На основе длительной практической деятельности, а также в результате наблюдения и анализа педагогического процесса в различных классах музыкально-педагогических вузов, за время проведения экспериментальной работы в плане проявления сотворчества педагога и учащихся были выявлены следующие, необходимые, с нашей точки зрения, педагогические условия подготовки педагога-музыканта:

- Продуктивная авторитарность как способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.
- Исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур.
- Проведение совместных исследований и педагогических мероприятий по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая.
- Оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе.

Установлены следующие критерии проявления сотворчества педагога и учащихся в условиях музыкально-педагогического вуза:

1. Саморазвитие и самоорганизация учащихся.
2. Формирование музыкально-ценностных ориентаций.
3. Опора на музыкально-педагогические традиции.
4. Стремление к осознанной реализации в профессии.
5. Осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе.

В результате обобщения и анализа полученных в результате опросов и экспертной оценки данных было выявлено, что по сравнению с начальным этапом эксперимента в результате внедрения методов сотворчества на индивидуальных и групповых занятиях, а также опоры на продуктивную авторитарность в деятельности педагогов было отмечено значительное продвижение учащихся в плане повышения уровней проявлений таких качеств, как саморазвитие и самоорганизация учащихся, формирование музыкально-ценностных ориентаций, опора на музыкально-педагогические традиции, стремление к осознанной реализации в профессии, осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе.



## Заключение

И теоретическая, и практическая части данного исследования были направлены на разработку и практическую реализацию педагогической **модели сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта** на базе научно-педагогического сотрудничества России и Китая, направленной на достижение высокого профессионального уровня этих специалистов художественного образования.

В процессе изучения философско-эстетических, культурологических и гуманистических идей и концепций, обращавшихся, прежде всего, к воспитанию через искусство, были выявлены принципы художественной дидактики, характерные для педагогики искусства – ассоциативность, импровизационность, образность, вариативность, а также сущность и формы проявления сотворчества в педагогике искусства.

Сотворчество в современной педагогике определяется как важнейшее педагогическое условие формирования музыкально-ценностных ориентаций, как результат погружения в пространство искусства, организации творческого общения на занятиях, подразумевающего совместное участие в творческом процессе, понимание педагогом мотивов и потребностей ученика и, с другой стороны, доверие с стороны ученика к учителю, готовность к творческому диалогу.

Было выявлено, что существенное значение в достижении сотворчества педагога и учащихся имеет национально-региональный компонент, обращение к которому способствует сохранению обычаев, формирует активный интерес учащихся к истории родного края через осознание национальной идентичности и развитие толерантности.

В данном исследовании доказано, что авторитарное обучение, базирующееся на том, что основой процесса обучения является прямое, непосредственное воздействие преподавателя на обучающихся, делает невозможным осуществление достижений педагогики сотрудничества, в том

числе, достижение сотворчества педагога и учащихся. Вместе с тем показано, что для достижения сотворчества педагога и учащихся на занятиях в музыкально-педагогическом вузе может быть создано такое взаимодействие, при котором авторитарность проявляется в своем прогрессивном и рациональном виде как **продуктивная авторитарность – способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.**

В исследовании были рассмотрены и проанализированы характерные черты педагогических систем Китая и России, сложившиеся в процессе становления и развития российской и китайской музыкальной педагогики и проявившиеся в творчестве выдающихся педагогов-музыкантов.

В процессе экспериментальной работы было убедительно доказано, что в результате внедрения методов сотворчества на индивидуальных и групповых занятиях, а также опоры на продуктивную авторитарность в деятельности педагогов возможно значительное продвижение учащихся в плане повышения уровней проявлений таких качеств, как саморазвитие и самоорганизация учащихся, формирование музыкально-ценностных ориентаций, опора на музыкально-педагогические традиции, стремление к осознанной реализации в профессии, осознание своей принадлежности к научной и педагогической школе.

В результате теоретического изучения выявленной проблемы и практической апробации модели сотворчества педагога и учащихся в условиях музыкально-педагогического вуза были сделаны следующие **наиболее общие выводы:**

1. В современном образовании значительную роль играет процесс сотворчества педагога и учащихся, в котором, помимо его роли в формировании музыкально-ценностных ориентаций, организации творческого общения на занятиях, понимания педагогом мотивов и потребностей ученика и доверия с стороны ученика к учителю, обоюдной

готовности к творческому диалогу, существенное значение имеет национально-региональный компонент, обращение к которому способствует сохранению обычаев, формирует активный интерес учащихся к истории родного края.

2. Глубокие исторические традиции России и Китайской Народной Республики позволяют выявить общие для этих стран черты сотворчества педагога и учащихся: интентное отношение к ученикам, самоотверженность учителей на пути их педагогического творчества; широта интересов, эрудиция и образованность учителя, что всегда вызывает уважение к нему со стороны учеников; творческая щедрость, привлечение учеников к совместному творчеству; постоянное стремление к новым горизонтам, саморазвитие и самосовершенствование педагога.

3. Для достижения сотворчества педагога и учащихся на занятиях в музыкально-педагогическом вузе может быть создано такое взаимодействие, при котором авторитарность проявляется в своем прогрессивном и рациональном виде как продуктивная авторитарность – способность педагога брать на себя ответственность за ученика и его дальнейшее продвижение в профессии при сознательном предоставлении ему свободы действий в рамках совместного творчества.

4. Педагогические условия внедрения педагогики сотворчества, основанной на традиционных культурных ценностях России и Китая в практику музыкально-педагогического вуза заключаются в том, что а) в основе образовательного процесса находится продуктивная авторитарность, позволяющая учащимся играть более существенную роль в самом течении образовательного процесса, б) сотворчество педагога и учащихся опирается на исторически сформировавшиеся культурные и педагогические ценности, отражающие как общие, так и своеобразные черты национальных культур; в) проводятся совместные исследования и педагогические мероприятия по развитию педагогики сотворчества в вузах России и Китая, г) выработаны

оптимальные совместные критерии и уровни проявления сотворчества на занятиях в музыкально-педагогическом вузе.

5. Разработанная в диссертации педагогическая модель сотворчества педагога и учащихся в условиях подготовки педагога-музыканта на занятиях в музыкально-педагогическом вузе представляет собой сбалансированную структуру, в которой сочетаются воспитательные и развивающие воздействия, направленные на формирование духовной, эмоциональной, интеллектуальной и физической сфер учащихся и педагогов, базирующиеся на традиционных культурных ценностях России и Китая. Подготовка педагога-музыканта с опорой на сотворчество педагога и учащихся обеспечивает эффективное профессиональное развитие и его совершенствование как в отношении учащихся, так и в отношении педагога, действующего в рамках продуктивной авторитарности, что подтверждается результатами экспериментального исследования.

