

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

На правах рукописи



Ян Бо

**ПРИОБЩЕНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ
РОССИЙСКОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ
К МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ**

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(искусство, уровень начального общего образования)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
Доктор педагогических наук,
профессор Л. В. Матвеева

Екатеринбург 2023

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРИБОЩЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ РОССИЙСКОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ К МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ.....	15
1.1. Приобщение к культуре разных народов в педагогической теории и практике музыкального образования школьников.....	15
1.2. Музыкальная культура Китая в российском музыкознании и музыкальном образовании школьников.....	33
1.3. Культурологические, музыковедческие и музыкально- педагогические аспекты разработки образовательного контента в опоре на интонационный код китайской музыкальной культуры.....	48
1.4. Подходы, принципы, методы педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.....	71
Выводы по первой главе.....	89
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ПРИОБЩЕНИЮ ОБУЧАЮЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ РОССИЙСКОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ К МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ.....	93
2.1. Организация опытно-поисковой работы, диагностический инструментарий, результаты констатирующего обследования.....	93
2.2. Содержание компонентов образовательного контента	107
2.3. Реализация педагогической технологии на формирующем этапе опытно-поисковой работы.....	119
2.4. Результаты опытно-поисковой работы.....	127
Выводы по второй главе.....	136
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	139

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	142
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	169
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	172
ПРИЛОЖЕНИЕ 3.....	173
ПРИЛОЖЕНИЕ 4.....	179

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. В ситуации укрепления двусторонних отношений России и Китая возрастает значимость приобщения школьников обеих стран к национальным культурам друг друга, в том числе – приобщения российских школьников к музыкальной культуре Китая. Согласно Федеральному государственному образовательному стандарту начального общего образования Российской Федерации (2021), одним из требований к личностным результатам освоения программы начального общего образования в области эстетического образования является уважительное отношение и интерес к художественной культуре, восприимчивость к разным видам искусства, традициям и творчеству своего и других народов. Значительный вклад в достижение указанных результатов могут внести уроки музыки в общеобразовательной школе. В программах по предмету «Музыка» для российских общеобразовательных школ предложены различные пути приобщения младших школьников к музыкальной культуре других народов в опоре на идеи Б. В. Асафьева и Д. Б. Кабалевского о сходстве и различии музыки разных народов, наличии у каждого народа своего «музыкального языка», однако эти идеи не конкретизированы применительно к музыкальной культуре Китая, которая вплоть до недавнего времени не находила отражения в содержании общего музыкального образования российских школьников. В настоящее время уроки о китайской музыке включены в содержание программ по предмету «Музыка», однако методические основы их проведения остаются недостаточно разработанными. Эмпирический опыт проведения подобных уроков, широко представленный в сети Интернет, настоятельно нуждается в обобщении, а используемые учителями педагогические подходы и методы – в структурировании и систематизации. Большинство методических разработок адресовано обучающимся 3–4 классов, в связи с чем возникает вопрос о

возможности приобщения российских школьников к музыкальной культуре Китая на более раннем этапе обучения: в 1–2 классах.

Степень разработанности проблемы. В современных российских научно-педагогических исследованиях активно разрабатывается педагогическая категория «приобщение» в контексте духовных ценностей (И. В. Гильгенберг, А. Г. Яковлева), социально одобряемых видов деятельности (Е. В. Зайцева, Л. А. Ивакина, М. Л. Залесский, Г. Л. Морозов), традиций народной (И. Н. Антоненкова, О. С. Бороздина, Н. В. Бурова, Р. Г. Ганиева, Н. К. Гаранина, Е. Н. Кергилова, С. Д. Кириенко, Н. В. Севрюкова), художественной (Е. М. Крючков, Д. В. Скоробогатов) и музыкальной (Л. В. Добровольская, Н. Н. Елисова, С. Н. Чечина, И. Н. Шолкина) культуры. Приоритетным вектором исследований является приобщение к культуре своего народа; на данной основе осуществляется приобщение к культуре других народов (М. В. Степанова). О приобщении школьников к музыке говорится и в русскоязычных работах китайских исследователей (Ли Чжуаньди, Ян Бохуа).

Информацию о музыкальной культуре Китая в российском музыкальном востоковедении систематизировали Е. В. Виноградова, Р. И. Грубер, А. Н. Желоховцева, Ю. Н. Холопов, Г. М. Шнеерсон. В последние десятилетия данная информация активно пополняется российскими (Н. Н. Брагина, Р. С. Лаво, Н. А. Лукинский, Л. И. Шерстова и др.) и китайскими (Ван Ин, Ван Пэйи, Ван Цзе, Кан Линь, У Ген Ир, Ху Яньли, Чжан Цзюнь, Чэнь Ин и др.) исследователями.

В педагогических исследованиях ставится вопрос о необходимости нахождения «точек соприкосновения» в российской и китайской педагогике (Н. Е. Боровская) и выделяются таковые на уровне постановки цели музыкального образования (И. В. Арановская, Г. В. Двойнина) и реализации приоритетного направления – развития творческого потенциала обучающихся в различных видах музыкальной деятельности (М. С. Осеннева, Чж. Наньнань).

Однако вопросы методики проведения уроков о китайской музыкальной культуре в российской общеобразовательной школе находят лишь единичное освещение (А. И. Шестова, Н. Г. Тагильцева). Не проанализированы результаты эмпирического опыта проведения уроков о китайской музыке, не систематизированы используемые методы, не исследованы вопросы восприятия российскими школьниками элементов музыкальной культуры Китая с непривычными для них интонационной, художественно-образной, знаково-символической системами. Результативность данных уроков еще не получила научно обоснованного подтверждения.

Сказанное позволяет выделить **противоречия**:

– на *социально-педагогическом уровне* – между требованием ФГОС НОО о воспитании у обучающихся уважительного отношения и интереса к художественной культуре разных народов и малой разработанностью теоретических и методических оснований реализации поставленной задачи по отношению к музыкальной культуре Китая;

– на *научно-педагогическом уровне* – между изученностью исторического пути развития и специфических особенностей музыкальной культуры Китая в исследованиях российских и китайских ученых и недостаточной реализацией потенциала данных исследований в содержании музыкального образования российских школьников;

– на *научно-методическом уровне* – между наличием эмпирического опыта проведения уроков о китайской музыке в российских общеобразовательных школах и недостаточной систематизацией подходов, принципов, методов, использованных педагогами при проведении таких уроков.

Из данных противоречий вытекает **проблема исследования**: разработка теоретических и методических основ процесса приобщения российских школьников к музыкальной культуре Китая.

В русле данной проблемы определена **тема диссертационного исследования:** «Приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая».

Цель исследования: разработать и апробировать педагогическую технологию приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

Объект исследования: процесс музыкального образования обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы.

Предмет исследования: педагогическая технология приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

Гипотеза исследования. Приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая будет результативным, если:

- педагогический процесс будет опираться на идеи российской педагогики музыкального образования об общности и различии музыкальных культур разных народов и постижении специфики национального музыкального кода в опоре на музыкальную интонацию, реализующиеся в диаде «общее – особенное» на основе сопоставления элементов русской и китайской музыкальной культур;

- содержание процесса приобщения будет структурировано в компонентах образовательного контента, обеспечивающих единство музыкально-познавательной, музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности школьников на интонационной основе китайской музыкальной культуры, проявляющейся в песенном, танцевальном, маршевом жанрах, исполнительстве на народных инструментах и синкретичном жанре национальной китайской оперы;

- педагогическая технология приобщения будет отражать последовательность перехода от актуализации имеющихся у школьников представлений о Китае и символах китайской культуры к получению

систематизированной информации об основных элементах музыкальной культуры Китая, обуславливающих ее национальное своеобразие, с последующим воспроизведением освоенной информации в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности.

Для достижения поставленной цели и проверки выдвинутой гипотезы поставлены следующие **задачи**:

1. На основе контент-анализа педагогических исследований и музыкально-педагогических источников разработать рабочее определение понятия «приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая».

2. Рассмотреть исторические аспекты освоения музыкальной культуры Китая в российском музыкознании и отражения информации о музыкальной культуре Китая в содержании общего музыкального образования школьников.

3. Разработать образовательный контент, обеспечивающий приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая на основе национального интонационного кода.

4. Обосновать выбор педагогических подходов, принципов, методов, определить содержание этапов педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

5. Провести опытно-поисковую работу по выявлению результативности процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая на основе разработанной педагогической технологии.

Теоретико-методологическая основа исследования: основные положения деятельностного (А. Н. Леонтьев) и полихудожественного (Б. П. Юсов) подходов; теоретические положения педагогических исследований, раскрывающие сущность педагогической категории «приобщение» в контексте культуры, искусства, народных традиций (И. Н. Антоненкова, Е. Г. Боронина, Н. В. Бурова, Л. В. Добровольская,

Н. Н. Елисова, Н. В. Севрюкова, М. В. Степанова); теоретические положения музыковедческих и культурологических исследований об интонационной сущности музыки (Б. В. Асафьев, В. В. Медушевский), культурном и этнокультурном интонационном кодах (М. Ю. Гудова, Ю. М. Лотман, Ю. С. Овчинникова, Н. А. Симбирцева, М. Юань), структуре музыкальной культуры (А. Н. Сохор, Р. Н. Шафеев, Лю ВэньХао); идеи педагогики музыкального образования об освоении школьниками музыки разных народов в опоре на музыкальную культуру своего народа (Д. Б. Кабалевский, Г. П. Сергеева, Ян Бохуа); положения музыковедческих исследований об истории становления и характерных особенностях китайской музыкальной культуры (Р. И. Грубер, Р. С. Лаво, Ю. Н. Холопов, Ван Пэйи, Ван Цюн, Дун Сяоли, Жэнь ЦиЛян, Лю Цзинь, Сюй Чжихэн, У Ген Ир, Ху Яньли, Чжан Цзиньхуэй, Чжан Юнгань, Чэнь Чэньцзы).

Методы исследования:

– *теоретические* – контент-анализ литературных и электронных источников по проблеме и теме исследования; сопоставление, обобщение, проектирование;

– *эмпирические* – педагогическое наблюдение, опрос, тестирование, анализ продуктов полихудожественной деятельности школьников, опытно-поисковая работа.

Этапы исследования.

На *первом этапе* (2020-2022 гг.) осуществлялось изучение и сопоставление нормативных, организационно-содержательных и методических основ музыкального образования школьников России и Китая; контент-анализ российских программ по предмету «Музыка» для общеобразовательной школы в аспекте включения материала о китайской музыкальной культуре; изучение эмпирического опыта проведения уроков о китайской музыке в российских общеобразовательных школах; отбор и апробация элементов образовательного контента, знакомящего школьников с музыкальной культурой Китая, и элементов педагогической технологии.

На *втором этапе* (2022-2023 уч.год) была организована и проведена опытно-поисковая работа по приобщению обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая на основе разработанного образовательного контента, выделенных подходов, принципов и методов его реализации в процессе выполнения комплекса заданий.

На *третьем этапе* (2023, май-август) были обобщены результаты проведенного исследования, подготовлен текст диссертации.

Научная новизна исследования:

1. Применительно к процессу приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая адаптированы идеи российской педагогики музыкального образования об общности и различии музыкальных культур разных народов, о постижении детьми специфики национального музыкального кода в опоре на музыкальную интонацию в музыкально-слушательской и музыкально-исполнительской деятельности.

2. Разработан образовательный контент, включающий информационный (сведения о пентатонике – «языке» китайской музыки, китайских народных инструментах, национальной китайской опере); музыкальный (комплекс китайских музыкальных произведений для восприятия и исполнения российскими школьниками); художественный (произведения изобразительного, декоративно-прикладного, хореографического, театрального китайского искусства); творческий (полихудожественные задания для воспроизведения школьниками освоенных элементов китайской культуры) компоненты.

3. Разработана педагогическая технология приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая, реализующаяся на этапах: *начальном* – актуализация имеющихся у школьников знаний о Китае и символах китайской культуры (методы: демонстрация, беседа); *базовом* – освоение пентатоники («языка»

китайской музыки) на примере произведений песенного, танцевального, маршевого жанров, получение представлений о китайских народных музыкальных инструментах и национальной китайской опере (методы: рассказ, объяснение, показ, демонстрация, репродуктивный, проблемно-поисковый, интонационно-стилевого постижения музыки, размышлений о музыке, музыкального обобщения, художественного контекста); *заключительном* – воспроизведение освоенной информации об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности (методы: проблемно-поисковый, моделирование художественно-творческого процесса).

Теоретическая значимость исследования:

1. Предложено рабочее определение понятия «приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая» – это процесс и результат организации учителем музыкально-познавательной, музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности школьников в ходе их первоначального ознакомления с основополагающими элементами музыкальной культуры Китая, обуславливающими ее национальное своеобразие.

2. Обоснован выбор основных подходов (деятельностный и полихудожественный) и принципов (единства музыкально-педагогических установок России и Китая, сохранения доминанты музыкального искусства, тождества и контраста, доступности, наглядности) для реализации педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

3. Определены «точки соприкосновения» российской и китайской педагогики музыкального образования в контексте темы настоящего исследования: опора на диадку «общее – особенное» в обращении к музыке различных народов – опора на идеи мультикультурного музыкального образования в соответствии с установками ЮНЕСКО и ISME; комплекс

различных видов музыкальной деятельности школьников – комплекс художественных практик на уроках искусства; реализация полихудожественного подхода – курс на интеграцию различных видов искусства.

Практическая значимость исследования:

1. Разработан диагностический инструментарий для выявления уровня приобщения российских школьников к музыкальной культуре Китая: презентация PowerPoint с вопросами страноведческого, культурологического и музыкального характера; листок опроса, выявляющий желание школьников ознакомиться с китайской музыкой; тесты для выявления знаний о пентатонике и народных музыкальных инструментах; аудиальный тест на дифференциацию китайской и русской музыки; контурные изображения народных музыкальных инструментов и масок пекинской оперы для раскрашивания с использованием символов китайской культуры.

2. Разработаны музыкально-дидактические задания для освоения элементов китайской музыкальной культуры (сопоставление звучания народного инструмента и его изображения, изображения народного инструмента и его названия, маски персонажа китайской национальной оперы и цветового воплощения его характера; графическое воплощение содержания исполняемой песни символическими жестами).

База исследования: образовательные учреждения г. Екатеринбурга МНАОУК Гимназия «Арт-этюд», МАОУ Гимназия № 210, МАОУ СОШ № 32, МАОУ СОШ № 143. В исследовании приняли участие 275 школьников (204 чел. – обучающиеся начальной школы, 71 чел. – основной школы).

Апробация основных идей и результатов исследования осуществлялась на международных научно-практических конференциях (Нижний Новгород 2022; Екатеринбург 2022, 2023; Донецк 2023) и в ходе международного проекта «Россия и Китай: диалог культур» (Екатеринбург–Верх-Нейвинский городской округ, 2023); посредством публикаций статей в рецензируемых

изданиях из перечня ВАК (4) и базы данных WoS (1); в процессе выступлений на кафедре музыкального образования УрГПУ.

Материалы исследования **внедрены** в образовательный процесс МНАОУК Гимназия «Арт-этюд», МАОУ Гимназия № 210, МАОУ СОШ № 32, МАОУ СОШ № 143 (Екатеринбург); в содержание дисциплин «Полихудожественное воспитание в учреждениях общего и дополнительного образования детей» и «Методические основы профессиональной деятельности в обучении музыке» программы бакалавриата 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки) Музыкальное образование и Дополнительное образование (УрГПУ, Екатеринбург).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая» – это процесс и результат организации учителем музыкально-познавательной, музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности школьников в ходе их первоначального ознакомления с основополагающими элементами музыкальной культуры Китая. Результативность данного процесса обеспечивается опорой на пентатонику – интонационный код китайской музыкальной культуры при переходе от песенных, танцевальных, маршевых произведений к синкретичному жанру национальной китайской оперы.

2. Процесс приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы осуществляется на основе образовательного контента, включающего информационный (сведения о пентатонике – «языке» китайской музыки, китайских народных инструментах, национальной китайской опере); музыкальный (комплекс китайских музыкальных произведений для восприятия и исполнения российскими школьниками), художественный (произведения изобразительного, декоративно-прикладного, хореографического, театрального китайского искусства); творческий (полихудожественные задания для воспроизведения школьниками освоенных элементов китайской культуры) компоненты.

3. Реализация педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая обеспечивается опорой на деятельностный и полихудожественный подходы и комплекс принципов, (принципы единства музыкально-педагогических установок России и Китая, сохранения доминанты музыкального искусства, тождества и контраста, доступности, наглядности) на трех этапах: начальном (актуализация имеющихся у школьников знаний о Китае и символах китайской культуры); базовом (освоение пентатоники – «языка» китайской музыки на примере произведений песенного, танцевального, маршевого жанров, получение представлений о китайских народных музыкальных инструментах и национальной китайской опере); заключительном (воспроизведение освоенной информации об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности).

Обоснованность и достоверность результатов исследования обеспечивается методологической базой, включающей научные разработки российских и китайских исследователей по взаимосвязанным аспектам темы диссертации; введением в научный оборот работ китайских авторов, ранее не переведенных на русский язык; комплексом теоретических и эмпирических методов исследования; результатами опытно-поисковой работы, проведенной лично автором на базе четырех общеобразовательных учреждений.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, приложений.

Соответствие диссертации паспорту специальности. Диссертация соответствует паспорту научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания: п. 1. Методологические подходы к отбору содержания, структуре образовательного процесса, методам и приемам обучения; п. 2. Теоретические основы и методология применения педагогических подходов в преподавании предметов и дисциплин; п. 5. Методические концепции содержания обучения и его проектирования.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРИБОЩЕНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ РОССИЙСКОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ К МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

В данной главе раскрывается содержание педагогической категории «приобщение» применительно к культуре, народным и музыкальным традициям; анализируются идеи российской и китайской педагогики о приобщении школьников к музыкальной культуре своего и других народов; прослеживаются исторические аспекты освоения музыкальной культуры Китая в российском музыкознании и музыкальном образовании; обосновывается выбор структурных компонентов музыкальной культуры Китая при ведущей роли пентатоники как национального музыкального кода для разработки образовательного контента процесса приобщения; обосновывается выбор подходов, принципов, методов для разработки педагогической технологии приобщения обучающихся российской школы к музыкальной культуре Китая.

1.1. Приобщение к культуре разных народов в педагогической теории и практике музыкального образования школьников

Слово *«приобщение»* устойчиво входит в лексикон русского языка, а в последние десятилетия активно употребляется как педагогический термин.

В толковых словарях русского языка и современных справочных источниках представлены два варианта трактовки слова *«приобщение»*:

– действие, производное от глаголов «приобщить», «приобщать» и соответствующих им «приобщиться», «приобщаться» [45, 89, 119];

– процесс действия по значению глаголов «приобщать», «приобщить», и состояние по значению глаголов «приобщаться» и «приобщиться» [98].

В словаре С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой приобщить кого-либо к чему-либо означает «дать возможность включиться в какую-нибудь деятельность, сделать участником чего-нибудь» [89, с. 596], приобщиться – «включиться в какую-нибудь деятельность, стать участником чего-нибудь» [89, с. 596]. Аналогичный смысл глагола «приобщить» указан в Современном словаре русского языка: «познакомить с чем-либо, посвятить во что-либо» [119, с. 616].

Синонимами слова «приобщение» являются: добавление, прибавление, приложение, присоединение, присовокупление, знакомство, ознакомление, посвящение, причисление [45, 97]. В примерах, приведенных в справочных источниках для раскрытия смысла слова, говорится о приобщении людей к масштабной социальной общности, труду, литературе, искусству, культуре, красоте, а также к тайнам, которые нельзя разглашать.

Разбор слова «приобщение» по составу позволяет выделить корень «общ», приставку «при», суффикс «ени» и окончание «е» [99]. Однако в педагогических источниках чаще используется другой вариант, с разделением приставки «при-» и последующего слова «общение». Такой разбор позволяет акцентировать коммуникативную составляющую процесса приобщения.

В толковых словарях русского языка и работах российских исследователей также раскрывается значение слова «приобщение», обусловленное национальными религиозными традициями. В своей работе мы не затрагиваем данный аспект и рассматриваем «приобщение» как категорию светской педагогики.

Предпринятый Н. В. Буровой [12] анализ нормативных документов, целевых ориентиров в программах общего и дополнительного образования детей и др. свидетельствует об устойчивости использования понятия «приобщение» в современной образовательной практике. Данный автор отмечает, что в педагогических источниках понятие «приобщение» согласуется с понятиями об общечеловеческих и духовно-нравственных ценностях, традициях, культуре, общественной деятельности, ценностями,

мировоззренческими установками. Л. В. Добровольская делает вывод о связи термина «приобщение» с термином «традиция» [35, с. 3].

Предпринятый нами контент-анализ современных научно-педагогических публикаций и диссертационных исследований показывает, что «предметом приобщения» в них являются:

- духовно-нравственные и эстетические ценности (И. Н. Антоненкова [3], И. В. Гильгенберг [25], А. Г. Яковлева [155]);

- художественная культура (Е. М. Крючков [59], Д. В. Скоробогатов [117]);

- народная культура, традиции, обычаи, народное искусство и художественные промыслы (О. С. Бороздина [9], Н. В. Бурова [13], Р. Г. Ганиева [23], Н. К. Гаранина [24], Е. Н. Кергилова [52], С. Д. Кириенко [53], Н. В. Севрюкова [108], М. В. Степанова [122]);

- социально одобряемые виды деятельности (что, в свою очередь, предполагает принятие определенных культурных ценностей и следование им на уровне образа жизни): чтение (Е. В. Зайцева [42]), физкультурно-спортивная деятельность (Г. Л. Морозов [82]), инновационно-проектная деятельность (Л. А. Ивакина [46]), здоровый образ жизни (М. Л. Залесский [43]).

В аспекте музыкального образования (обучения, воспитания, развития) осуществляется приобщение к музыкальному фольклору, народным музыкальным традициям (Е. Г. Боронина [10], Л. В. Добровольская [35], Н. Н. Елисова [39]), классической музыке (Л. В. Матвеева [76], С. Н. Чечина [138]), музыкальным новациям (И. Н. Шолкина [149]).

Для настоящего исследования важным является утверждение Л. А. Ивакиной о том, что категория «приобщение» используется в педагогической науке и практике «в случаях, когда невозможно в полной мере участие субъектов в каком-либо виде деятельности, полное присвоение норм различных культур, традиций в силу разных причин», но в то же время «знакомство с какой-либо частью этих явлений, процессов или включение

обучающихся в деятельность есть необходимое условие формирования и развития личности» [46, с. 44].

Анализ педагогических источников позволяет выделить два варианта использования термина «приобщение»:

1) в общеупотребительном смысле, без раскрытия содержания педагогической категории;

2) с раскрытием содержания и компонентного состава педагогической категории.

Первый вариант широко представлен в российских музыкально-педагогических источниках. Например, Д. Б. Кабалевский говорит о «различных формах приобщения школьников к музыке», основанных на эмоциональном, активном ее восприятии [102, с. 13]; В. О. Усачева, В. А. Школяр и Л. В. Школяр считают «формами приобщения к музыке» пение, слушание музыки и др., традиционно рассматривающиеся как виды музыкальной деятельности школьников [130, с. 136]. Цель предмета «Музыка» в начальной школе, согласно формулировке В. В. Алеева, Т. И. Наumenко и Т. Н. Кичак, «заключается в формировании основ духовно-нравственного воспитания школьников через приобщение к музыкальной культуре как важнейшему компоненту гармоничного развития личности» [2, с. 3]; аналогичная формулировка цели представлена и в программе для основной школы. Г. П. Сергеева и Е. Д. Критская ставят следующую задачу для уроков музыки в 5–8 классах [103, 110]: «приобщение к музыке как эмоциональному, нравственно-эстетическому феномену, осознание через музыку жизненных явлений, овладение культурой отношения к миру, запечатленному в произведениях искусства, раскрывающих духовный опыт поколений» [110, с. 4].

Термин «приобщение» использует современный китайский исследователь Ян Бохуа, характеризуя школьную систему как «массовую форму приобщения к музыке» [158, с. 6], рассматривая исторически сложившиеся в Китае «массовые формы приобщения» к музыке, ставшие

«основой рождения и развития богатейшей самобытной песенной, танцевальной, инструментальной, музыкально-театральной культуры [158, с. 6], анализируя современные задачи «приобщения к музыке в контексте и взаимодействии различных видов искусства» [158, с. 17].

Второй вариант представлен в научных статьях и диссертационных исследованиях.

В диссертационном исследовании Е. В. Зайцевой *приобщение* (к чтению) рассматривается многоаспектно: как *целевой ориентир, педагогическая задача, двусторонний педагогический процесс* (с одной стороны, отражающий ход целенаправленной педагогической деятельности, с другой – поступательные изменения личностного характера) [42, с. 21-22].

Единство исследовательских позиций проявляется в рассмотрении приобщения как *педагогического процесса*, вариативность – в различных подходах к его структурированию.

В диссертационном исследовании О. С. Бороздиной [9], на примере приобщения детей к отечественной культурной традиции, раскрыты концептуальные основы соответствующего педагогического процесса, организованного в логике педагогической поддержки ребенка в его духовно-нравственном самоопределении и реализующегося при соблюдении ряда педагогических условий (включая преобразование среды образовательного учреждения, мотивацию педагогов и родителей, повышение профессиональной компетентности педагогов и педагогической культуры родителей). Структура процесса приобщения представлена ценностно-ориентационным, рефлексивным и деятельностным компонентами, а содержательно-функциональная модель включает теоретико-методологический, психолого-педагогический и технологический блоки.

В модели процесса приобщения обучающихся к традициям культуры донских казаков, представленной в диссертационном исследовании Н. В. Буровой [13], находят отражение цель и задачи, принципы, организационно-педагогические условия (отражающие взаимосвязь

дополнительной общеобразовательной программы и индивидуальных образовательных маршрутов разновозрастных обучающихся), комплекс организационных форм, и видов деятельности детей и педагога, а содержание процесса соотносится с поиском личностного смысла, развитием потребности в соблюдении рассматриваемых традиций.

В диссертационном исследовании И. Н. Шолкиной [149] теоретические основы педагогического процесса приобщения школьников к музыкальным новациям представлены в виде цели, задач, педагогических принципов, организационно-педагогических условий, которые реализуются в соответствующей музыкально-образовательной программе.

Н. В. Севрюкова считает, что динамика развития образования и условия современной жизни «стимулируют педагогов к поиску новых форм приобщения учащихся...» (в исследовании автора – к народной культуре России) «...или применению традиционных, проверенных временем форм с использованием новых подходов [108, с. 120]. Данная идея оказывается созвучной позициям широкого круга педагогов-исследователей. Методические находки различных авторов в решении задач приобщения детей к определенным ценностям находят отражение в разработанных поэтапных технологиях с определением содержания каждого этапа, методов и средств его реализации (О. С. Бороздина [9], М. Л. Залесский [43]); комплексах педагогических условий (И. Н. Антоненкова [3], Е. Г. Боронина [10], И. В. Гильгенберг [25], Е. М. Крючков [59], Г. Л. Морозов [82]).

Введение в научно-педагогический оборот самостоятельной категории «*приобщение*» закономерно ставит вопрос о ее соотношении с базовыми категориями педагогики «*обучение*», «*воспитание*», «*развитие*».

По мнению Н. В. Буровой общность категорий «*приобщение*» и «*обучение*» обусловлена тем, что обе они связаны с «познанием социального, культурного, этнического опыта определенного сообщества» и, соответственно, с «деятельностью по овладению определенными знаниями, умениями и навыками» [12, с. 86]. Например, Л. В. Добровольская считает, что

«приобщение является педагогическим процессом, направленным на формирование определенных знаний, отношения к ним, а также на включение ребенка в деятельность на основе освоенных знаний» [35, с. 12].

В свою очередь, Н. В. Севрюкова считает, что термины «обучение» и «приобщение» имеют различный смысл», поскольку приобщение «способствует формированию мировоззрения ребенка» [108, с. 122], а следовательно, в большей степени связано с категорией «воспитание». По мнению Н. В. Буровой общность категорий «*приобщение*» и «*воспитание*» обусловлена «соприкосновением человека с миром ценностей, норм, идей, смыслов, значений, что оказывает влияние на формирование его мировоззрения, на поведение человека и выстраивает определенные отношения человека с миром культуры, с обществом» [12, с. 85]. О. С. Бороздина утверждает, что «с позиций педагогики процесс приобщения детей к отечественной культурной традиции является воспитанием» [9, с. 10] и непосредственно трактует данный процесс как «воспитание, нацеленное на становление у ребенка совестной доминанты картины мира и образа жизни» [9, с. 10].

Несомненная общность присуща категориям «*приобщение*» и «*развитие*», поскольку обе они отражают динамику «количественного и качественного изменения физических и духовных сил человека, осуществляемого под влиянием опыта прошлых поколений» [12, с. 86]. В частности, в диссертации И. Н. Антоненковой [3] приобщение детей младшего школьного возраста к эстетическим ценностям рассматривается как процесс развития эмоционально-чувственного и ценностного сознания.

Таким образом, несмотря на некоторые различия в позициях исследователей, нельзя не согласиться с итоговым выводом Н. В. Буровой о том, что «приобщение» совмещает в себе категории «обучение», «воспитание» и «развитие», существующие «в неразрывности и неслиянности» [12, с. 86]. Е. М. Крючков [59] считает, что в сфере художественно-педагогического образования приобщение школьников к культурно-историческим ценностям

входит в состав образовательно-воспитательной функции занятий наряду с формированием достоверных знаний и качественных умений.

Исследователи в комплексе рассматривают *деятельностную, познавательную и коммуникативную* составляющие процесса приобщения к определенным культурным ценностям. Так, например, разработанный И. В. Гильгенберг [25] механизм приобщения младших школьников к духовным ценностям включает три компонента: когнитивный, эмоционально-чувственный и деятельностный. В исследовании Н. Н. Елисовой [39] процесс приобщения детей к народным традициям поморов начинается с выявления имеющихся знаний, после чего дети включаются во взаимосвязанные блоки деятельности: познавательный, эмоциональный и празднично-зрелищный. В диссертационном исследовании Е. Г. Борониной [10] процесс приобщения детей к традиционной народной культуре рассматривается во взаимосвязи духовного, музыкально-фольклорного, познавательного и бытийно-практического компонентов, а реализация комплексного подхода основана на единстве словесной, музыкальной, хореографической и др. фольклорных художественных систем в ходе воспроизведения с детьми различных семейно-общинных традиций. В исследовании Л. В. Добровольской приобщение детей к музыкальным традициям казахского народа рассматривается как комплексный процесс восприятия музыки, приобретения знаний о музыкальных традициях и воспроизведения данных знаний в вокальной и инструментальной исполнительской деятельности» [35, с. 8].