Достижение высоких результатов исследования подтвердило выдвинутую гипотезу, поставленные задачи были решены, цель достигнута.

## Литература

1. *Абаев, Н. В.* Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае / Н. В. Абаев; отв. ред. Л. П. Делюсин. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд-ние, 1989. – 271 с.
2. *Абаева, Л. Л.* Буддизм: Словарь / Л. Л. Абаева и др.; вступ. ст. Н. Л. Жуковской, В. И. Корнева. – М. : Республика, 1992. – 285 с.
3. *Абрамова, Н. А.* Конфуцианство в духовной культуре Китая: традиции и современность: социально-философский аспект: автореф. дис. ... канд. филос. наук / Н. А. Абрамова. – Чита: Поиск, 1999. – 22 с.
4. *Аверинцев, С. С., М. М. Бахтин как философ* / С. С. Аверинцев, Ю. Н. Давыдов, В. Н. Турбин. – М. : Наука, 1992. – 256 с.
5. *Алимов, И. А.* Срединное государство: Введение в традиционную культуру Китая / И. А. Алимов, М. Е. Ермаков, А. С. Мартынов. М. : Муравей, 1998. – 288 с.
6. *Амонашвили, Ш. А.* Основы гуманной педагогики. Кн. 5. Учитель / Ш. А. Амонашвили. – М. : Школа жизни, 2015. – 288 с.
7. *Амонашвили, Ш. А.* Школа жизни. Теория и практика. Педагогическая мастерская Шалвы Амонашвили / Ш. А. Амонашвили. – М. : Дрофа, 2009. – 176 с.
8. *Ан, С. А.* Образы человека в философской культуре Китая / С.А. Ан. – Барнаул, 2006. – 231 с.
9. *Ананьев, Б. Г.* Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев; отв. ред. А. В. Брушлинский, В. А. Кольцов. – М. : Наука, 2000. – 351 с.
10. Антология даосской философии / ред.-сост. В. Малявин, Б. Виноградский. – М. : Товарищество «Клышников-Комаров и К0», 1994. – 446 с.
11. *Аронов А.А.* Историко-культурные параллели (на материале истории отечественной и мировой культуры). Монография / А. А. Аронов. - М. : Экон- Информ, 2011.

12. *Аронов, А. А.* Социально-культурное проектирование среды: проблемы и перспективы / А. А. Аронов // Вестник МГУКИ. – 2011. - № 3. – С. 95=97.
13. *Арчажникова, Л. Г.* Профессия – учитель музыки : Книга для учителя / Л. Г. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 110 с.
14. *Асафьев, Б. В.* Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Изд. 2-е. – М. : Музыка, Ленинградское отделение, 1971. – 373 с.
15. *Асмолов, А. Г.* Личность как предмет психологического исследования / А.Г. Асмолов. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – 104 с.
16. *Бакланова, Т. И.* Концепция этнокультурного образования в Российской Федерации / Т. И. Бакланова // Вестник МГУКИ. - № 3. – С. 5-34.
17. *Бакланова, Т. И.* Проблемы этнохудожественного образования в содержании профессиональной подготовки студентов педагогического вуза / Т. И. Бакланова // Стратегии и тренды развития науки в современных условиях. - № 1. – с. 27-31.
18. *Баранов, И. Г.* Верования и обычаи китайцев / И. Г. Баранов. М. : Муравей-Гайд, 1999. – 304 с.
19. *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1977. – 432 с.
20. *Библер, В. С.* Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика и культура. – М. : Прогресс, 1991. – 176 с.
21. *Бочкарев, Л. Л.* Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М. : Издательский Дом «Классика-XXI», 2008. – 352 с.
22. Будда. Конфуций: Жизнь и учение / В излож. и пер. П. А. Буланже. – М. : Искусство, 1995. – 317 с.
23. Буддийский взгляд на мир. – СПб. : «Андреев и сыновья», 1994. – 457 с.
24. Вальдорфская педагогика» (антология), под ред. А. А. Пинского. – М. : «Просвещение», 2003.

25. *Ван Ян-Мин*, Ван Вэнь-чэн гун цюань шу, Полн. собр. соч. Вана, князя Просвещенного и Совершенного, т. 83–84. Шанхай.
26. *Васильев, Л. С.* Культы, религии, традиции в Китае / Л.С. Васильев. – М. : Восточная литература, 2000. – 488 с.
- 
27. *Васильев, В. А.* Конфуций о добродетели / В. А. Васильев // Социально-гуманитарные знания, 2006. – №6. – С. 132-146.
28. *Васильев, Л. С.* История религий Востока / Л. С. Васильев. – М. : Высшая шк., 1988. – 416 с.
29. *Введенский, В. Н.* Моделирование профессиональной компетентности педагога / В. Н. Введенский // Педагогика, 2003. – № 10. – С. 51-55.
30. *Виноградова, Н. А.* Китай / Н. А. Виноградова / Малая история искусств. Искусство стран Дальнего Востока. – М. : Искусство, 1979. – С. 21-23. – 372 с.
31. *Воскресенская, Н. М.* Образование и многообразие культур / Н. М. Воскресенская // Педагогика. – № 2. – 2007. – С. 105-107.
32. *Выготский, Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский / общ. ред. В. В. Иванова, коммент. Л. С. Выготского и В. В. Иванова, вступит. ст. А. Н. Леонтьева. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.
33. *Выготский, Л. С.* Психология развития человека / Л. С. Выготский. – М. : Изд-во Смысл; Изд-во Эксмо, 2005. – 1136 с,
34. *Гасанов, З. Т.* Национальные отношения и воспитание культуры межнационального общения / З. Т. Гасанов // Педагогика. – 1996. - № 6. – С. 51-56;
35. *Геворкян, М. М.* Межнациональное общение в поликультурной среде: межнациональный поликультурный диалог: учебное пособие / М. М. Геворкян. – Воронеж : ВГПУ, 2008. – 117 с.
36. *Гершунский, Б. С.* Готово ли современное образование ответить на вопросы XXI века? // Педагогика, 2001. №10. – С. 3-12.