Коммуникативная составляющая процесса приобщения к культурным ценностям реализуется не только непосредственно (путем включения обучающихся в совместную деятельность), но и опосредованно. По мнению Н. В. Севрюковой, использование понятия «приобщение» в художественно-педагогической практике «означает, что учащиеся вступают в общение, диалог со своими предками, жившими на этой земле и создававшими ее культуру; духовно присоединяются к ним, начинают ощущать себя важным звеном, соединяющим прошлое и будущее» [108, с. 122]. Рассматривая

процесс приобщения как «взаимодействие ныне живущих людей с людьми прошлого времени в рамках одного сообщества», Н. В. Бурова акцентирует такую его сущностную характеристику, как «осознание себя частью общего или своей сопричастности общему» [12, с. 84].

Подобное толкование термина «приобщение» сближает его с понятием «художественное общение». По наблюдениям Н. Г. Тагильцевой и М. Н. Курлапова «художественное общение рассматривается большинством авторов... как одна из сущностных сторон искусства, как передача социально-накопленного опыта от художника к аудитории, как *приобщение* людей с помощью искусства к важнейшим общественно-политическим и нравственным ценностям, вовлечение их в сферы художественной культуры» [125, с. 15-16, *курсив наш*]. Со ссылкой на работы М. С. Кагана данные авторы характеризуют два вида художественного общения: реальное (субъекты – зритель и исполнитель) и нереальное, или квази-общение (диалог зрителя с автором, героем или лирическим героем произведения) [126, с. 202].

Обратим внимание на то, что в подавляющем большинстве исследований приобщение осуществляется к культуре *своего народа*: в центре внимания находятся вопросы приобщения детей к отечественной культурной традиции (О. С. Бороздина [9]), национальным традициям (С. Д. Кириенко [35]), традициям родного края (И. Н. Антоненкова [3]), народной культуре России (Н. В. Севрюкова [108]), традициям республик Российской Федерации (Республика Татарстан – Р. Г. Ганиева [23], Республика Дагестан – Е. М. Крючков [59], Д. В. Скоробогатов [117]) и представителей ее регионов: алтайцев (Е. Н. Кергилова [52]), поморов (Н. Н. Елисова [39]), донского казачества (Н. В. Бурова [13]). Это обуславливает акцентуацию мировоззренческой составляющей «приобщения» в контексте решения задач формирования у обучающихся гражданской и культурной идентичности.

В контексте приобщения детей к культуре другого народа (других народов) расстановка акцентов претерпевает некоторые изменения: во главу угла ставятся задачи воспитания уважительного отношения к языкам,

традициям и культуре других народов, толерантного отношения к межкультурным различиям в быту и образе жизни.

Как отмечает А. Я. Флиер, «каждая культура воплощает специфический набор способов социальной практики какого-либо конкретно-исторического сообщества» [132, с. 336]. Современный китайский исследователь Чэнь Лидань обращает внимание на то, что многие проблемы межкультурной коммуникации обусловлены отсутствием чувствительности к другим культурам, стереотипным ожиданием от представителей других культур реакций в соответствии со своими собственными культурными ценностями, убеждениями, обычаями и другими нормами, игнорируя другие, более специфические ситуации в чужой культуре [189]. Для преодоления барьеров на пути межкультурной коммуникации необходимо, во-первых, помочь обучающимся осознать культурные различия разных стран и развивать межкультурное сознание; во-вторых, в процессе обучения необходимо воспитывать чувство уважения к культурным различиям; в-третьих, обучающиеся должны научиться принимать культурные различия.

Н. И. Кашина и Н. Г. Тагильцева считают, что условием вхождения в поликультурную среду является сформированная культурная идентичность личности, так как «положительное отношение к другой культуре невозможно без осознания своей культуры» [50, с. 34]; осознание ценностей культуры своего народа позволит сравнивать ее с культурой другого народа, «представляемой как определенная ценность для других» [50, с. 34].

В исследовании М. В. Степановой говорится, что решение задач приобщения детей к культуре разных народов осуществляется в опоре на субъектную позицию ребенка как представителя определенного народа, «отражающую запас его знаний и характер взаимоотношений с людьми разных национальностей» [122, с. 152]. В структурных компонентах субъектной позиции ребенка находят отражение: в когнитивном (познавательном) – «представления о культуре своего народа» и «представления о культуре людей ближайшего окружения»; в мотивационно-

ценностном – «желание ознакомиться с культурой разных народов», «интерес к культуре разных народов», «отношение к культуре разных народов и ее представителям»; в эмоциональном – «особенности эмоционально-ценностных проявлений в процессе взаимодействия с элементами этнонациональной культуры [122, с. 152].

Идея последовательного перехода от погружения в культуру своего народа к элементам культуры других народов своей многонациональной страны и далее – других стран мира, начиная с 1970-х гг. и до настоящего времени, успешно реализуется в программах по предмету «Музыка» общеобразовательных школ СССР и современной России.

Еще в начале 1970-х гг. в экспериментальной программе «Музыка», разработанной под руководством Д. Б. Кабалецкого [101], была предложена последовательность учебных тем, решавших в комплексе задачи патриотического и интернационального воспитания школьников: «Музыка моего народа» (на базе русской музыки), «Между музыкой моего народа и музыкой других народов моей страны нет непреходимых границ» (республики в составе СССР), «Между музыкой разных народов мира нет непреходимых границ» (3 класс). При этом в рамках темы «Музыка моего народа» учителями разрабатывались различные варианты включения регионального музыкального наследия. В новой редакции программы Д. Б. Кабалецкого [102], в соответствии с политическими преобразованиями 1990-х гг., обращение к музыке других народов стало осуществляться в логике стран «ближнего» и «дальнего» зарубежья, а соответствующие темы стали осваиваться в 4 классе (вследствие состоявшегося перехода от трехлетней к четырехлетней начальной школе).

Логической предпосылкой приобщения школьников к музыке других народов служит следующее высказывание: «Каждый народ имеет свой музыкальный язык, как и свой разговорный (литературный). И этот музыкальный язык, в отличие от языка разговорного, понятен всем другим народам без перевода» [101, с. 118; 102, с. 73]. В реализации предложенного

подхода Д. Б. Кабалевский опирался на тезис Б. В. Асафьева о «музыке как искусстве интонируемого смысла» [6, с. 344] и основной методический прием «тождества и контраста», разработанный в опоре на работы Б. В. Асафьева [5, 6]: «нахождение сходства и различия между музыкой своего народа... с музыкой других народов; поиск интонационно-образных особенностей, характерных черт музыкального языка» [102, с. 65] на основе сопоставления различных средств музыкальной выразительности.

Сопоставление музыкальных культур по сходству и различию в программе Д. Б. Кабалевского осуществлялось в опоре на музыкальный тезаурус школьников, сформированный в процессе освоения содержания учебных тем программы 1–2 классов: триединство «композитор–исполнитель–слушатель»; жанры песни, танца и марша, приводящие в крупные музыкальные жанры – оперу, симфонию, балет; элементы музыкальной речи; понятия о развитии музыки и музыкальных формах. Ведущую роль в осмыслении музыкального языка разных народов должна была играть тема «Интонация», разработанная в опоре на идеи интонационной теории Б. В. Асафьева [6]: получив представление о «зерне-интонации», школьники могли выделить характерные интонации в музыке разных народов на примере предложенных народных и композиторских сочинений. Опора на характерную музыкальную интонацию давала представление о специфике национального музыкального языка. В свою очередь, общими для музыкальных культур разных народов являлись: наличие музыки народной (с народными песнями, танцами, музыкальными инструментами) и композиторской; отражение жизни народа в содержании музыкальных произведений; жанровая основа – песня, танец, марш с возможным доминированием одного из них; отражение интонационной и жанровой специфики национальной музыки в крупных музыкальных сочинениях.

Фактически, речь шла об ознакомлении школьников с «культурными кодами» [31, 47, 67, 116] различных народов, проявляющимися в сфере музыки, или «этнокультурными интонационными кодами» [88], хотя данные

термины на момент создания программы еще не были введены в научный оборот, а соответствующие научные направления сформировались в более поздний период. В конце XX в. методические инновации Д. Б. Кабалевского получили дальнейшее развитие в опоре на работы В. В. Медушевского в области исследования интонационной природы музыки [80, 81]; в спектр методов педагогики музыкального образования был включен «метод интонационно-стилевого постижения музыки» (Е. Д. Критская) [127].

В более поздних программах по предмету «Музыка», разработанных на рубеже XX – XXI вв. и скорректированных в соответствии с ФГОС (2009), идеи приобщения к музыке других народов в опоре на собственную национальную идентичность получили столь же яркое и убедительное воплощение.

Так, в программе «Музыка» для 1–4 классов, разработанной Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской и Т. С. Шмагиной, декларируется приоритет введения «ребенка в мир музыки через интонации, темы и образы русской музыкальной культуры» [111, с. 4]. Однако, при этом ставится задача воспитания «уважения к истории, традициям, музыкальной культуре разных народов мира на основе постижения учащимися музыкального искусства во всем многообразии его форм и жанров» [111, с. 3]. Данная задача находит решение благодаря одной из трех так называемых «содержательных линий», определяющих информационное наполнение уроков: «Музыкальная картина мира».

В программе по предмету «Музыка», разработанной В. В. Алеевым, Т. И. Науменко и Т. Н. Кичак [2], предусмотрена специальная тема года «Музыкальное путешествие» (4 класс), в русле которой школьники систематизируют свои знания о музыкальной культуре России, а далее знакомятся с музыкальной культурой стран ближнего и дальнего зарубежья. Ведущую роль в освоении содержания данной программы играет стиливой подход, что позволяет акцентировать вопрос о национальном стиле музыки.

Тезис Д. Б. Кабалевского об отсутствии непреходимых границ между музыкой разных народов является логическим стержнем программы Г. П. Сергеевой «Музыка», разработанной в рамках УМК «Перспектива» [112, 113]. Он реализуется в учебно-тематических планах и содержании каждого года обучения на основе «принципа концентрических кругов»: «от русской музыки – к музыке народов России, от них – к музыке разных стран мира (народной и профессиональной) и далее – к осознанию единства деятельности композиторов, исполнителей, слушателей в мировой музыкальной культуре» [112, с. 5]. Данный цикл осваивается в течение каждого учебного года с последовательным углублением представлений о русской музыке и расширением спектра музыкальных культур других народов. В программе каждого класса представлен Раздел 3 «Музыкальные путешествия», последовательно знакомящий школьников с музыкой различных стран мира.

В Федеральной рабочей программе «Музыка. 1–4 классы» (2023) [84], разработанной Институтом развития стратегии образования, также подчеркивается актуальность тезиса Д. Б. Кабалевского об отсутствии непреходимых границ между музыкой своего и других народов, несмотря на то, что он был выдвинут во второй половине XX в. Данная программа построена по модульному принципу. Модуль «Музыка народов мира» позиционируется как продолжение и дополнение модуля «Народная музыка России».

Обратим внимание на то, что в программе уроков музыки для 1–4 классов, разработанной Г. П. Сергеевой в рамках учебно-методического комплекта «Музыка» серии «Перспектива», а также в Федеральной рабочей программе «Музыка. 1–4 классы» (2023), разработанной Институтом развития стратегии образования, представлена музыкальная культура Китая. В предшествующих программах, по объективным причинам, она не находила отражения (ситуация с отражением китайской музыки в содержании

музыкального образования российских школьников найдет более детальное освещение в разделе 1.2 настоящей работы).

В контексте темы настоящего исследования и для выявления «точек соприкосновения» российской и китайской педагогики музыкального образования считаем необходимым рассмотреть, как решается вопрос о приобщении младших школьников к музыкальной культуре других народов в содержании общего музыкального образования в Китае.

Анализируя содержание документов, регламентирующих процесс музыкального образования школьников Китая, Ян Бохуа отмечает, что в них поставлены «масштабные задачи, связанные с приобщением к отечественной и мировой, народной и профессиональной музыкальной культуре» [158, с. 18]. Приоритетным направлением является освоение музыкальной культуры родной многонациональной страны [29, 48]. Как отмечает Т. П. Королева, «общее музыкальное образование Китая базируется на патриотической идее и народных музыкальных традициях» [57, с. 276]. Эти идеи получают разработку в статьях современных китайских исследователей: например, Ли Чжуаньди [65] рассматривает обучение детей пению как способ их приобщения к родной культуре, а Лю Цзэ [71] – вокальное искусство как средство патриотического воспитания обучающихся общеобразовательной школы.

Задачи приобщения школьников к музыке других народов в Китае реализуются в опоре на идею мультикультурного музыкального образования в соответствии с установками ЮНЕСКО и его вспомогательного органа – Международной ассоциации музыкального образования (ISME). Основными документами являются: 1) «Музыкальная политика Международной ассоциации музыкального образования в отношении мировой культуры» (обсуждена на специальном совещании ISME в 1993 г., принята на XXI Всемирном конгрессе ISME в 1994 г.); 2) «Всемирная декларация о культурном разнообразии» (опубликована ЮНЕСКО в 2001 г.). Одним из

наиболее важных направлений развития мультикультурализма является популяризация этой идеи в школьном образовании [204].

В предисловии к китайскому «Стандарту учебной программы по музыке для обязательного образования» 2011 г. [202] упоминается, что часть программы будет направлена на улучшение понимания богатства и разнообразия мировой музыкальной культуры. В содержании учебной программы подчеркивается, что музыкальная культура разных стран самобытна и гуманистична [161]. В пункте 4 основной концепции учебной программы указано, что мир и развитие во всем мире зависят от уважения и понимания культур различных этнических групп. Изучать музыкальную культуру других стран мира необходимо с широкой точки зрения, понимать разнообразие музыкальной культуры и делиться всеми выдающимися достижениями человеческой цивилизации [202]. Общая цель «Стандарта учебной программы обязательного образования по искусству» 2022 г. включает «понимание истории и культурных традиций различных регионов, национальностей и стран, понимание взаимосвязи между культурой и построением сообщества» [121].

В 1–2-х классах китайской общеобразовательной школы решаются задачи предварительной подготовки обучающихся к восприятию идей мультикультурализма в мировой музыке в опоре на разнообразный музыкальный репертуар. В китайском учебнике по музыке для 1 класса представлено 10 иностранных музыкальных произведений в первом полугодии и 9 во втором. В учебнике для 2 класса также включено 9 иностранных музыкальных произведений в первом полугодии и 9 во втором. Обратим внимание на то, что в китайских учебниках по музыке для 1-2 классов ярко прослеживается опора на жанры песни, танца и марша, проявляющаяся в отборе, структурировании, иллюстрировании музыкального материала.

Сравнив российские и китайские учебники по предмету «Музыка», М. С. Осеннева и Чж. Наньнань отмечают, что они соответствуют установке ЮНЕСКО и ISME «научиться жить в мире» [90, с. 158]. При этом в российской

школе в большей степени затрагиваются теоретические аспекты сходства и различия «музыкальных языков» разных народов в опоре на национальный интонационный код, а в китайской школе основное внимание уделяется формированию музыкально-слухового и музыкально-исполнительского опыта.

Проведенное сопоставление методических подходов к решению задачи приобщения младших школьников к музыкальной культуре других стран позволяет выявить «точки соприкосновения» (Н. Н. Боревская [8]) российской и китайской педагогики музыкального образования: в России – опора на диадку «общее – особенное» в обращении к музыке различных народов (методические идеи Д. Б. Кабалевского о наличии у каждого народа «музыкального языка» и отсутствии непреходимых границ между музыкой различных народов); в Китае – опора на идеи мультикультурного музыкального образования в соответствии с установками ЮНЕСКО и ISME.

В соответствии с идеей Л. А. Ивакиной [46] об использовании категории «приобщение» в случае невозможности полного присвоения норм различных культур, но значимости знакомства с частью из них для развития личности, учитывая «предмет» приобщения (музыкальная культура Китая) и субъекта педагогического процесса (обучающиеся младших классов российской общеобразовательной школы), выбор категории «приобщение» в качестве базовой для настоящего исследования можно считать адекватным.

Рассмотрение сущностных характеристик педагогической категории «приобщение», организации педагогического процесса приобщения обучающихся к культуре своего и других народов позволяет нам сформулировать *рабочее определение* понятия «приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая»: это процесс и результат организации учителем музыкально-познавательной, музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности школьников в ходе их первоначального

ознакомления с основополагающими элементами музыкальной культуры Китая, обуславливающими ее национальное своеобразие.

Ввиду относительно недавнего включения элементов музыкальной культуры Китая в содержание общего музыкального образования российских школьников, необходимо адаптировать идеи российской педагогики музыкального образования об общности и различии музыкальных культур разных народов, о постижении детьми специфики национального музыкального кода в опоре на музыкальную интонацию применительно к процессу приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школе к музыкальной культуре Китая.

Проведенный анализ педагогических источников позволяет в общих чертах определить последовательность *этапов приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая* для последующей разработки соответствующей *педагогической технологии*:

- начальный этап – актуализация имеющихся у школьников знаний о Китае и символах китайской культуры;

- базовый этап – освоение «языка» китайской музыки в опоре на «этнонациональный интонационный код музыкальных практик» (Ю. С. Овчинникова [88]);

- заключительный этап – воспроизведение освоенной информации об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности.

Разработка педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы в ее завершенном варианте требует определения основных педагогических подходов и принципов, положенных в основу педагогического процесса, а также методов реализации содержания каждого из выделенных этапов. Условием реализации педагогической технологии является наличие соответствующего

образовательного контента. Решение данных задач найдет освещение в разделах 1.2 – 1.4 настоящей работы.

1.2. Музыкальная культура Китая в российском музыкознании и музыкальном образовании школьников

В российских источниках базовое понятие «*культура*» рассматривается в широком и узком смыслах. В широком смысле к культуре относят «все утвердившиеся в обществе формы жизни» [60, с. 452], включая социальные институты и нормы жизни; в узком «границы культуры совпадают с границами сферы духовного творчества, с искусством, нравственностью, интеллектуальной деятельностью» [60, с. 452]. В данной логике находит свое место *музыкальная культура*, которая, по А. Н. Сохору [120], представляет собой подсистему системы более высокого порядка – художественной культуры, духовной культуры и, наконец, культуры в целом.

А. Н. Сохор [120] определяет *музыкальную культуру общества* как единство музыки и ее социального функционирования и включает в данную систему: музыкальные ценности, создаваемые и сохраняемые в данном обществе; виды деятельности по созданию, сохранению, воспроизведению, восприятию, использованию данных ценностей; субъектов указанных видов деятельности с их знаниями, умениями, навыками; социальные институты и учреждения, обеспечивающие данные виды деятельности; необходимые инструменты и оборудование. В диссертационном исследовании Р. Н. Шафеева [145] предложено более лаконичное определение *музыкальной культуры* как совокупности духовных ценностей в области музыки в их многообразном проявлении, а также деятельности людей по их созданию и потреблению.

В Китае понятие «*музыкальная культура*» рассматривается в широком и узком смыслах. В широком смысле оно соотносится с той частью культуры, которая связана со всей музыкальной деятельностью, постепенно

формируется людьми в процессе обмена ее достижениями, отражается в духовных установках и закрепляется в материальных носителях. В узком смысле понятие «*музыкальная культура*» соотносится с музыкальными концепциями, сформированными людьми на основе полученного образования, которые признаются определенными группами [172].

Еще одним терминологическим вопросом является соотношение понятий «*музыкальная культура*» и «*музыка*». А. Н. Сохор [120] отмечал, что они нередко смешиваются, хотя еще Р. И. Грубер четко разделял их значения. По Р. И. Груберу *музыкальная культура* (охватывающая множественные проявления музыки в ее социальном окружении и область ее воздействия, то есть всю сферу музыкальной практики) значительно шире *музыки* (то есть музыкальных произведений). Р. Н. Шафеев [145] рассматривает музыкальную культуру как целостную систему, в которой музыка является доминирующим элементом и синтезирует другие элементы системы в целостный организм.

В китайском языке слово «музыка» 音乐 состоит из двух иероглифов, каждый из которых наделен собственным смыслом. Первый иероглиф 音 означает «звук». Его нижняя часть – это «рот», верхняя – «рожок». Во втором иероглифе 乐 нижняя часть – это «дерево», верхняя – кокон шелкопряда («шелк»). Таким образом, первый иероглиф 音 означает «духовой инструмент», а второй 乐 – «струнный инструмент», характеризуя единство вокального и инструментального исполнительства в понятии о музыке. А также иероглиф 乐 означает «радость», что соотносится с гедонистической функцией музыки, выделяемой в европейском музыкознании.

Китай – это древняя восточная цивилизация, история развития которой насчитывает несколько тысячелетий. Судя по обнаруженным музыкальным реликвиям, история китайской музыкальной культуры насчитывает не менее 8000 лет. Китайская музыкальная культура является отражением развития

китайской культуры в целом. У нее есть собственный взгляд на природу, время и пространство, собственные представления о небе, земле и людях, отличающиеся от западной музыкальной культуры [172].

Китайская музыкальная культура является одной из древнейших и богатейших в мире [20, 140, 153]. Она формировалась в течение нескольких тысячелетий, во взаимодействии с музыкальными традициями народов Среднего и Дальнего Востока. Центральной, Южной и Юго-восточной Азии и, вплоть до XVIII – XIX вв., вне контактов с Европой и изолированно от западных влияний [11, 19, 95, 144]. М. Петрунина характеризует китайскую музыкальную культуру как «явление, неповторимое даже в контексте самих восточных культур» [95, с. 71]; Н. Н. Брагина и Ван Цзе подчеркивают, что «в ней существует большое количество своеобразных жанров и форм, неизвестных западноевропейской музыке» [11, с. 65].

С древнейших времен до наших дней дошли китайские костяные свистульки, возраст которых составляет более 6700 лет, колокола Цзэн-Хоу-И доциньской эпохи, щипковые инструменты династии Тан [194, с. 6]. Исторические документы свидетельствуют о том, что уже в 3-м тысячелетии до н.э. в Архаическом Китае сложились традиции синкретичного культового действия с включением пения и танца, как единого целого, в сопровождении музыкальных инструментов. Во 2-м тысячелетии до н.э. в Древнем Китае сформировался интонационный язык, основные свойства и качества китайской музыки; усовершенствовался музыкальный инструментарий. На рубеже 2-го и 1-го тысячелетий до н.э. произошло размежевание придворной и народной музыки; был установлен регламент, определяющий состав оркестра, количество певцов и танцоров, исполняемый музыкальный репертуар для церемоний различного уровня; была открыта музыкальная школа для подготовки певцов и танцоров [129].

И. В. Арановская и Г. Б. Двойнина обращают внимание на то, что представления о музыке в Китае «складывались под воздействием религиозных и философско-идеологических учений и имели ярко

выраженную космологическую направленность» [4, с. 52]. Музыкально-эстетические идеи широко представлены в философии и литературе Древнего Китая. Так, например, «孝经•广要道» "移风易俗, 莫善于乐» означает, что нет ничего лучше, чем обучение музыке, которая помогает изменить старые нравы и привычки. «老子» «大音希声» означает, что самый большой, самый красивый, идеальный звук – это тишина (безмолвный звук) [197].

Древние китайские мыслители очень серьезно относились к воспитательной функции музыки. Например, Конфуций выдвинул тезис «兴观群怨». Это означает, что поэмы и песни могут дать людям возможность наслаждаться красотой, отражать социально-политические и моральные обычаи, обмениваться художественными впечатлениями друг с другом и укреплять солидарность. Сюнь Цзы выдвинул тезис «美善相乐»: это означает, что благородная музыка может сделать человека умным, а его характер – умеренным и спокойным, а также может изменить обычаи и принести мир во всем мире [159]. Идеи Конфуция, пережив краткий период их отрицания, в течение двух последующих тысячелетий определяли роль музыки в жизни человека и ее место в содержании музыкального образования [62, 128, 129].

Как отмечают Р. С. Лаво и Чжан Цзиньхуэй (со ссылкой на Чэн Сянжун [142]), «более чем на 2000 лет китайская культура, в том числе и музыкальная культура, были капсулированы» [62, с. 131], благодаря чему еще в XIX в. основой музыкальной культуры Китая продолжали оставаться традиционные музыка, хореография, музыкально-театральные постановки.

Именно в таком виде музыкальная культура Китая стала известной в России – стране, с которой, при наличии общей границы, объективно устанавливались двусторонние контакты и налаживалось сотрудничество в различных сферах [32]. Первоначальные сведения о китайской культуре нашли отражение в записках русского путешественника Афанасия Никитина

(XV в.) и рукописных книгах первых российских дипломатов – представителей русского посольства в Пекине (XVII в.) [54, 56]. Как отмечает В. А. Королева [56], на протяжении XVIII – начала XIX в. в процесс освоения китайской культуры были включены представители различных социальных слоев, связанные с продвижением русских на Восток; многие из них фиксировали свои наблюдения в заметках, дневниках, отчетах. Силами этих энтузиастов была собрана и зафиксирована разнообразная информация о музыкальных инструментах и обрядовых музыкальных действиях, записаны тексты песен, собраны коллекции китайских книг и музыкальных инструментов [54, 56, 153]. В. Н. Юнусова также обращает внимание на то, что материалы о китайской музыкальной культуре в течение долгого времени в России появлялись благодаря путешественникам и этнографам [153, с. 781].

В середине XIX в., благодаря деятельности В. П. Васильева в Казанском и Санкт-Петербургском университетах, отечественное востоковедение оформилось как самостоятельное научное направление, а открытие восточного отделения в Санкт-Петербургском университете дало начало профессиональной подготовке специалистов-востоковедов [54]. В трудах В. П. Васильева нашли освещение отдельные аспекты музыкальной культуры Китая, с которыми он познакомился во время стажировки в Пекине: информация о придворной музыке, песенных и оркестровых традициях и др. [56].

Ситуация с изучением китайской музыкальной культуры, сложившаяся в России во второй половине XIX – начале XX в., оценивается современными исследователями противоречиво. Как отмечает В. А. Королева [56], в конце XIX в. информация о восточной музыке нашла отражение в опубликованных учебных пособиях (курсах лекций) по истории музыки. Авторы данных пособий (Л. А. Сакетти, А. С. Размадзе, В. А. Чечотт) занимались педагогической деятельностью, что позволяет В. А. Королевой сделать вывод о получении студентами консерваторий некоторых представлений о восточной музыке. Однако, если говорить конкретно о китайской музыке, то

М. В. Есипова [40] соотносит начало ее изучения с публикацией в 1907 г. статьи дирижера Императорских театров А. П. Асланова.

Обратим внимание на то, что именно в эти годы в развитии музыкальной культуры Китая произошли существенные изменения, обусловленные ситуативным проникновением в Китай европейской музыки во второй половине XIX – начале XX вв., а также общей ориентацией на большую открытость страны и освоение достижений западноевропейской культуры в начале XX в. В области музыкального искусства был взят курс на освоение европейского музыкального наследия в концертной практике, композиторском творчестве, музыкознании, музыкальном образовании – так называемая «вестернизация» китайской музыкальной культуры [4, 11, 62, 144, 168, 180, 190]. Новые тенденции в развитии музыкальной культуры Китая реализовались в практике музыкального образования посредством стажировок китайских музыкантов в вузах СССР [62], однако изучение музыкальной культуры Китая в СССР продолжало осуществляться в русле национальных исторических традиций.

Значительным событием в изучении музыкальной культуры Китая стала систематизация имеющейся информации и включение ее в содержание музыкального образования крупными российскими учеными-музыковедами: Б. В. Асафьев включил материал о китайской музыке в Семинар по социологии музыки [153], а Р. И. Грубер [30] – тему о музыкальной культуре Древнего Китая в содержание консерваторского курса истории музыки.

В. Н. Юнусова [153] считает, что исследование Р. И. Грубера можно считать основой формирования самостоятельного направления научного знания – *музыкальной синологии* (от позднелат. Sina – Китай) или, в дословном переводе, – *музыкального китаеведения*. Уровень развития современной российской синологии позволяет исследователям выделить недостатки в материалах Р. И. Грубера, – рассмотрение музыкальной культуры Китая исключительно в историческом аспекте (включена в учебнике по истории музыки в раздел древних музыкальных культур), с позиций европейской

теории музыки и др. [153]. Однако для своего времени научно обоснованное структурирование информации о музыкальной культуре Китая сыграло определяющую роль.

Таким образом, исторический путь развития российской музыкальной синологии условно подразделяется на 3 этапа (или периода). Содержанием первого, наиболее длительного этапа (от XV в. до 1940-х гг.) является освещенный выше первоначальный путь накопления сведений о музыкальной культуре Китая силами непрофессиональных музыкантов, их обобщения и систематизация музыкантами-профессионалами и постепенного включения в содержание музыкального образования.

Начало второго этапа (конец 1940-х – 1980-е гг.) соотносится с включением материала о китайской музыкальной культуре в содержание высшего музыкально-теоретического образования (Р. И. Грубер [30]). Важным событием второго этапа считается создание базовой энциклопедической статьи о китайской музыке (Е. В. Виноградова, А. Н. Желоховцев) [20]. Современный китайский исследователь У Ген-Ир ссылается на высказывание основоположника российской китаистики «новой школы» В. М. Алексеева о том, что музыка Китая является сплошной загадкой и хорошо бы музыканту написать исследовательскую работу о ней в целом или об отдельных вопросах [129. с. 140]. Такой работой стала монография Г. М. Шнеерсона о китайской музыкальной культуре [148]. К сожалению, вторая половина данного периода оказалась не столь плодотворной ввиду охлаждения взаимоотношений двух стран.

Третий этап, начавшийся в 1990-е гг., отражает ситуацию открытости Китая общемировым достижениям, позиционирования своей культуры в мировом пространстве и возобновления сотрудничества России и Китая в сфере культуры и образования. Углубленное исследование многообразных аспектов профессиональной и народной китайской музыкальной культуры, во взаимосвязи исторических традиций и современных тенденций ее развития осуществляется в трех научных центрах, функционирующих на базе

Московской и Новосибирской консерваторий, а также Дальневосточной академии искусств. Значительный вклад в изучение отдельных аспектов музыкальной культуры Китая вносят тандемы исследователей в составе китайских аспирантов и их научных руководителей [11, 36, 40, 114, 153].