37. *Го Циюн*. Исследования современного конфуцианства в КНР / Го Циюн // Проблемы Дальнего Востока, 2008. – №1. – С. 119-133.
38. *Готсдинер, А. Л.* Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М. : 2009. – 193 с.
39. *Грибкова, О. В.* Проектирование модели профессиональной культуры педагога-музыканта. – М. : Издательство 11-формат, 2012. – С. 21. – 165 с.
40. *Григорьева, Т. П.* Дао и Логос: Встреча культур / Т. П. Григорьева. – М. : Наука, 1992. – 422 с.
41. *Гринберг, М. И.* В классе П. С. Столярского / М. И. Гринберг, В. Пронин // Музыкальное исполнительство (выпуск 6). – М., 1970. – С. 162-193.
42. *Груббер, Р. И.* Всеобщая история музыки. Ч. 1. / Р. И. Груббер. – М. : Гос. Муз. Изд.-во, 1956. – 415 с.
43. *Груббер, Р. И.* Музыкальная культура Древнего Китая / Всеобщая история музыки, часть 1. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1956. – С. 28. – 415 с.
44. *Гуревич, А. Я.* Средневековье как тип культуры. Антропология культуры. Вып. 1 / А. Я. Гуревич. - М. : ОГИ, 2002. – С. 39-55.
45. *Давыдов, Ю. С.* Реформы образования в России и Китае: сравнительный анализ. – М., 2007.
46. *Дагданов, Г. Б.* Отражение буддийских мотивов в творчестве Ван Вэя / Г.Б. Дагданов // Буддизм и средневековая культура. – Новосибирск, 1980. – С. 151-155.
- 
47. Дао и даосизм в Китае / под ред. Л. С. Васильева, Е. Б. Поршневой. – М. : Наука, 1982. – 287 с.
48. Два феномена Столярского [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [HTTP://WWW.LESCHAIM.RU/ARNIV/166/VZR/004.HTM](http://www.leschaim.ru/arniv/166/vzr/004.htm).
49. *Джуринский А.Н.* Поликультурное воспитание: педагогический, философский, социологический контекст / А. Н. Джуринский // Преподаватель ХХ1 век, 2006 . – № 1. – 24 с.



50. *Джуринский, А. Н.* Концепции и реалии мультикультурного воспитания: сравнительное исследование. Монография / А. Н. Джуринский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.knidky.ru/organizatsiya-obrazovaniya/kontseptsii-i-realii-multikulturnogo-vospitaniya/>.

51. *Джуринский, А. Н.* Воспитание в России и за рубежом / А. Н. Джуринский. – М.: Просвещение, 2005. – 265 с.

52. *Дистервег, А.* Избранные педагогические сочинения / А. Дистервег. – М.: Учпедгиз, 1956. – 378 с.

---

53. *Днепров, Э. Д.* Ушинский и современность / Э. Д. Днепров. – М.: Издательский дом ГУ ВШЭ, 2007. – 232 с.

54. *Доржиева, М. Л.* Особенности трансформации системы духовных ценностей в сфере морально-этических представлений в современном китайском обществе: автореф. дис. . канд. философ, наук / М. Л. Доржиева. – Улан-Удэ: Изд-во БГУ., 2006. – 18 с.

55. *Ду Сывей.* Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР: автореф. дисс. ... канд пед. наук / Сывей Ду. – М., 2008. – 24 с.

56. *Ду Сывэй.* Влияние европейских традиций на развитие вокальной школы в Китае / Сывей Ду // Вестник МГУКИ. – 2008. №2. – С. 232–236.

57. *Дьяченко, В. К.* Сотрудничество в обучении / В. К. Дьяченко. – М.: Просвещение, 1991. – 192 с.

58. *Дюмулен, Г.* История дзэн-буддизма / Г. Дюмулен; пер. с англ. Ю. В. Бондарева. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2003. – С. 29-34.

59. *Ермакова, Т. В.* Классический буддизм / Т. В. Ермакова, Е. П. Островская. СПб.: Азбука-Классика, 2004. – 252 с.

60. *Ермолинская, Е. А.* Современное художественное образование в социокультурном аспекте / Е. А. Ермолинская // Инновации XXI век, № 3. – 2014. – С. 99-101.

61. *Зинченко, В. П.* Психологическая педагогика. Материалы к курсу лекций. Часть I / В. П. Зинченко. – Самара: СГПУ, 1998. – 216 с.

62. История китайской философии / общ. ред. и послесл. М. Л. Титаренко. – М. : Прогресс, 1989. – 552 с.
63. И-Цзин: Древняя китайская Книга Перемен. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. – 559 с.
64. *Кабалевский, Д. Б.* Педагогические размышления: избранные статьи и доклады / Д. Б. Кабалевский . – М. : Педагогика, 1986 . – 192 с.
65. *Кабкова, Е. П.* Возможности освоения регионального компонента высшего образования в рамках учебного курса «Музыкальная культура Москвы», Ч. I. / Е. П. Кабкова / Международный альманах «Гуманитарное пространство». – Москва-Явне. – т. 4, № 5, 2015. – С. 704-712.
66. *Кабкова, Е. П.* Музыкальная культура Москвы: цикл лекций для музыкально-педагогических вузов: монография / Е. П. Кабкова. – М. : МАО, 2015. – 192 с. – С. 153.
67. *Карлгрен, Ф.* Воспитание к свободе / Ф. Карлгрен (перевод с немецкого). – М. : Московский центр вальдорфской педагогики, 1992. – 272 с.
68. *Кауров, Л.* Древнекитайская космография культуры Дао / Л. Кауров, А. Лукьянов // Проблемы Дальнего Востока, 2002. – №5. – С. 161-170.
69. Китайская философия и современная цивилизация. Сб. статей. – М. : Восточная литература, 1997. – 205 с.
70. Китайская цивилизация как она есть: путеводитель / В.В. Ульяненко и др.; авт. предисл. Е.А. Торчинов. М.: АСТ, 2005. – 495 с.
71. *Кобзев, А. И.* Личность, природа и судьба человека в конфуцианстве / А.И. Кобзев // Личность в традиционном Китае: Сб. ст. – М. : Рос. АН, Ин-т востоковедения, 1992. – С. 141-159.
72. *Кобзев, А. И.* Философия китайского неоконфуцианства / А. И. Кобзев. – М. : Восточная литература РАН, 2002. – 606 с.
73. *Коменский, Я. А.* Мир чувственных вещей в картинках, или Изображение и наименование всех важнейших предметов в мире и действий

в жизни – «Orbis Sensualium Pictus» / пер. с латинского Ю. Н. Дрейзина; под ред. и со вступит. статьёй проф. А. А. Красновского. – Изд. 2-е / Я. А. Коменский. – М. : Учпедгиз, 1957. – 352 с.

74. *Коменский, Я. А.* Учитель учителей / Я. А. Коменский. – М. : Карапуз, 2009. – 288 с.

75. *Кон, И. С.* В поисках себя: личность и ее самосознание / И. С. Кон. – М. : Политиздат, 1984. – 335 с.

76. *Конфуций и его школа* / сост. В. В. Малявин. – М. : ИД Шалвы Амонашвили, 2002. – 176 с.