Таким образом, в настоящее время изучение музыкальной культуры Китая представлено в рамках самостоятельного направления – синологии (китаеведения), и в качестве компонента более широкой отрасли – музыкального востоковедения, которая рассматривает комплекс музыкальных культур дальневосточного региона и Юго-восточной Азии. Как отмечает В. Н. Юнусова [153], в общей картине российского музыкального востоковедения музыкальная синология является одним из наиболее разработанных направлений с собственным подходом, свободным от европоцентризма и совмещающих «взгляд со стороны» с позициями китайских исследователей.

Характеризуя современное состояние российского музыкального востоковедения (и китаеведения в том числе), М. Ю. Дубровская [36] отмечает его солидный и многофункциональный методологический потенциал, сформированный во взаимодействии представителей различных научных направлений (филологов, историков, культурологов, искусствоведов и др.); взаимосвязанные исследования традиционного музыкального наследия и композиторского творчества. Совокупный потенциал синологических исследований обуславливает тенденцию дифференциации исследовательских направлений, связанных с изучением исторического наследия, этнографических традиций, музыкального искусства XX в., сформировавшегося под влиянием европейского искусства, музыкальной педагогики и др. М. В. Есипова [40] оценивает общее состояние современной российской синологии более критично, характеризуя его как «энтропическое», констатирует недостаточный уровень обобщения сведений, представленных в диссертациях и научных статьях, отсутствие структурирования совокупной информации. Помимо этого, М. В. Есипова обращает внимание на то, что

музыкальная культура Китая достаточно часто освещается в исторических и филологических исследованиях, авторы которых не владеют музыкальной теорией и соответствующей терминологией; в свою очередь, профессиональные музыковеды, как правило, не владеют китайским языком. Сложившаяся картина вызывает исторические аналогии с начальным периодом ситуативного получения информации о музыкальной культуре Китая от людей, не имеющих отношения к музыке.

Направления синологических музыкальных исследований могут стать ориентирами для разработки образовательного контента при обращении к музыкальной культуре Китая на различных уровнях российской системы музыкального образования. Однако в целом ситуация с освоением музыкальной культуры Китая в России остается открытой.

Фактически, данный компонент осваивается только в курсе «История зарубежной музыки» для высших учебных заведений консерваторского типа, однако, в связи с чрезвычайно высокой информационной насыщенностью данного курса, на его освоение выделяется недостаточное количество времени. Содержание программы обучения педагогов-музыкантов в педагогических вузах не предусматривает их подготовки к проведению уроков о китайской музыке для школьников. Введение курсов по выбору, расширяющих представления студентов о китайской музыке, носит ситуативный характер [140]. В российских детских музыкальных школах обучающиеся получают опосредованное представление о китайской музыке на примере фрагмента из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» – «Китайский танец» («Чай»), и для многих педагогов музыкального образования эта информация остается единственной.

В контексте темы диссертационного исследования особый интерес у нас вызывает ситуация с включением китайского музыкально-художественного компонента в содержание общего музыкального образования российских школьников.

Анализ программ и учебно-методических материалов по предмету «Музыка» для общеобразовательных школ СССР и России свидетельствует о том, что вопрос о включении китайской музыки в содержание общего музыкального образования школьников надо рассматривать в контексте взаимоотношений двух стран. Так, например, в период активного сотрудничества в «Сборник песен для средней школы» [107], подготовленный при участии В. Н. Шацкой и М. А. Румер и изданный в 1955 г., была включена песня В. И. Мурадели на слова М. М. Вершинина «Москва – Пекин» (созданная в 1949 г. в ознаменование создания Китайской Народной Республики). И, напротив, в период охлаждения двусторонних отношений китайская тема в программах по предмету «Музыка» не затрагивалась, хотя для этого имелись все условия.

Например, методическая идея Д. Б. Кабалевского о наличии у каждого народа своего музыкального языка, понятного другим народам без перевода [101, 102], могла бы быть органично реализована при сопоставлении китайского и русского языков (с контрастными системами письменности и смысловым значением тона в китайском языке). А затем, в ходе ознакомления школьников с китайской музыкой, мог быть осмыслен ее национальный музыкальный код, основанный на интонациях пентатоники. Однако, по объективным причинам, Д. Б. Кабалевский в 1970-е гг. и его последователи в конце 1980-х – 1990-е гг. не включили китайскую музыку в содержание программы по предмету «Музыка». Учителя музыки в те годы также не обращались к китайской теме, несмотря на предоставленную им возможность творческого подхода к содержанию программы и расширения спектра народов, с музыкой которых предполагалось ознакомить школьников.

Тезисное раскрытие содержательной линии «Музыкальная картина мира» в программе Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской и Т. С. Шмагиной («интонационное богатство музыкального мира», «народное и профессиональное творчество разных стран мира», «многообразие этнокультурных, исторически сложившихся традиций» [111, с. 10]) также

предоставляло достаточные возможности для включения в содержание уроков элементов китайской музыкальной и художественной культуры, однако авторы не отразили этот аспект в своей программе. И, наконец, в программе, разработанной под руководством В. В. Алеева [2], Китай не включен в перечень стран, с музыкальной культурой которых знакомятся школьники в рамках темы «Музыкальное путешествие», ориентированной на яркие музыкальные стили.

В ситуации возобновления и упрочения международного сотрудничества России и Китая учителя музыки стали активно разрабатывать тематические уроки о китайской музыке по собственной инициативе, реализуя богатейший потенциал рассмотренных выше программ по предмету «Музыка» в решении задач приобщения школьников к музыкальной культуре других народов. Свидетельством тому являются материалы, размещенные на образовательных ресурсах российского сегмента сети Интернет. Анализ методических разработок уроков по темам «Музыкальные традиции китайского народа» (4 класс), «Этот удивительный Китай...» (4 класс), «Музыка Древнего Китая» (5 класс), «Путешествие в Китай. Особенности китайской музыки» (5 класс) [26, 51, 104, 106, 147] показывает, что в условиях ограниченного времени учителя стремятся представить школьникам общую картину музыкальной культуры Китая, подчеркивая древность ее происхождения, синкретичный характер, специфику музыкального языка и национальных музыкальных традиций; знакомят школьников с пентатоникой, китайским народным инструментарием, китайским театром. Достоинством данных уроков является наглядность (использование артефактов, фото- и видеоматериалов), взаимосвязь различных видов музыкальной деятельности школьников (восприятие музыки, пение, танцевальные движения), включение школьников в практическое освоение элементов художественной культуры Китая (каллиграфия, изготовление веера). Не обойден вниманием «Китайский танец» («Чай») из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик», который позволяет реализовать идею «диалога культур». Однако тайминг данных уроков (при

устном воспроизведении их хода) позволяет выделить зоны риска, связанные с заметным преобладанием страноведческой и культурологической составляющих урока над собственно музыкальной. Недостаточное количество времени уделено закреплению интонаций пентатоники в певческом опыте школьников.

В этой связи удачным представляется вариант интеграции содержания дисциплин «Музыка» (на основе программы Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской, Т. С. Шмагиной) и «Окружающий мир» (на основе учебника А. А. Плешакова) в 3 классе для раскрытия особенностей художественной культуры Китая, предложенный А. И. Шестовой и Н. Г. Тагильцевой [146]. Опора на страноведческую информацию, полученную школьниками на уроках по предмету «Окружающий мир», позволяет учителю музыки рационально распределить время урока, включить в его содержание разнообразные китайские музыкальные произведения, в том числе современные, а также китайские народные мелодии, процитированные европейскими композиторами-классиками (у авторов – мелодия «Жасмин», процитированная Дж. Пуччини в опере «Турандот»).

В конце второго – начале третьего десятилетия XXI в. тематические уроки, знакомящие школьников с музыкальной культурой Китая, нашли официальное закрепление в российских программах по предмету «Музыка» для общеобразовательной школы [83, 113]. Интересно, что в данных программах музыка Китая рассматривается вместе с музыкой Японии в рамках одного урока [113] или одного содержательного блока [83] программы. Такой подход соотносится с рассмотренными выше традициями российского востоковедения, в котором культуры народов Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии исследуются во взаимосвязи.

В программе, разработанной Г. П. Сергеевой в рамках учебно-методического комплекта «Музыка» серии «Перспектива» [113], урок № 6 (23) «Музыка Японии и Китая» включен в содержание Раздела 3 «Музыкальные путешествия» в 4 классе. Для данного урока отобран информационный ряд,

музыкальный репертуар и художественный контекст, предложена методическая разработка поэтапной реализации содержания урока. Первый этап урока построен на звучании японской или китайской народной мелодии, в ходе обсуждения которого школьники высказывают предположения о том, какой стране могла бы принадлежать эта музыка. Здесь же учитель привлекает внимание к ее ладовой основе – пентатонике. Для ознакомления с музыкой Китая предложен следующий музыкальный репертуар: китайские народные мелодии «Песня о Великой стене», «Сян Юй-победитель снимает доспехи», «Жасмин», «Птицы» в исполнении Ансамбля этнической музыки Китая с солирующими народными инструментами (гитара «чжэнь», цитра «жэнь», кларнет «сонна»); китайская народная песня «Счастливая долина» в исполнении Ван Фэй и Ансамбля народной китайской музыки; китайская народная песня провинции Шаньдун «Пейзаж Имэн Шань»; китайский народный танец «Три, шесть» в исполнении Ансамбля китайской этнической музыки. «Китайский танец» («Чай») из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» закладывает базу для органичного перехода к теме четвертого раздела программы «Музыка мира – диалог культур». Эту же функцию выполняет Ноктюрн до диез минор Ф. Шопена в исполнении китайского пианиста Ланг Ланга, включенный в перечень музыкального репертуара раздела программы «Музыкальные путешествия» под рубрикой «Исполнители разных стран».

Со ссылкой на учебное пособие Г. П. Сергеевой, интернет-ресурс «Российская электронная школа» предлагает разработку урока «Музыкальное путешествие: нас приглашают Япония и Китай» [106]. На уроке предполагается ознакомить учащихся с музыкальной культурой Японии и Китая, выявить особенности музыкального языка японской и китайской музыки. Разработка урока содержит глоссарий по теме, включающий названия и краткие характеристики японских и китайских народных музыкальных инструментов. Представлена информация об истории и современном международном положении Японии и Китая, об исторических памятниках

Китая, народном костюме с символическим значением цвета, и мифических существах, ставших национальными символами. Собственно музыкальный компонент урока включает ознакомление с китайскими народными музыкальными инструментами и ладовой основой китайской музыки (пентатоникой). Подчеркивается, что в Китае любят слушать и петь русские песни (например, песню «Катюша», как и во многих других странах мира). Перед проведением данного урока рекомендуется задать школьникам домашнее задание – подготовить сообщение о Китае, жизни и быте ее жителей. Для проверки усвоенной информации предложены задания тренировочного модуля, включающие выбор национального музыкального инструмента из числа предложенных, правильное название столицы Китая и др.

Несколько иной вариант взаимосвязанного рассмотрения музыкальных культур Японии и Китая был предложен в Примерной рабочей программе «Музыка» для 1–4 классов модульного типа [83], разработанной Институтом стратегии образования Российской академии образования (ИСРО РАО) в соответствии с положениями нового Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования Российской Федерации (2001 г.) [96]. Модульное строение программы позволяло учителю варьировать последовательность изучения модулей и входящих в них блоков

Модуль № 3 «Музыка народов мира» включал блок «Е» – «Музыка Японии и Китая», на освоение которого могло быть отведено от 2 до 6 учебных часов. Таким образом, при работе по данной программе стало возможным осуществлять не только взаимосвязанное, но и отдельное рассмотрение музыкальной культуры Японии и Китая. Содержание блока в программе раскрывалось тезисно: «Древние истоки музыкальной культуры стран Юго-Восточной Азии. Императорские церемонии, музыкальные инструменты. Пентатоника» [83, с. 26]. Музыкальный репертуар и художественный контекст уроков не были указаны.

Результаты освоения блока «Е» модуля «Музыка народов мира» могли найти закрепление при освоении блока «И» – «Диалог культур» (2-6 учебных

часов). Содержание данного блока включало «культурные связи между музыкантами разных стран; образы, интонации фольклора других народов и стран в музыке отечественных и зарубежных композиторов (в том числе образов других культур в музыке русских композиторов и русские музыкальные цитаты в творчестве зарубежных композиторов)» [83, с. 28].

В модифицированном варианте «Примерной рабочей программы» – Федеральной рабочей программе «Музыка. 1–4 классы» (2023) [84] модуль «Музыка народов мира», получивший порядковый № 4, включен в число вариативных как продолжение и дополнение модуля «Народная музыка России». Блоки, посвященные музыке различных стран мира, утратили буквенные обозначения, но соответствующие темы сохранены в содержании модуля, в том числе тема «Музыка Японии и Китая». Содержание темы не претерпело изменений по сравнению с Блоком «Е» Примерной рабочей программы.

На основании изложенного материала можно прийти к выводу о том, что ситуация с недостаточно результативным приобщением к музыкальной культуре Китая носит системный характер и прослеживается на всех уровнях музыкального образования. Она обусловлена многими взаимосвязанными причинами: длительным процессом самостоятельного становления и развития российской и китайской музыкальных культур; ситуативным, непрофессиональным сбором в России первоначальной информации о музыкальной культуре Китая параллельно с формированием системы музыкального образования в русле европейских традиций; относительно недавней профессиональной систематизацией данной информации, ее избыточностью в сравнении с объемом времени, выделенным на освоение китайской музыки в программах музыкального образования.

Таким образом, в условиях уроков музыки в общеобразовательных школах России главной задачей является структурирование содержания о различных элементах музыкальной культуры Китая применительно к его

освоению на локальном отрезке процесса музыкального образования школьников.

Анализ содержания уроков о китайской музыке, представленного в современных программах по предмету «Музыка» и разработанных учителями по собственной инициативе, позволяет выявить следующие «опорные точки»:

- ознакомление с пентатоникой как «языком» китайской музыки;
- деятельностное освоение китайской музыки во взаимосвязи с другими видами искусства сообразно синкретической природе музыкальной культуры Китая.

Анализ музыкального репертуара, представленного в программе Г. П. Сергеевой (УМК «Перспектива»), с точки зрения тайминга урока, позволяет предположить, что учитель может вариативно подходить к выбору музыкальных произведений из числа предложенных.

С учетом сказанного, в настоящем исследовании поставлена задача разработки образовательного контента процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая, решение которой будет освещено в разделе 1.3.