77. *Конфуций.* Беседы и суждения: Трактат: пер. с кит. / Конфуций; Вступ. ст. С. Чумакова. – М. : Мир книги: Литература, 2006. – 350 с.

78. *Конфуций.* Изречения. Книга песен и гимнов / Конфуций; Пер. с кит. И. Семененко, А. Штукина. – М. : АСТ; ФОЛИО, 2004. – 448 с.

79. *Конфуций.* Уроки мудрости: Пер. с древнекит / Конфуций; сост., вступ. ст. и коммент. М. А. Блюменкранца. – М. : ЭКСМО-ПРЕСС; Харьков : ФОЛИО, 1998. – 957 с.

80. *Конфуций.* Я верю в древность / Конфуций; Сост., авт. 1-го разд., предисл. к разделам, пер. с древнекит. и англ., коммент. И. И. Семененко. – М. : Республика, 1995. – 382 с.

81. *Конфуций: Жизнь. Учение. Мысли, изречения, афоризмы* / Сост. В. В. Юрчук. – Минск : Современ. слово, 2004. – 379 с.

82. *Кузнецов, В. С.* Конфуцианство в современном Китае / В. С. Кузнецов // Вопросы истории, 1997. – № 110. – С. 156-159.

83. *Кучугурова, Н. Д.* Формирование профессиональной компетентности будущего специалиста / Н. Д. Кучугурова // Проблемы и перспективы педагогического образования в XXI веке. – М., 2000. – С. 360-362.

84. *Лазарев, М. А.* К вопросу о соотношении философского и образного познания мира. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2(4): 666-674. Научные школы в педагогике искусства: моногр.

Часть I. / под общ.ред. Л.Г. Савенковой. – М.: Издательский дом РАО, 2008.

85. *Лао Цзы*. Дао-Дэ Цзин / Лао Цзы; пер. с кит., вступ. ст., коммент. В. В. Малявина. – М. : Астрель: АСТ, 2003. – 559 с.

86. *Леонтьев, Д. А.* Личностный потенциал как потенциал саморегуляции / Д. А. Леонтьев / Ученые записки кафедры общей психологии МГУ им. М. В. Ломоносова / под. ред. Б. С. Братуся, Е. Е. Соколовой. – М. : Смысл, 2006 (а). – С. 85-105.

87. *Леонтьев, Д. А.* Новые ориентиры понимания личности в психологии: от необходимого к возможному / Д. А. Леонтьев // Вопросы психологии, 2011, № 1. – С. 3-27.

88. *Леонтьев, К. Н.* Цветущая сложность. Избранные статьи / К. Н. Леонтьев. – М., 1992. – С. 124.

89. *Лепехов, С. Ю.* Герменевтика буддизма / С. Ю. Лепехов, А. М. Донец, С. П. Нестеркин. – Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2006. – 260 с.

90. *Лернер, И. Я.* Проблемное обучение / И. Я. Лернер. – М. : Знание, 1974. – 64 с.

91. *Лернер, И. Я.* Человеческий фактор и функции содержания образования / И.Я. Лернер // Советская педагогика. – 1987. № 11.

92. *Ли Вэйю.* Проблема человека в истории философской мысли традиционного Китая: Очерки истории кит. философии / Ли Вэйю. – М., 1992. – 36 с.

93. *Лихачев, Д. С.* Патриотизм против национализма / Д. С. Лихачев / Говоря откровенно: Заметки писателей о межнациональных отношениях / сост. Г. Иванова, В. Канунникова. – М. : Худож. лит., 1989. – С. 96-101.

94. *Лихачев, Д. С.* Экология культуры / Д. С. Лихачев / Лихачев, Д. С. Русская культура. – М. : Искусство, 2000. – С. 91 – 101.

95. Личностно-ориентированный урок: конструирование и диагностика / под ред. М. И. Лукьяновой. – М. : Педагогический поиск, 2008. – 176 с.

96. Личность. Культура. Этнос: современная психологическая антропология / под общ. ред. А. А. Белика. – М. : Смысл, 2001. – 555 с.
97. Лукьянова, М. И. Локальная профессиональная среда как фактор развития компетентности педагогов / М. И. Лукьянова // Управление ДООУ, 2007. – № 2. – С. 8-13.
98. Лурия, А. Р. Лекции по общей психологии / А. Р. Лурия. – СПб. : Питер, 2006. – 320 с.
99. Лян Маочунь. История современной китайской музыки / Маочунь Лянь, Ян Мин. – Пекин : Народная музыка, 2008. – 713 с.
100. Макаев, В. В. Поликультурное образование – актуальная проблема современной школы / В. В. Макаев, З. А. Малькова, Л. Л. Супрунова // Педагогика. - № 4. – 2007. – С. 3-10.
101. Малая социальная группа [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.grandars.ru/college/sociologiya/malaya-socialnaya-gruppa.html>.
102. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М. : Астрель : Изд-во «Дизайн. Информация. Картография», 2000. – 632 с.
103. Маслов, А. А. Нравственный идеал традиции [Электронный ресурс] / А. А. Маслов. – Режим доступа : [http://www.e-reading.club/chapter.php/108539/27/Maslov\\_\\_Tainyiy\\_kod\\_kitaiiskogo\\_kunfu.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/108539/27/Maslov__Tainyiy_kod_kitaiiskogo_kunfu.html).
104. Маслоу, А. Г. Мотивация и личность / А. Г. Маслоу. – СПб. : Евразия, 1999. – 478 с.
105. Мелик-Пашаев, А. А. Психологические основы художественного развития / А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новлянская, А. А. Адаскина, Г. Н. Кудина. – М. : МГППУ, 2005. – 160 с.
106. Метод и модель авторитарного обучения [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://murzim.ru/nauka/pedagogika/socialnaja-pedagogika/26216-metod-i-model-avtoritarnogo-obucheniya.html>.

107. *Монтессори, М.* Дети – другие / М. Монтессори / пер. с нем. Вступ. и закл. статьи, коммент. К. Е. Сумнительный. – М. : Карапуз, 2004. – 336 с.
108. *Монтессори, М.* Дом ребенка. Метод научной педагогики / М. Монтессори / М. Монтессори. – М. : Задруга, 1913. – 334 с.
109. *Морохоева, З. П.* Личность в культурах Востока и Запада: к постановке проблемы / З. П. Морохоева. – Новосибирск: ВО «Наука», 1994. – 206 с.
110. Научные школы в педагогике искусства: моногр. Часть I. / под общ. ред. Л. Г. Савенковой. – М. : Издательский дом РАО, 2008. – 360 с.
111. *Никитина, Е. И.* Сотворчество педагога и учащихся на занятиях художественным движением в системе дополнительного образования: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. / Е. И. Никитина. – М., 2007. – 24 с. – С. 7.
112. Новая классификация образования 21 века. / Под ред. Шэн Лицуня. – Ханчжоу, Чжэцзянское образование, 2008. – 370 с.
113. *Новлянская, З. Н.* О способностях к литературному творчеству / З. Н. Новлянская / Психология одаренности детей и подростков / под ред. Н. С. Лейтеса. – М. : Академия, 1996. – С. 237-279.
114. Обучение в вальдорфской школе» (сборник статей), «Москва», 1995.
115. *Онушкин, В. Г.*, Образование взрослых: междисциплинарный словарь терминологии / В. Г. Онушкин, Е. И. Огарев. – Санкт-Петербург, Воронеж, 1995. – 232 с. – С. 88.
116. Основы педагогики. / Под ред. Е Лань. – Пекин: Народное образование, 2007. – 327 с.
117. Педагогика: сущность содержания образования и воспитания [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://bibliotekar.ru/pedagogika-3/109.htm>.

118. *Переломов, Л. С.* XXI век – век Китая, век конфуцианства? / Л. С. Переломов, А. Ломанов // Проблемы Дальнего Востока. – 1998. – №3. – С. 123-129.
119. *Перепелица, А. Д.* Музыкальная культура и кризис эмоций // Вопросы психологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.voppsy.ru/issues/1990/903/903121.htm>.
120. *Петрушин, В. И.* Музыкальная психология: Учеб. Пособие для студентов и преподавателей / В. И. Петрушин. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
121. *Петрушин, В. И.* Психология и педагогика художественного творчества: Учебное пособие для вузов / В. И. Петрушин. – М. : Академический проект; Гаудеамус, 2008. – 490 с .
122. *Печко, Л. П.* Искусство и развитие художественно-эстетического опыта формирующейся личности / Л. П. Печко / Эстетический опыт как источник активности творческого воображения в художественном образовании. Сб. науч. трудов. – М. : ИД «Секрет фирмы», 2004. – С.12-17.
123. *Печко, Л. П.* Теоретические представления о педагогической эстетической среде школы и урока / Л. П. Печко / Педагогика эстетической среды : теория и опыт. Сб. науч. Трудов /под ред. Л. П. Печко. – Минск : НИО, 2002. – С. 5-20.
124. Поиск и новаторство. / Под ред. Мэн Синьяна. – Пекин, изд. Центрального национального университета, 2007. –769 с.
125. *Прокофьев, Д. В.* Формирование музыкально-ценностных ориентаций учащихся при обучении игре на синтезаторе: автореф. дисс. ... канд. пед. наук / Д. В. Прокофьев. – М., 2014. – 25 с. – С. 13.
126. *Проценко, П. Г.* Навстречу другому. Христианский опыт о Анатолия Жураковского / П. Г. Проценко // Истина и жизнь, №3, 2006. – С. 16-23.
127. Психология личности в трудах зарубежных философов / под ред. А. Разумовского. – СПб., 2000. – С. 135.

128. Пуляев, В. Т. Человек: единство природы и социума / В. Т. Пуляев // Социально-гуманитарные знания, 1999. – №5. – С. 133-149.
129. Равен, Дж. Педагогическое тестирование: Проблемы, заблуждения, перспективы / Дж. Равен / пер. с англ. – М. : Когито-Центр, 2001. –142 с.
130. Руссо, Ж.-Ж. Эмиль или О воспитании / Ж.-Ж. Руссо [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Pedagog/galag/12.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Pedagog/galag/12.php).
131. Самый популярный пианист мира Ланг Ланг: «Я вырос на русской школе» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ptel.cz/2012/04/samyj-populyarnyj-pianist-mira-lang-lang-ya-vyrastal-na-russkoj-shkole/>.
132. Сафонова, Е. Л. А. И. Ямпольский / Е. Л. Сафонова / Московская консерватория от истоков до наших дней. 1866-2006. Биографический энциклопедический словарь. – М.: 2007. – С. 33, 34.
133. Скрипкина, Т. П. Психология доверия: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Т. П. Скрипкина. – М. Академия, 2000. – 264 с. – С. 85-86.
134. Словарь иностранных слов / под ред. Ф. Н. Петрова, Л. С. Шаумяна. – М. : Русск. яз., 1984. – С. 318.
135. Степанова, Л. М. Личность в философских традициях Китая: автореф. дисс. ... канд. философских наук. – Улан-Удэ: Бурят. гос. ун-т., 2010. – 26 с.
136. Ся Е. Краткая история китайской музыки : учебное пособие для студентов музыкального факультета вуза / Е Ся. – Пекин, Высшее образование, 2007. – 152 с.
137. Сяньюй Хуан. Система музыкального образования в Китае / Хуан Сяньюй / Вестник СПбГУКИ, № 2 (11), июнь, 2012.
138. Сяо: китайская бамбуковая флейта [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://dveimperii.ru/articles/syao-kitaiskaya-bambukovaya-fleita>.



139. *Талызина, Н. Ф.* Педагогическая психология. Психодиагностика интеллекта. Учеб.-метод. пособие / Н. Ф. Талызина, Ю. В. Карпов. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. – 63 с.
140. Теория музыкального образования и её изучение / под ред. Хуан Сяомина. – Гуйлинь, Изд. Гуансийского педагогического университета, 2007. – 156 с.
141. *Толстой, Л. Н.* Воспитание и образование / Л. Н. Толстой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol\\_16/01text/0342.htm](http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_16/01text/0342.htm).
142. *Торчинов, Е. А.* Даосские практики / Е. А. Торчинов. – СПб. : Петербург, востоковедение, 2001. – 314 с.
143. *Торчинов, Е.А.* Даосские практики / Путь золота и киновари: Даосские практики в исследованиях и переводах Е.А. Торчинова. – СПб. : Азбука-классика; Петербургское Востоковедение, 2007. – 480 с. – с.157-158.
144. *У Вуэнь Кань.* Сравнительная педагогика / У Вуэнь Кань, Ян Хань Цзинь. – Жэнь Минь: Образование, 1989. – 368 с.
145. *У Ген-ир.* Традиционная музыка Дальнего Востока (Китай, Корея, Япония). – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – 342 с.
146. *Уколова, Л. И.* Педагогически организованная музыкальная среда как средство становления духовной культуры растущего человека : автореф. дисс. докт. пед. наук / Л. И. Уколова. – М. 2008. – 56 с.
147. Учение Ван Ян-мина и классическая китайская философия. – М. : Наука. 1983. – 353 с.
148. *Фань Вэнь-лань.* Древняя История Китая / Вэнь-лань Фань / под ред. Р. В. Вяткина. – М. : Академия наук СССР, 1958. – 295 с.
149. *Халзакова, Л. А.* Теория и практика формирования самообразовательной компетентности учителя / Л. А. Халзакова // Вестник ЗабГУ. – Чита, 2012. – № 10. – С. 52-57.
150. Хань-э цзы ды энъ – Китайско-русский словарь. – Шанхай : Изд-во Шанхайского гос. Ун-та, 2000. – 1250 с.