1.3. Культурологические, музыковедческие и музыкально-педагогические аспекты разработки образовательного контента в опоре на интонационный код китайской музыкальной культуры

Контент (англ. *content* – содержание) – понятие, относительно недавно вошедшее в понятийный аппарат российской педагогики из «виртуального пространства медиакommunikационной сферы» [92 с. 31]. Ввиду относительной молодости понятия «контент», в современных источниках можно встретить различные варианты его трактовки. Например, С. В. Сидоров [115] приводит два значения данного понятия – в более широком и более узком смыслах: 1) любой вид информации, относящейся к содержанию информационного продукта; 2) наполнение информационного продукта

текстовыми материалами, иллюстрациями, аудио- или видеозаписями. В работе Т. С. Павленко также отмечается вариативность трактовок понятия «контент»: в одних источниках «контент» соотносится только с текстом, а фотографии, иллюстрации, аудио- и видеофайлы считаются «медиаконтентом»; в других источниках под «контентом» понимается наполнение информационного продукта разнообразными материалами (см. определение, приведенное выше под № 2), а понятие «медиаконтент» относится только к электронным ресурсам. И, наконец, различия в трактовках обусловлены соотнесением понятия «контент» только с цифровизацией образовательного процесса или более широкой его трактовкой, соответствующей любым условиям получения информации.

В настоящем исследовании понятие «контент» рассматривается вне зависимости от формы проведения занятий (очно или дистанционно). С учетом специфики музыкально-образовательного процесса в содержание «контента» включается информационная составляющая, музыкальный репертуар, взаимосвязанные произведения других видов искусства, аудио- и видеофрагменты.

Более определенной является трактовка понятия «*образовательный контент*» (*learning content*), под которым понимается «*структурированное предметное содержание, используемое в образовательном процессе*», зафиксированная в Государственном стандарте информационно-коммуникационных технологий в образовании [28] и представленная в справочных источниках [87]. Несмотря на то, что новый образовательный контент начал формироваться в интернет-среде для дополнения традиционного обучения [86], в настоящее время предложенная его трактовка носит универсальный характер и используется для всех вариантов организации образовательного процесса.

В диссертационном исследовании П. А. Базарона [7] приводятся характеристики образовательного контента как конкретизации педагогического проектирования, стандарта представления субъектам

необходимой образовательной информации, структурированного содержания, отражающего возрастные и личностные особенности обучающихся. Сам автор разрабатывает локальный образовательный контент для постановки детского балетного спектакля, рассматривая его как условие внедрения методики формирования исполнительской культуры обучающихся дополнительного хореографического образования.

Главным требованием к разработке образовательного является наличие *логической основы его структурирования*. Как отмечает Т. С. Павленко, при отсутствии такой основы образовательный контент становится «непригодным для использования» [92, с. 32].

Наполнение и структурирование образовательного контента, обеспечивающего приобщение российских школьников к музыкальной культуре Китая на локальном отрезке образовательного процесса, в настоящем исследовании осуществляется в опоре на понятие «*культурный код*» [31, 47, 67, 116]. Данное понятие, введенное в российскую науку в конце XX в., позволяет рассматривать каждую национальную культуру как знаковую систему (Ю. М. Лотман) «со своим устойчивым набором знаково-символических значений» [31, с. 153], что обеспечивает сохранность индивидуальности образа культуры «за счет неизменности устойчивых характеристик» [116, с. 159], действенность механизмов существования и развития культуры, сохранение и трансляцию культурных традиций, норм, ценностей, идеалов, стереотипов [31, 47]. Н. Н. Изотова характеризует культурный код, выраженный в информативной системе знаков и символов, как «смысловое структурообразующее ядро культуры» [47, с. 5]. Н. А. Симбирцева подчеркивает, что коды культуры формируются в процессе жизнедеятельности всего народа, постепенно, в течение длительного периода времени [116, с. 160].

Классифицируя варианты трактовки концепта «культурный код» в соответствии с уровнями научного познания, М. Ю. Гудова и М. Юань выделяют уровень «периферийного, прикладного» его понимания как «ритмо-

интонационной структуры», относящейся «ко всем художественным текстам культуры, существующим на всех возможных языках искусства» [31, с. 155] и подчеркивают наличие особых интонационных и ритмических конструкций в фольклорной музыке и танцах разных народов.

В центре внимания Ю. С. Овчинниковой [88] находятся *этнокультурные интонационные коды музыкальных практик*. Обосновывая комплексную культурологическую модель их анализа, данный автор опирается на идеи В. В. Медушевского об интонационной форме как ключе к «тайнам духовного общения и творческого диалога с культурой» [80, с. 254] и утверждает, что «посредством интонирования происходит категоризация опыта переживаний – в музыке, литературе, живописи, танце, в обрядовых традициях, в визуально-пластическом и других выражениях» [88, с. 414].

Ю. С. Овчинникова выделяет 4 уровня анализа этнокультурных интонационных кодов музыкальных практик, в характеристике которых мы оставляем позиции, значимые для настоящего исследования [88, с. 414-415]:

1. Звуковой уровень (инструментальный, вокальный, речевой), на котором предметом анализа являются архетипы интонирования, этноисторический звуковой идеал, интонационно-семиотические формулы, воплощенные в звуко-музыкальных феноменах.

2. Визуально-пластический уровень, на котором в центре внимания оказываются особенности исполнительской техники музыкантов и особенности взаимодействия участников музыкальных практик, выраженные в жестах, движениях, невербальном поведении (детальное рассмотрение содержания данного уровня в статье Ю. С. Овчинниковой осуществляется на основе обрядового действия).

3. Визуально-статический (пространственно-атрибутивный), на котором осуществляется анализ музыкальных инструментов (как артефактов и символов культуры), символики одежды и атрибутов исполнительства.

4. Общекультурный макроуровень анализа, сфокусированный на особенностях отражения музыкальных кодов в пространственных

(изобразительное искусство, архитектура) и пространственно-временных (танец, театр) искусствах.

В соответствии с рассмотренными уровнями анализа этнокультурных интонационных кодов музыкальных практик, для разработки образовательного контента процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая выбраны следующие ее структурные элементы:

1. *Пентатоника – «язык» китайской музыки, ее ладовая и интонационная основа.* Данный структурный элемент музыкальной культуры Китая полностью соответствует *первому, звуковому уровню* анализа этнокультурных интонационных кодов в модели Ю. С.Овчинниковой [88]. Пентатоника – это национальный музыкальный код Китая. Его основополагающая роль в организации процесса приобщения российских школьников к музыкальной культуре Китая обусловлена тем, что для российских слушателей (даже неподготовленных) именно пентатоника является тем музыкальным языком, на основе которого безошибочно определяется ее национальная принадлежность. В российских справочных источниках представлено второе название ангемитонной пентатоники – «китайская гамма», хотя опора на пентатонику характерна и для музыки ряда народов Российской Федерации [95, 133, 152]. У Ген-Ир подчеркивает, что, несмотря на знание древними китайскими музыкантами семиступенных звукорядов, «в музыкальной практике Китая пентатоника оставалась и остается основным звуковым материалом для музыкального сочинения на протяжении многих последующих веков» [129, с. 142]. Именно ангемитонная пентатоника выступает «в качестве платформы, на которой зиждется звуковысотно-ладовое строение китайской народнопесенной традиции» [95, с. 73]. Освоение пентатоники в ходе певческой деятельности школьников и восприятия инструментальной музыки позволяет частично реализовать *второй уровень – визуально-пластический* на примере широко

распространенного в Китае исполнения песни с символическими движениями, раскрывающими ее содержание, фрагментов национальных танцев и шествий.

2. *Китайские народные инструменты.* Данный структурный элемент музыкальной культуры Китая полностью соответствует *третьему, визуально-статическому (пространственно-атрибутивному)* уровню анализа этнокультурных интонационных кодов в модели Ю. С.Овчинниковой [88]. Начальная информация о китайских народных музыкальных инструментах может быть получена школьниками в процессе восприятия национального музыкального кода (пентатоники) в инструментальном звучании. Далее необходимо специально ознакомить российских школьников с ведущими китайскими народными инструментами и народными традициями их декорирования с использованием символов китайской культуры.

3. *Китайская национальная опера.* Данный структурный элемент музыкальной культуры Китая полностью соответствует *четвертому, общекультурному макроуровню* анализа этнокультурных интонационных кодов в модели Ю. С.Овчинниковой [88]. Китайская национальная опера является титульным жанром для китайской культуры, а ее разновидность – пекинская опера – внесена в реестр нематериального наследия ЮНЕСКО.

Выбор структурных элементов музыкальной культуры Китая для приобщения к ним российских школьников также обусловлен широкими возможностями их сопоставления по сходству и различию с аналогичными компонентами русской культуры: от сравнения двух разговорных языков и двух систем письменности – к сравнению двух музыкальных языков и далее – сравнению русских и китайских музыкальных инструментов, ставших национальными символами, и сравнению оперного жанра, основанного на европейских традициях, с китайской национальной оперой.

Приведем более детальные характеристики каждого из структурных элементов музыкальной культуры Китая, отобранных для разработки образовательного контента, включая информацию о его роли в китайской культуре и отражении в содержании музыкального образования китайских

школьников. Для каждого структурного компонента музыкальной культуры Китая прогнозируются зоны риска (потенциальные трудности) в его освоении российскими школьниками.

Пентатоника (от греческого *pénte* – пять и *tónos* – тон) в российских источниках определяется как «звуковая система, содержащая пять ступеней в пределах октавы» [133, с. 335]. Основным и наиболее распространенным типом пентатоники является «ангемитонная» (бесполутоновая) пентатоника, характеризующаяся как «натуральная». Особенностью пентатоники является то, что в ней нет полутонов, и, соответственно, хроматического интервала «малая секунда» (интервалами между соседними звуками могут быть только большая секунда и малая терция). Как отмечает Ю. Н. Холопов, «из-за отсутствия полутонов пентатонике не свойственны острые ладовые тяготения» [133, с. 335], хотя, в зависимости от выбора основного тона, в ней прослеживается тяготение к мажорному или минорному ладу.

В российском музыковедении сложились традиции рассмотрения пентатоники в исторической ретроспективе как одной «из закономерных стадий в развитии музыкального мышления» [133, с. 336], предшествовавшей семиступенному диатоническому звукоряду. Действительно, пентатоника является одной из древнейших ладовых структур и встречается в музыке различных народов мира. Однако современные исследования музыкальных культур различных народов мира показали узость «стадиального» подхода, поскольку в некоторых из них, в том числе китайской, семиступенный лад существовал раньше пятиступенного.

В истории развития музыкальной культуры Китая первоначально сложилась 12-тоновая система (12-ступенный хроматический звукоряд) «люй» (в переводе – строй, мера) [19, 20, 30]. В многоуровневом символическом мировосприятии древних китайцев каждый звук 12-ступенного звукоряда был связан с положением Солнца и Луны, месяцами года, периодами суток и др. [19, 30]. В 7 в. до н.э. в 12-ступенном звукоряде были выделены 5 важнейших звуков (тонов), образующих пентатонику.

Ступени пентатоники в китайской культуре отождествляются со стихиями природы, сторонами быта, рангами социальной иерархии [19]. Каждый из пяти тонов имеет свое наименование, обозначение и символическое значение, нашедшие закрепление в древних китайских источниках [95, 128, 166, 179, 195]:

1-я ступень (нота *до*) – 宮 Гун: центр, земля, весь год, желтый, ветер, правитель (император);

2-я ступень (нота *ре*) – 商 Шан: запад, металл, осень, белый, холод, чиновник;

3-я ступень (нота *ми*) – 角 Цзюэ: восток, дерево, весна, зеленый, жара, народ;

4-я ступень (нота *соль*) – 徵 Чжи: юг, огонь, лето, красный, свет, деяния (дело);

5-я ступень (нота *ля*) – 羽 Юй: север, вода, зима, черный, дождь, вещи.

Терапевтическая сущность пентатоники раскрыта в «Хуанди Нэйцзин» 皇帝内经 («Лечебник императора Хуанди»). Древние китайцы верили, что пять музыкальных тонов соответствуют пяти внутренним органам человека, и все они могут улучшить соответствующие висцеральные функции, воздействуя на эмоции людей [166, 179, 195].

Еще Б. В. Асафьев, рассматривая пятитонную гамму в контексте «культуры первобытных звукорядов», считал, что ее «можно наблюдать не как замкнутую сферу, а как полный жизни выразительный звукоряд» [6, с. 349], в котором «интонационно небезразличны» расположение интервала малой терции, наличие скачков и способы их восполнения. В настоящее время пентатоника и диатоника рассматриваются как самостоятельные музыкальные системы, в равной степени несущие в себе эстетическое начало и обладающие богатыми художественными возможностями. Сопоставляя пентатонику и диатонику, Р. С. Лаво и Чжан Цзиньхуэй (со ссылкой на Т. В. Чередниченко

[136]) подчеркивают, что «в аксиологических основаниях пентатоники лежала гармония», в то время как в аксиологических основаниях диатоники лежал «конфликт, обусловленный диссонансным конфликтом между полутонами» [62, с. 131].

Каждый тон пентатоники может использоваться в качестве основного, благодаря чему могут быть образованы 5 различных вариантов пентатоники с различной эмоциональной окраской, в Китае называемые по названию основного тона. Считается, что музыка в ладу Гун – звучная и тяжелая, с мелодичными напевами, должна исполняться на шэне; музыка в ладу Шан – трагическая, звучная, торжественная, подходит для игры на гучжэне; музыка в ладу Цзюэ – изящная и мелодичная, может сопровождаться звуками вертикальной флейты сяо; музыка в ладу Чжи – нетерпеливая и восторженная, с веселым ритмом, исполняется на флейте; музыка в ладу Юй – прозрачная и легкая, подходит для исполнения на гучине [166, 179, 195]. Многообразие вариантов пентатоники и ее выразительных возможностей позволяет охарактеризовать китайскую музыку как «искусство линии», в котором главенствует мелодия [140, с. 298].

В современном Китае освоение пентатоники является основой музыкального образования обучающихся начальной школы. В Учебнике музыки, изданном Хунаньским издательством литературы и искусства, при подборе музыкальных произведений подчеркиваются особенности «музыкальной культуры родного языка». Большинство отобранных песен являются китайскими традиционными песнями на основе пентатоники.

Первое полугодие первого класса начинается с изучения высоты, а затем соотношения последовательно вводящихся тонов пентатоники. При этом используются слоговые названия тонов системы Золтана Кодая *До, Ре, Ми, Со, Ля* в сочетании с жестами (ручными знаками) для каждого из них. Во втором полугодии первого класса добавляются еще три звука: «высокая октава *До*», «низкая октава *Ля*», «низкая октава *Со*». Такая последовательность соответствует законам музыкального познания первоклассников:

обучающиеся постепенно осваивают каждую ступень пентатоники и закрепляют ее в процессе разучивания и исполнения песен. Опыт восприятия и воспроизведения интонаций пентатоники, формирующийся у детей в певческой деятельности, позволяет естественным образом перейти к изучению звукоряда пентатоники.

Результативному освоению пентатоники в музыкальном образовании китайских школьников способствует использование так называемой «цифровой системы» – упрощенной цифровой системы записи нот, где каждой ноте соответствует порядковый номер ступени лада (арабская цифра). Нотный стан при этом не используется; мелодия записывается как последовательность цифр. Задания по исполнению мелодий на основе цифровой записи широко представлены в китайских учебниках по предмету «Музыка».

Музыкальный репертуар отобран в опоре на жанровый подход (песня, танец, марш) и включает песни, песни-танцы, песни-марши и произведения для прослушивания, основанные на двух вариантах пентатоники: согласно слоговым обозначениям ступеней в системе 3. Кодая, – с основным тоном «до» (мажорная окраска звучания) и основным тоном «ля» (минорная окраска звучания).