151. *Ху Юнцин*. Восприятие и эмоция / Юнцин Ху. – Цзинань «Шаньдунское образование и изучение», 2002, №6. – С.21.
152. *Хуан Пин*. Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы / Пин Хуан. – СПб : Астерион, 2009. – 160 с.
153. *Хуторской, А. В.* Ключевые компетенции как компонент личностно-ориентированной парадигмы / А. В. Хуторской // Народное образование, 2003. – № 2. – С. 58-64.
154. *Хьелл, Л.* Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зингер. – СПб. : Питер, 2006. – 607 с.
155. *Хэ Пин*. Суть музыки и её развитие. – Пекин, Народная музыка, 2007. – 190 с.
156. *Цай Цзичжоу*. Музыкальная теория и теория музыкальных дисциплин. – Шанхай, Шанхайская музыка, 2007. – 335 с.
157. *Цалиев, В. М.* Педагогическое сотрудничество преподавателя и студента в музыкальном образовательном процессе // Материалы научно-практической конференции к 35-летию Уфимского государственного института искусств (академии). – Уфа, 2003.
158. *Цалиев, В. М.* Проблема сотворчества преподавателя и учащегося в процессе обучения исполнительскому мастерству // Теория и практика обучения и воспитания // Сб. научн. тр. Выпуск II. – Владикавказ, 2003.
159. *Цалиев, В. М.* Психолого-педагогические особенности сотворчества преподавателя и студента в процессе обучения исполнительскому мастерству : диссертация ... канд. пед. наук : 13.00.01 / В. М. Цалиев [Электронный ресурс]: Владикавказ, 2003. – 147 с. – Режим доступа : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/118778.html>.
160. *Цалиев, В. М.* Психолого-педагогические особенности сотворчества преподавателя и студента в процессе обучения исполнительскому мастерству: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. – Владикавказ, 2003. – 25 с.

161. *Цалиев, В. М.* Сотворчество преподавателя и студента на музыкальном факультете / В. М. Цалиев // Воспитание в образовательной системе регионального университета: Тезисы докладов Всероссийской научно-практической конференции. – Тамбов, 2003.
162. *Цалиев, В. М.* Сотворчество преподавателя и учащегося – основной компонент стратегии обучения исполнительскому мастерству // Культура, искусство, образование на рубеже веков. – Владикавказ, 2003.
163. *Цзинь Чжунмин.* Музыкальное образование и китайская культура / Чжунмин Цзинь. – Шанхай, Шанхайское образование, 1994. – 414 с.
164. *Цзоу Айминь* (перевод). Музыкальная педагогика / Айминь Цзоу. Составитель: редакционный отдел издательства «Народная музыка». – Пекин, Народная музыка, 1996. – 345 с.
165. *Цзян Шанжун.* Из истории музыкального образования в Китае / Перспективы развития педагогики музыкального образования в контексте интеграции культурных традиций / научный редактор О. В. Грибкова. – М.: МГПУ, 2015. – С. 112. – 183 с.
166. *Цзян Шанжун.* Преподавание вокала в педагогическом университете [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <file:///C:/Users/Борис/AppData/Local/Microsoft/Windows/INetCache/IE/X2Z4DRK2/prepodavanie-vokala-v-pedagogicheskikh-universitetah.pdf>.
167. *Цыпин, Г. М.* Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения / Г. М. Цыпин. – М. : Интерпресс, 1994. – 384 с.
168. *Цюй Цзинли.* Выбор собственного образования / Цзинли Цюй. — Шанхай, Сюелинь, 2008.-201 с.
169. *Цян Боань, Чжоу Кай.* Музыкальная культура и эстетика / учебное пособие для студентов вузов в 21-м веке / Боань Цян, Кай Чжоу. – Ухань, Издательство Уханьского университета, 2007. – 392 с.
170. Чжунхуо мин жэнь бай чжуань = 100 великих людей Китая. В 4-х т. – Цзилинь, 2003.

171. Чэн Цяньпин. Музыка и творческая мысль / Цяньпин Чэн. – Шанхай, Шанхайская музыка, 2007. – 245 с.
172. Шаталов, В. Ф. Город в облаках. повесть, эссе, раздумья / В. Ф. Шаталов. – Донецк : «Донбасс», 2008. – 381 с.
173. Шаталов, В. Ф. Педагогическая проза / В. Ф. Шаталов. – Архангельск : Сев.-Зап. кн. изд-во, 1990. – 384 с.
174. Шацкая, В. Н. Музыка в школе. Художественное воспитание средствами музыкального искусства / В. Н. Шацкая. – М. : Просвещение, 1950. – 175 с.
175. Шацкая, В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В. Н. Шацкая. – М. : Просвещение, 1975. – 200 с.
176. Школяр, Л. В. Современные подходы к образованию через искусство [Электронный ресурс] / Л. В. Школяр. – Режим доступа : <http://www.art-education.ru/electronic-journal/sovremennye-podhody-k-obrazovaniyu-cherez-iskusstvo>.
177. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1952. – С. 55. – 252 с.
178. Штильман, А. Д. Педагогическое наследие Абрама Ильича Ямпольского: материалы и воспоминания / А. Д. Штильман [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://berkovich-zametki.com/2007/Starina/Nomer1/Shtilman1.htm>.
179. Щербаков, В. С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество / В. С. Щербаков. – М. : Просвещение, 1969. – 30 с.
180. Юйньди Ли [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/yundi.html>.
181. Юн Енг А. Педагогические аспекты развития у учащихся восприятия полистилистики как одного из основных направлений музыкальной культуры XX столетия / Юн Енг А : автореф. дисс. канд. пед. наук. – М., 2007. – 22 с.

182. Юсов, Б. П. Современная концепция образовательной области «Искусство» / Б. П. Юсов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.studfiles.ru/preview/4190025/>.

183. Ян Кунжу. Жэнь шэн чже сюэ = Философия жизни / Ян Кунжу. – Пекин, 2005. – 290 с.

184. Ян Сюйджун. Педагогические условия формирования толерантных отношений студентов различных национальностей музыкально-педагогическими средствами : автореферат дис. канд. педагогических наук : 13.00.01 / Ян Сюйжун. – Воронеж, 2009. – 25 с. – с 3.

185. Ян Хин-шун. Древнекитайский философ Лао Дзы и его учение / Хин-шун Ян / Лао Дзы. Дао Дэ Дзин, XXXV. – М. Академия наук СССР, 1950. – С. 134.

186. Ясин, К. Е. Национальные музыкальные системы как основа развития мирового музыкального искусства / К. Е. Ясин // Методика преподавания музыки в средней школе: Пособие для учителя музыки. – Уфа : Башкортостан, 1990. – 84 с.

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

### **Приложение 1**

#### **Оценка самоотдачи педагога**

(Фрагменты опросника)

##### **А) опросник для педагогов**

- оцените количество свободного от вашей педагогической деятельности времени (включая анализ работы учеников, размышления о проблемах и успехах учеников, обдумывание планов дальнейшей работы с учениками и т.п.) по следующим параметрам:

- все время, когда не происходит непосредственная запланированная работа в классе по расписанию;

- отпускное и каникулярное время;

- такого времени в моей жизни нет.

Большинство педагогов-музыкантов ответили, что в их жизни нет полностью свободного от педагогической деятельности времени. Так или иначе они постоянно возвращаются к своей педагогической работе – размышляют, анализируют, планируют.

##### **Б) опросник для учащихся**

- оцените меру доступности вашего педагога для учеников в течение всего года – к нему можно обратиться с просьбой или вопросом только во время занятия, у вас есть номер его телефона, по которому можно позвонить и после занятий, педагог готов встретиться с вами в свое свободное от учебного расписания время для решения каких-то проблем, ваш педагог готов заниматься с вами и в каникулярное время.

Большинство учащихся отмечают, что их педагог по специальности готов оказать помощь ученику в любое время, независимо от реального расписания занятий.

## Приложение 2

**Интервью с профессором ГАОУ ВО МГПУ Борисом Абрамовичем Печерским, взятое дипломницей данного вуза Е.Б. Бреславской в 2015 г.**

*«Талант педагога – тоже от Бога»*

*Б.А. Печерский*

– «Борис Абрамович! Вашими учителями были Александр Борисович Гольденвейзер, Абрам Владимирович Шацкес, Нина Петровна Емельянова. Скажите, какое влияние на вас оказало это творческое общение?»

Б.А.: Моим первым профессором был Абрам Владимирович Шацкес. Я у него занимался дольше всех, начиная с 5 класса ЦМШ и в консерватории до его смерти. Это был, я считаю, выдающийся профессор, один из немногих учеников Николая Метнера. Метнер недолго преподавал в Московской консерватории, и у него было немного учеников. Он вообще очень, я бы сказал, скрупулезно честно относился к педагогике и не хотел брать много учеников, потому что занимался творчеством и тем несколькими человеком, которые у него занимались, он уделял огромное внимание.

О Метнере я услышал, когда я поступил в класс Шацкеса и Метнера. Только-только стали разрешать в то время играть произведения Метнера, это где-то был 1958 год, примерно. Да, собственно, и Рахманинова тогда почти не играли. И единственный человек, который играл всего Метнера – это был Шацкес.

Он не был концертирующим пианистом, но он был феноменальным музыкантом, и каждый год он непременно играл целую программу из сочинений Метнера, и это было восхитительно. Собственно, благодаря Шацкесу, я и познакомился с творчеством Метнера.

В отношении творческой манеры, педагогической манеры Абрама Владимировича Шацкеса, конечно, он воспитывал в своих учениках самостоятельность, это, безусловно. Потому что, когда я начал заниматься у

него, где-то 10 лет мне было, я помню, что я принес сонату Гайдна домажорную и там в первой же строчке в левой руке триоли, а в правой руке четыре шестнадцатых. И у меня это получилось не слишком складно. Он сразу сказал: «Ты что не умеешь считать три на четыре? Посчитай, придешь в следующий раз». Сонату дальше он не слушал, другие сочинения слушал.

На следующий раз я легкомысленно отнесся, опять сыграл ему неточно, он опять закрыл ноты: «Стыдно, что ты не можешь три на четыре посчитать». И вот с этого «три на четыре» началось мое внимательное отношение к нотному тексту.

Дальше мне посчастливилось заниматься целый год с Александром Борисовичем Гольденвейзером. Я как раз заканчивал тогда ЦМШ, Абрам Владимирович Шацкес тяжело болел, весь год он не работал, и он меня отправил к Александру Борисовичу Гольденвейзеру. Ну, это совсем другой стиль, другая манера занятий. Гольденвейзер занимался в своем знаменитом классе на четвертом этаже. Всегда к началу занятий приходили все студенты, и никто не знал, кто будет играть. И вот он приходил в класс, садился и вот кто ему понравился в этот момент, тот садился играть, все остальные слушали. И совсем необязательно, что доходила очередь до каждого. Остальные просто сидели и слушали, участвовали в этом деле.

Александр Борисович запомнился мне, во-первых, тем, что он очень часто начинал рассказывать о том, как он шел по Мясницкой и встретил Сережу Рахманинова, или, там вдруг зашел к нему Танеев и т.д., и т.д. Это уже как-то очень впечатляло, потому что эта связь времен, конечно, была уникальная.

Гольденвейзер был и композитором тоже, но как композитор он был малоизвестен. Как-то мало звучат его сочинения, и тогда мало звучали. Прославился он именно как пианист. Он был, кстати, замечательным редактором сочинений Бетховена и сонат Скарлатти.

Он очень часто, прослушав все сочинение, говорил два-три слова, но эти два-три слова, как-то высвечивали все сочинение, в определенной какой-



то плоскости и многое становилось ясно. Он подробно не занимался, но вооружал студента, ученика какой-то мыслью, которая как ключик открывала многие, многие важные вещи. Ну, личность легендарная. Он был одно время и директором консерватории, и методист выдающийся, потому что у него много есть методических работ, по поводу того, как надо играть на рояле.