Зоны риска (потенциальные трудности) в освоении пентатоники на уроках музыки в российской общеобразовательной школы связаны с возможным преобладанием технической стороны над художественной, а именно – уделением первостепенного внимания вопросу строения пентатоники, тренировочным упражнениям по его запоминанию, работе с нотной записью в отрыве от музыкального звучания, распознаванию звучания пентатоники на слух вне художественного образа и др. Приведем в этой связи высказывание М. С. Красильниковой, считающей, что акцент на звуковысотной точности интонации «замыкается на так называемой аналитической, чисто звуковой стороне формы музыки в ущерб постижению ее смысловой образной сущности» [58, с. 97]. Следует помнить о том, что в российской методике музыкального образования школьников основное

внимание уделяется постижению интонационной природы музыки в опоре на фундаментальные работы Б. В. Асафьева и В. В. Медушевского [58, 127]. В работе со школьниками необходимо акцентировать рассмотренные выше художественно-выразительные возможности пентатоники, проявляющиеся в музыкальных произведениях различных жанров при создании разнообразных художественных образов. Постижению художественно-выразительных возможностей пентатоники может поспособствовать переход от звукового уровня анализа этнокультурных интонационных кодов к визуально-пластическому, визуально-статическому (пространственно-атрибутивному) и общекультурному макроуровню посредством обращения к изобразительному, хореографическому и театральному искусству.

Методические трудности в освоении пентатоники российскими школьниками могут быть связаны с тем, что в российских общеобразовательных школах не применяется в массовом порядке система Золтана Кодая (как и производные от нее варианты системы относительной сольмизации). Работа ведется на основе нотной записи: российские школьники знакомятся с записью нот на нотном стане, запоминают названия и расположение нот, поют по нотам семиступенную гамму и отдельные мелодии. На основе нотной записи можно наглядно показать им строение пентатоники, убрав ноты «фа» и «си». Однако, при отсутствии слоговых обозначений ступеней лада, универсальных для любой тональности, пентатоника окажется связанной с тональностью «до мажор».

Обратим также внимание на то, что в российской практике музыкального образования не применяется цифровая система записи нот (хотя в XIX – начале XX века предпринимались попытки ее использования в школах для народа). Это не позволяет использовать в работе с российскими школьниками задания из китайских учебников по музыке для закрепления интонаций различных вариантов пентатоники в процессе певческой деятельности, потому что большинство осваиваемых мелодий в китайских учебниках записаны цифрами.

Китайские народные музыкальные инструменты.

Современный российский ученый Д. И. Варламов определяет *народные музыкальные инструменты* как «социально значимые музыкальные орудия, в той или иной период истории сыгравшие важную роль в развитии культуры определенной этнической или социальной общности, и одновременно воплотившие в себе особенности мирозерцания, мироощущения этой общности» [18, с. 160].

В опоре на данное определение для приобщения российских школьников к китайской музыкальной культуре из многочисленных китайских народных инструментов в данном исследовании выбраны четыре:

- пипа;
- гучжэн;
- эрху;
- бамбуковая флейта.

Выбор данных инструментов обусловлен:

1) их ролью в развитии китайской музыкальной культуры, древними традициями музыкального исполнительства и декоративно-прикладного искусства в декорировании этих инструментов;

2) принадлежностью инструментов к различным группам в классификации музыкальных инструментов, что позволяет составить впечатление о многообразии китайского народного музыкального инструментария (пипа – струнно-щипковый семейства лютни, гучжэн – струнно-щипковый семейства цитры, эрху – струнно-смычковый, бамбуковая флейта – деревянный духовой);

3) возможностью установить соответствие с русскими народными струнно-щипковыми и духовыми музыкальными инструментами (пипа – балалайка, гучжэн – гусли, бамбуковая флейта – рожок) и знакомыми российским школьникам струнно-смычковыми инструментами (эрху – скрипка, виолончель).

Кратко охарактеризуем каждый из указанных инструментов в опоре на работы китайских авторов.

Пипа (琵琶) – струнный щипковый китайский народный музыкальный инструмент с более чем двухтысячелетней историей, которых во все времена играл важнейшую роль в китайской культуре. Пипа использовалась как в народном музицировании, так и в придворных церемониях [160, 167, 171, 173, 145, 176, 181, 184, 185, 199].

Название инструмента связано со способом игры на нем: чередованием ударов по струне «от себя» («*пи*») и «к себе» («*па*»). Внешний вид инструмента, его положение при игре, игровые приемы менялись и совершенствовались в процессе культурного взаимодействия различных регионов Китая. Современная пипа имеет деревянный корпус грушевидной формы и гриф с отогнутой шейкой и узорчатой головкой. При игре инструмент держат вертикально. Звук из струн извлекается без помощи медиатора, однако на пальцах исполнителя закрепляются искусственные ногти *ЦзяЧжиЦзя*.

В китайской культуре три крупные составные части пипы носят антропоморфные названия «голова», «шея» и «живот», а каждый расположенный на них элемент носит собственное название. Так, например, «голова» пипы включает *ЦиньТоу* (головка), *ЦиньЦао* и *СяньЧжоу* (колки), *ШаньКоу* (струнодержатель) и *ЦиньЧжэнь* (узкая полоска украшений, приклеенная к верхней части спинной деки). Декор *ЦиньТоу* (головки) пипы представляет самостоятельную художественную ценность: в качестве ее украшений используются пионы, драконы, фениксы, вырезанные из кости. Шкалы интервалов и ладов *сян* и *пинь*, расположенные на грифе («шее») обеспечивают интонационное и тембровое богатство и разнообразие звучания [160, 167, 171, 173, 145, 176, 181, 184, 185, 199].

В Китае пипа считается царицей музыкальных инструментов и является самым популярным народным музыкальным инструментом в наши дни. Как указывает Ван Ин, «четырёхструнная пипа знаменита своей яркой

выразительностью и способностью звучать страстно и героически мощно, в то же время неуловимо тонко и изящно» [14, с. 90]. В современном развитии искусства игры на пипе ярко прослеживается выявленная Д. И. Варламовым [17] тенденция к академизации народного музыкального исполнительства: на пипе исполняются не только народные, но и академические музыкальные произведения, в том числе обработки классики; пипа не только входит в состав оркестра народных инструментов, но также нередко является солирующим инструментом в сопровождении симфонического оркестра.

Гучжэн, как указывает Ван Ин, «также принадлежит к сокровищнице древних инструментов Китая» [14, с. 90]. Его прообраз чжэн стал популярен более 2500 лет назад, а название «ГуЧжэн» утвердилось позже. Изначально у гучжэна было всего 5 струн, звук из которых извлекался посредством удара бамбуковой линейкой. Постепенно число струн увеличилось до 12-ти, затем до 15-16, а в середине XX в. – до 26 и более. В настоящее время наиболее распространенным является инструмент с 21-й струной.

Гучжэн состоит из трех основных частей, которые носят названия *Чжэншоу* («голова»), *ЧжэнШэнь* («корпус»), *ЧжэнВэй* («хвост»), а каждый расположенный на них элемент носит собственные названия. На «голове» гучжэна закреплены струны, натяжение которых регулируется при помощи колков, а также имеется полочка для хранения аксессуаров к инструменту (гаечного ключа для натяжения колков, накладных ногтей для звукоизвлечения, запасных струн). Корпус состоит из лицевой и боковой дек, обеспечивающих силу, тембр и резонирование звука. Через центр корпуса по диагонали проходит «дорожка» промежуточных приспособлений для поддержки струн. В «хвосте» гучжэна расположены крепления струн и резонаторные окна для усиления силы звука. Вспомогательным приспособлением является *ЦзиньЦзя* – опорная стойка (подставка) для размещения гучжэна при игре [163, 164, 169, 170, 178, 183, 187, 191, 192, 200].

Эрху 二胡 – традиционный китайский струнный смычковый инструмент с двумя струнами, перенятый в Китае от народов, населяющих приграничные северные территории, во время династии Тан более тысячи лет назад. В названии инструмента нашли отражение его строение и исторические корни: «эр» означает двухструнный, «ху» – представитель северных народов. Исторические аспекты проникновения эрху в Китай отражены еще в одном названии подобных инструментов: «хуцинъ» (в буквальном переводе: музыкальные инструменты представителей северных народов). Постепенно хуцинъ подразделился более чем на десяток разновидностей: Эрху 二胡, Чжунху 中胡, Цзинху 京胡, Чэнху 墜胡, Банху 板胡 и т.д. Эрху среди них является одним из наиболее важных. Корпус и шейка эрху изготовлены из дерева; для смычка используются волосы конского хвоста. Корпус эрху может иметь круглую или шестиугольную форму. Один конец корпуса покрыт змеиной кожей, а на другом конце имеется резное звуковое окно.

Эрху – основной смычковый музыкальный инструмент в составе китайских музыкальных инструментов; он может использоваться в сольном, ансамблевом и оркестровом исполнении. Художественно-выразительные возможности эрху обусловлены близостью его тембра голосу человека и штриховым разнообразием, что позволяет исполнять как песенную, кантиленную, лирическую музыку, так и веселые, жизнерадостные произведения [182, 201].

Бамбуковая флейта 竹笛. Иероглиф 笛 (флейта) в верхней части имеет ключ «бамбук». Бамбуковая флейта – широко распространенный в Китае духовой музыкальный инструмент, историю которого можно проследить на протяжении более четырех тысячелетий. Прототипом данного инструмента послужила костяная флейта, самый ранний образец которой, изготовленный около 7800–9000 лет назад, был обнаружен китайскими археологами при раскопках в Цзяху, провинция Хэнань. Несколькими тысячелетиями позднее, в бассейне реки Хуанхэ, богатом бамбуком, начали изготавливать флейты из

натурального бамбука. Бамбуковые флейты распространены на обширной территории, их отдельные разновидности имеют собственные названия.

Бамбуковая флейта изготовлена из бамбуковой трубки, имеющей 12 или 13 отверстий. Первое отверстие предназначено для вдувания воздуха. Второе отверстие покрыто тончайшей тростниковой пленкой, вибрирующей во время игры; исполнитель должен менять ее приблизительно раз в две недели. Вибрирование мембраны придает звуку яркий, неповторимый, звенящий тембр, аналог которому трудно найти. Ниже второго отверстия находится шесть или семь отверстий для изменения высоты звука. Два верхних звуковых отверстия могут использоваться для настройки и играют важную роль в определении нижнего звукового диапазона флейты. На задней стороне флейты есть два нижних звуковых отверстия, которые можно использовать для регулировки высоких частот, улучшения тембра и увеличения громкости, а также для подвешивания «китайского узла» или других украшений.

Китайская бамбуковая флейта, в основном, используется для сольных выступлений, но также может участвовать в ансамблевом исполнительстве и является важным мелодическим инструментом в китайских национальных оркестрах [177, 198].

Как и в России, в Китае обучение игре на народных музыкальных инструментах выходит за рамки школьных уроков музыки и осуществляется в ходе специально организованного музыкально-образовательного процесса. Однако в содержании общего музыкального образования обучающихся начальных и средних школ Китая изучение национальной инструментальной музыки считается важнейшим направлением достижения качественного музыкального образования [194]. Считается, что знакомство школьников с народным музыкальным инструментарием способствует не только расширению их музыкального кругозора и повышению выразительности исполнения, но также очищению души, культивированию чувств. Знакомясь с народными китайскими музыкальными инструментами, школьники могут лучше понять, прочувствовать, полюбить национальную культуру, повысить

уровень национального самосознания, развить патриотизм. Анализируя «национальную инструментальную часть традиционной музыкальной культуры» [48 с. 85], представленную в различных учебниках по предмету «Музыка» для китайской школы, Кан Линь обращает внимание на большое количество сольных и ансамблевых композиций, исполняемых на китайских народных инструментах, включая эрху, бамбуковую флейту, гучжэнь, пипу.

Зоны риска (потенциальные трудности) в освоении народно-инструментального компонента образовательного контента нами не прогнозируются. Напротив, данный компонент представляется наиболее благоприятным для сопоставления китайских и российских народных музыкальных традиций в работе с младшими школьниками. Сопоставление народных инструментов двух стран позволяет выявить единые тенденции в развитии музыкальной культуры различных народов. А также российские школьники получают возможность сравнить и сопоставить народные музыкальные инструменты, ставшие национальными символами – пипу и балалайку.

Китайская национальная опера.

Как указывалось в разделе 1.2, развитие китайской музыкальной культуры в течение нескольких тысячелетий происходило вне европейских влияний, и лишь на рубеже XIX – XX вв. китайские профессиональные музыканты и широкие круги зрителей ознакомились с достижениями европейской музыкальной культуры, в том числе с оперным жанром. К этому моменту в китайской национальной культуре сложились многовековые традиции синкретичного театрального действия, основанного на взаимосвязи искусств [15, 72, 141, 143]. Как отмечает Ван Пэйи, в XV в. «традиционные театральные жанры, формы и виды региональных театров» [15, с. 3] получили общее название «сицуй», что в буквальном переводе означает «драматическое пение» или «музыкальная драма». Ван Пэйи характеризует сицуй как «синтетический вид театра, сочетающий речь, пение, танец, пантомиму, элементы воинского, циркового и акробатического искусств» [15, с. 3].

Европейцы, ситуативно ознакомившиеся с синкретичным китайским театральным искусством, по ассоциации назвали его знакомым словом «опера» [143]. «Китайская опера состоит из народной музыки и танцев, диалогов и песен... В нее интегрированы литература, музыка, танцы, разные жанры искусства, ушу, цирк, мастерски написанные тексты и техника перевоплощения», – пишет Ху Яньли [134, с. 25]. В XX в. понятие «китайская опера» обрело еще одно смысловое значение в связи с тем, что композиторы стали активно создавать произведения на национальную тематику в соответствии с канонами европейского оперного жанра, тем самым дав начало национальному академическому оперному искусству [72, 73, 139, 141, 143]. Однако в решении задач приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к китайской музыкальной культуре данная информация представляется избыточной, более целесообразно включить ее в образовательный контент для обучающихся основной школы.

Китай – это обширная и многонациональная страна, в которой существует большое количество местных диалектов, а также местных вариантов китайской оперы, разнообразных по своему колориту. Исследования показали, что в настоящее время по всей стране насчитывается 360 видов китайской оперы. Самые значимые из них – это пинцю, юецю, юйцю, хунмэйси и минцю [193, с. 98]. Самый распространенный вид китайской оперы – это **пекинская опера**, сформировавшаяся около 200 лет назад. В контексте истории музыкальной культуры Китая, насчитывающей несколько тысячелетий, это относительно молодой музыкальный жанр. В процессе своего формирования пекинская опера вбирала в себя самые интересные особенности региональных опер. На нее оказали сильное влияние пекинский диалект, традиции, нравы и штрихи быта этого города.

Ван Цюн характеризует пекинскую оперу как «единственный в мире, свойственный только Китаю национальный вид искусства, в котором в наибольшей степени нашли отражение особенности культуры китайского народа» [16, с. 28]. Н. А. Лукинский и Л. И. Шерстова констатируют

отсутствие в мире ее прямых аналогов [69]. Наряду с китайской живописью и китайской медициной, пекинская опера «является одним из трех главных элементов национального культурного наследия Китая» [134, с. 25]. В 2010 г. она была внесена в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Пекинская опера – это квинтэссенция китайской культуры, обладающая уникальным воздействием на зрителя.