Дальше моим заключительным, последним профессором была Нина Петровна Емельянова, у которой я занимался, где-то пятый курс консерватории и заочно в аспирантуре. Это была ученица тоже очень прославленного пианиста, педагога и композитора Самуила Евгеньевича Фейнберга. Нина Емельянова из плеяды тех пианистов знаменитых – Гилельса, Флиера, Зака. Она была лауреатом шопеновского конкурса, очень много гастролировала в свое время. Мне было очень комфортно и приятно заниматься у нее, потому что она, мне, во всяком случае, давала полную свободу. Но интересно очень, как-то контролировала. Я, когда заканчивал консерваторию, и стала проблема, какой концерт сыграть, я несколько концертов играл, и можно было и Листа и Рахманинова играть, она вдруг мне говорит «почему бы вам не выучить 2-ой концерт Прокофьева», который тогда почти не звучал, очень мало людей были с ним знакомы. Я говорю, хорошо. «Тогда месяца через два принесите». Зачем через два, я Вам через две недели принесу. Ну, она решила, что я пошутил, но я действительно сел и где-то за десять дней выучил и полый класс народу был, с кем-то я даже пари заключил, но я застал врасплох Нину Петровну, потому что через 10-12 дней закончились каникулы. Я пришел, поставил ей ноты. Давайте сыграем. Она никогда не играла этот концерт, никогда не аккомпанировала его, но читала она с листа блестяще. Дальше она с большим удовольствием проходила, какие-то сочинения, которые мало звучали и сонаты Барбера, Копленда, «Петрушку» Стравинского, и прочее и прочее...

– Борис Абрамович, какие приемы преподавания Вы переняли у своих педагогов и сами использовали в своей педагогической практике?

Б.А.: Это сложный вопрос и очень интересный вопрос. Я должен вам сказать, что все хорошие педагоги преподают одно и то же. Но делают это они по-разному, и вот тем они и отличаются. Если Абрам Владимирович Шацкес почти всегда проводил время за вторым роялем и тут же показывал разные варианты и исполнительские какие-то моменты, а они чрезвычайно действовали на учеников, в положительном отношении, то Александр Борисович Гольденвейзер он мало играл. Но может я его застал достаточно в преклонном возрасте, ему было уже около восьмидесяти, наверное, но как я уже сказал, какая-то фраза которая раскрывала суть стилистики данного композитора, она сразу же влияла на всю манеру исполнения этой музыки.

Нина Петровна Емельянова тщательно очень занималась, очень скрупулёзно занималась, но и предоставляла ученику большую свободу в выражении тех намерений, но главное, чтобы те намерения были, чтобы были интересные, творческие желания, вот тогда это было очень интересно.

- Борис Абрамович, какие открытия в музыке Вы сделали, благодаря вашим преподавателям?

Б.А.: О, вы знаете, что, где-то я записал такую мысль, что очень немногие ученики достигают орбиты своих великих учителей, но уж если они достигают, то они летят дальше и стараются лететь выше, понимаете. Потому что для того, чтобы стать профессионалом надо «школу» пройти. Для того, чтобы стать артистом, от «школы» надо уйти. Для начала, конечно, надо пройти настоящую профессиональную «школу», но потом если ты на что-то претендуешь, то от этой «школы» надо отойти. И вот умение в какой-то период от школы отойти и найти что-то свое, собственное, это, конечно, удел очень немногих. Но мне в этом смысле повезло, потому что я и музыку пишу. Поэтому вот такой взгляд на музыку с трех сторон: с исполнительской, с педагогической, с творческой, он позволяет глубже проникать в суть таких явлений, как интерпретация музыки. Потому что, что такое исполнительство? Исполнительство – это интерпретация, вот и все. Конечно, все, чего я добился без настоящей хорошей школы, замечательной школы,

которую я получил, невозможно, наверное, было добиться, как и невозможно было бы добиться, если бы во мне не было воспитано в свое время умение самостоятельно мыслить, самостоятельно что-то находить и самостоятельно чего-то добиваться.

- Борис Абрамович, еще один вопрос. У вас есть свои собственные принципы, определяющие вашу жизнь и творчество. Они такие же, как у ваших педагогов, или вы их как-то изменили, развили?

Б.А.: Вы знаете, я думаю, что нет двух одинаковых людей по темпераменту, по пианистической оснащенности, потому что даже, как вы понимаете, отпечатки пальцев берутся по подушечкам пальцев, нет двух одинаковых отпечатков пальцев. Я тоже как-то сказал, нет двух одинаковых рук пианистических, потому что у каждого индивидуальное строение. Строение руки – это очень индивидуально и совпадений здесь быть не может. Поэтому, когда говорится о единых каких-то принципах, технической ли оснащенности работы, все очень индивидуально. Скажем, Гилельс очень любил, и считал, что необходимо гаммы и упражнения два часа каждый день играть. Он это честно всю жизнь соблюдал. Рихтер, например, считал, что вообще не надо играть гаммы и упражнения, что достаточно на художественном материале всего этого достигать. Поэтому существуют разные точки зрения, и каждый благодаря своим уже индивидуальным качествам добивается тех результатов, которых он добивается или не добивается» [Бреславская, Е. Б. Понятие «педагогическая школа» как основа преемственности традиций и принципов отечественной музыкальной педагогики: бакалаврская работа (рукопись). – М.: МГПУ, 2015. – С. 51-55].

### Приложение 3



Шаньдунский государственный университет



Библиотека университета



Занятия в аудитории



Цзян Вэйцян. Выступление на совместной Российско-Китайской конференции по проблемам высшего музыкального образования





Цзян Вэйцян. Концертная деятельность



Цзян Вэйцян. Концертная деятельность









## 2013年度山东省艺术科学重点课题 立项通知书

姜伟强 同志：

经评审，你们申报的课题“笛曲创作的现状与展望”已经批准立项，课题类别为全省重点课题，立项号：2013218。现就有关事项通知如下：

一、为确保课题按期、按质量完成，课题负责人和课题组必须严格遵守艺术科学有关规定，必须按所报课题设计由课题组全体成员开展研究工作。

二、全省艺术科学重点课题的管理，由省文化厅具体负责。重点课题的中级管理，由课题负责人所在的市文化新闻出版局科研管理部门负责；课题负责人所在单位为省直文化单位的，由所在单位科研管理部门负责；课题负责人所在单位为高等院校的，由所在高校科研管理部门负责。

特此通知。



山东省文化厅 制



第八屆香港國際青少年藝術節  
第七屆世界華人藝術

榮譽證書  
Certificate

姜伟强老师：

您的学生在参加艺术山东赛区选拔比赛中，成绩优异，特授予：

优秀指导教师奖

主办支持单位：



二〇一三年十二月

華

華



尊敬的 姜伟强 先生

祝贺您当选为第一届“中国音乐家协会竹笛学会”理事，任期五年。自二零一四年五月起至二零一九年五月止。

中国音乐家协会竹笛学会  
二零一四年五月





2010·第四届“艺苑金秋”艺术节

# 获奖证书

## CERTIFICATE

姜伟强：

您表演的节目《冷月》荣获山东艺术学院第四届“艺苑金秋”艺术节优秀节目**贰**等奖。  
特发此证，以资鼓励。







Музыкальный дом в городе Хуайнань