В пекинской опере сочетаются пение (唱 Чан), речитативы (念 Нянь), традиционные позы и движения (做 Цзо), акробатика (打 Да). Все сценические движения и мизансцены являются условными, четко разработанными и несущими определенную конкретную смысловую нагрузку – гнев, смех, плач и т.д. Все роли поделены на амплуа. Например, «шэнь» (生) – это персонажи мужского пола. В зависимости от возраста, они подразделяются на несколько видов: старик – лаошэнь (老生), молодой ученый юноша – сяошэнь (小生), воитель-генерал – ушэнь (武生). Женские персонажи называются «дань» (旦) и, в свою очередь, подразделяются на следующие виды: цзинь (青衣) – женщина среднего возраста, хуадань (花旦) – молодая девушка, удань (武旦) – женщина-воительница, лаодань (老旦) – старая женщина. Цзинь (净) – это амплуа раскованного смелого мужчины, на его лицо накладывается грим с характерными пятнами, поэтому эти персонажи еще называют «хуалянь» (花脸) – «раскрашенное лицо». Чоу (丑) – это комические персонажи, ловкие или коварные [193].

Пекинская опера глубоко символична и не нуждается в декорациях, поскольку место действия героев обозначено элементами выполняемых действий (например, герой имитирует движения гребца в лодке). Актеры выступают в узорчатых масках, визуализирующих нравственные смыслы действий и поступков персонажей. «Пять цветов, пять элементов, пять моральностей и другие природные, космические, этические и философские

концепции объединены воедино, так что практические цвета чувств пронизывают человеческую мысль и философию, формируя уникальную китайскую цветовую культуру», – отмечает Чжан Юнгань [186, с. 172]. Цвет маски помогает зрителям различить характер персонажа: мужественный, хитрый, добрый, злой и др. [162, с. 38]. В культуре маски пекинской оперы черный цвет означает мужество и честность, прямоту и решительность, красный – верность, смелость и честность, белый – коварство и подозрительность, зеленый – храбрость, безрассудство и силу характера, желтый – храбрость, вспыльчивость и безжалостность [186, с. 172].

Театральные костюмы и грим персонажей пекинской оперы также имеют ярко выраженные особенности. Персонажам амплуа «шэнь» и «дань» необходимо рисовать высоко вздернутые брови, класть темные тени вокруг глаз. Грим «цзинь» и «чоу» соответствует регламентам об условных обозначениях на лицах этих персонажей. Обилие красного цвета значит, что герой положительный, честный и мужественный, белого – коварный, плохой человек [193].

В музыкальном образовании китайских школьников национальной опере уделяется значительное внимание. Как отмечает Кан Линь, традиционная китайская опера в основном представлена пекинской оперой, включая традиционную и современную [48, с. 85]. В китайском учебнике издательства Народного образования культура пекинской оперы представлена во втором полугодии четвертого класса. Данной культуре посвящен весь третий отдел. Обучающиеся знакомятся с основными выразительными средствами пекинской оперы, четырьмя амплуа, музыкальными инструментами сопровождения; слушают фрагменты известных произведений; поют отдельные, наиболее известные музыкальные темы.

Зоны риска (потенциальные трудности) в освоении российскими школьниками материала о пекинской опере, в первую очередь, обусловлены значительным различием цветовых систем Китая и России.

Как указывает Цун Япин, «система цветообозначений представляет собой культурно маркированную ценность нации и часть ее культурного наследия» [135, с. 93]. Т. У. Матназаров, М. В. Власова и У. В. Хоречко отмечают, что «цвет... является важной частью культуры, он помогает не только дать характеристику предмету, но и выразить социально-нравственные понятия» [79, с. 1496]. В работе Лу Лю описываются функции цвета в национальной культуре: описательная (констатация видимого явления), референциальная (использование в переносном смысле для характеристики какого-либо явления), экспрессивная (использование в переносном смысле для выражения эмоционального состояния) [68, с. 93].

Изучение работ российских и китайских исследователей [33, 63, 70, 78, 79, 135, 151] показало единство авторских позиций в признании цвета как средства познания мира, важнейшего культурного концепта, транслятора социокультурной информации, средства выражения эмоционального отношения к окружающей действительности. И в русском, и в китайском языках существует множество географических названий с использованием цвета; устойчивых словосочетаний, в которых наименование цвета используется для характеристики различных событий, действий, явлений окружающей жизни, состояний души человека. В обеих культурах символические характеристики цвета закреплены в государственных атрибутах, обычаях и обрядах, способах поощрения / наказания и др.

Однако, как указывают Лю Лу и М. А. Рыбаков, «в разных культурах символика одних и тех цветов различна... Эмоциональное влияние цвета... связано прежде всего с традициями цветовосприятия, сложившимися в конкретной национально-культурной общности» [70, с. 45]. Лу Лю отмечает, что «единой цветовой картины мира для всего человечества нет, поскольку каждый народ ассоциирует цвет с определенными эмоциями, историей, культурой и т.п.» [68, с. 94]. Гэн Цзянь обращает внимание на то, что «представители разных национальностей связывают с представлениями о цвете разные объекты» [33, с. 136]. В работах российских и китайских

исследователей [33, 63, 68, 70, 78, 79, 135, 151] представлены результаты обстоятельного анализа символики цветообозначения в русской и китайской культурах, их сопоставление демонстрирует как точки соприкосновения, так и значительные различия. К сожалению, в ряду подобных исследований не нашли освещения вопросы восприятия цвета обучающимися из России и Китая в процессе ознакомления с культурами двух стран.

Необходимо также обратить внимание на то, что в различных странах сложились свои традиции использования цвета в развитии ребенка, связанные с формированием эмоционального отношения к предметам различного цвета, обучением различать цвета и запоминать их названия, подбирать и гармонично сочетать их в собственной художественно-творческой деятельности [137]. В российской системе дошкольного образования уделяется большое внимание развитию у детей восприятия цвета начиная с раннего возраста [27]; эмоциональное воздействие цвета учитывается при создании окружающей ребенка среды [105]; целенаправленно формируются умения выражать эмоциональное отношение к миру через цветовые характеристики [66]. В музыкальном образовании российских дошкольников широко используются детские цветомузыкальные инструменты, а для диагностики эмоционального состояния дошкольников и младших школьников устойчиво применяется методика «Цветопись настроения», при этом определенные цвета закрепляются за эмоциональными состояниями согласно русским и европейским традициям.

Всё вышесказанное обуславливает риск возникновения межкультурных барьеров в восприятии школьниками искусства национальной китайской оперы в аспекте символического значения цвета для характеристики персонажа. Соблюдение приоритета родной культуры в российской общеобразовательной школе исключает вопрос о смене школьниками цветового культурного кода. Соответственно, достаточным для российских школьников будет получение информации об особенностях восприятия цвета

в культуре другого народа и попытка претворения данной информации в собственной художественно-творческой деятельности.

По мнению российских педагогов, принимавших участие в настоящем исследовании, риски возникновения межкультурных барьеров могут также быть обусловлены различиями в использовании маски: в опыте российских школьников она соотносится с карнавалом, а не с театральным действием. А также следует учитывать зрительский опыт школьников, сформировавшийся в процессе просмотра кино- и мультфильмов, театральных спектаклей и праздничного общения с театрализованными персонажами: в российских традициях символика цвета используется, в основном, в костюмах персонажей; на лицо артиста накладывается характерный грим, но само лицо остается открытым.

Представленная в данном разделе информация о структурных элементах музыкальной культуры Китая, соответствующих четырем уровням анализа этнокультурных интонационных кодов музыкальных практик (Ю. С. Овчинникова), определяет *компонентный состав образовательного контента* процесса приобщения российских школьников к музыкальной культуре Китая.

Разработанный *образовательный контент* включает *четыре компонента*:

- информационный (сведения о пентатонике – «языке» китайской музыки, китайских народных инструментах, национальной китайской опере);
- музыкальный (комплекс китайских музыкальных произведений для восприятия и исполнения российскими школьниками, раскрывающий многообразие художественно-образных возможностей интонационного языка пентатоники);
- художественный (произведения изобразительного, декоративно-прикладного, хореографического, театрального китайского искусства);
- творческий (полихудожественные задания для воспроизведения школьниками освоенных элементов китайской культуры).

Связующим элементом, обеспечивающим целостность образовательного контента, является опора на пентатонику – интонационный код китайской музыкальной культуры при ознакомлении с произведениями песенного, танцевального, маршевого жанров, народными инструментами и синкретичным жанром национальной китайской оперы;

Культурологическая и музыковедческая информация, представленная в данном разделе диссертации, может послужить основой информационного компонента образовательного контента при соответствующей ее адаптации с учетом особенностей восприятия обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы. Наполнение музыкального, художественного и творческого компонентов образовательного контента будет охарактеризовано в разделе 2.2 настоящей диссертации в ходе освещения содержания опытно-поисковой работы по приобщению обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

1.4. Подходы, принципы, методы педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая

Организация педагогического процесса приобщения российских школьников к музыкальной культуре Китая подразумевает разработку не только образовательного контента, но и *педагогической технологии*, этапы которой в общих чертах были определены в разделе 1.1 настоящей работы.

В современных российских педагогических источниках [37, 38, 41, 109, 118, 131] отмечается вариативность трактовок понятия «педагогическая технология» в работах российских и зарубежных исследователей. Г. С. Селевко [109] раскрывает сущность педагогической технологии в единстве научного (проектирование педагогического процесса), процессуально-описательного (алгоритм процесса, совокупность содержания, методов и средств достижения запланированного результата) и

процессуально-действенного (осуществление педагогического процесса) аспектов. Структурными составляющими педагогической технологии являются концептуальная основа, содержательная часть (цели обучения, содержание учебного материала), процессуальная часть (методы и формы организации учебного процесса, диагностика результатов) [38, с. 7], а сущностными признаками – четкая алгоритмизация, достижение заранее запланированного результата и воспроизводимость действий. О. И. Мезенцева подчеркивает, что под технологией понимается не «совокупность методов», а «прописанность шагов деятельности, приводящих к нужному результату» [118, с. 6]. В. С. Зайцев характеризует педагогическую технологию как «строго научное проектирование и точное воспроизведение гарантирующих успех педагогических действий» [41, с. 11].

В логике выделенных Г. С. Селевко [109] уровней реализации педагогических технологий в образовательной практике педагогическая технология приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая, разрабатываемая в настоящем исследовании, может рассматриваться на частнометодическом (предметном) уровне или, в рамках музыкально-образовательного процесса, – на локальном (модульном) уровне (соотносясь с отдельной его частью). При этом из комплекса *подходов, принципов, методов*, реализующихся в российской педагогике музыкального образования, для разработки педагогической технологии необходимо выбрать те, которые:

- а) позволят наиболее полно раскрыть своеобразие музыкальной культуры Китая;
- б) позволят установить «точки соприкосновения» (Н. Е. Боровская) [8, с. 8] между российской и китайской методиками музыкального образования школьников.

Подход – научно-педагогическая категория, характеризующая общую стратегию обучения и воспитания [93], занимающая вышестоящую позицию по отношению к таким педагогическим категориям, как принципы, методы,

технологии. Для подхода характерны наличие особой точки зрения на педагогический процесс, ключевой идеи, авторской позиции [44]. В современной российской педагогике существуют два варианта трактовки понятия «подход»: 1) совокупность принципов [93]; 2) совокупность приемов и способов в воздействии на кого-нибудь, изучении чего-нибудь и побуждении к чему-нибудь [22].

Вслед за А. И. Шестовой и Н. Г. Тагильцевой [146] в настоящем исследовании в качестве основных выбраны два подхода: 1) деятельностный; 2) полихудожественный.

Деятельностный подход в современной российской педагогике является основополагающим. В его основе лежат идеи выдающегося ученого-психолога А. Н. Леонтьева о том, что личность формируется в процессе жизнедеятельности человека [64]. Под деятельностью понимается «форма психической активности личности, направленная на познание и преобразование мира и самого человека» [55, с. 37]. Варианты структурирования форм и видов деятельности многообразны: материальная и духовная, внешняя и внутренняя, индивидуальная и коллективная и др. [21, с. 4] Все они реализуются в образовательном процессе. В контексте деятельностного подхода «содержание обучения рассматривается как деятельность, связанная с решением поставленной проблемы и деятельность коммуникации, влияющая на овладение социальной нормой» [100, с. 25]. На уроках образовательной области «Искусство» доминирует такой вид деятельности, как творческая деятельность [21, 100], а на уроках музыки обучающиеся включаются в различные виды музыкальной деятельности [1, 34, 91, 124, 130].

По мнению М. С. Осеневой и Чж. Наньнань сближение образовательных систем России и Китая прослеживается «в приоритете деятельностного подхода в освоении искусства на уроках музыки и актуализации развития творческого потенциала детей в процессе освоения ими различных видов музыкальной деятельности» [90, с. 160].

В российской методике музыкального образования представлены различные варианты классификации видов музыкальной деятельности школьников. Традиционно выделялись такие виды, как пение, слушание музыки, игра на элементарных музыкальных инструментах, движение под музыку, импровизация. После того, как Д. Б. Кабалевским была поставлена задача развития у школьников музыкального восприятия как основы любой из форм их приобщения к музыке [102, с. 13], термин «слушание музыки» стал нередко замещаться термином «восприятие» или «слушание-восприятие» [34, с. 68], хотя Д. Б. Кабалевский предупреждал о недопустимости такого отождествления или выделения «восприятия» в отдельный вид деятельности обучающихся [102, с. 13].

Аналогичные процессы происходили и в музыкальном образовании школьников Китая: сначала в программу обязательного музыкального воспитания школьников входили пение, прослушивание музыки, освоение элементарных знаний по теории и музыкальной литературе, а в 1988 г. в «Уставе по музыкальному воспитанию в начальных и средних общеобразовательных школах-девятилетках» было обращено внимание на «значительно более глубокое приобщение к музыке» и поставлена «задача формирования художественного восприятия (“эстетического восприятия музыки”）」 [158, с. 14].

Современные российские педагоги-методисты опираются на классификацию видов музыкальной деятельности, в основе которой лежит триединство деятельности композитора, исполнителя и слушателя, отражающих «три условия существования музыки вообще, развертывания музыкально-художественной деятельности как целостного явления в единстве процесса и результата» [130, с. 136]. В данной логике пение, слушание музыки, музыкальные движения и др., вслед за Д. Б. Кабалевским, рассматриваются как «формы приобщения к музыке» [130, с. 136]. М. С. Осеннева [91] выделяет следующие виды музыкальной деятельности младших школьников на уроках музыки: 1) музыкально-слушательскую деятельность; 2) музыкально-

исполнительскую деятельность (в состав которой входят: вокально-хоровая деятельность, музыкально-пластическое движение, музыкально-инструментальная деятельность); 3) музыкально-композиционную деятельность.

В настоящем исследовании за основу взята идея Д. Б. Кабалевского о развитии у школьников музыкального восприятия как основы любой из форм приобщения школьников к музыке [102, с. 13] и классификация М. С. Осенневой [91].

Перечисленные виды музыкальной деятельности школьников в российской методике музыкального образования соответствуют четырем компонентам базовой подготовки обучающихся согласно китайскому Стандарту учебной программы обязательного образования по искусству 2022 г. [121]: 1) эстетическое восприятие, 2) художественное выражение, 3) творческая практика, 4) понимание культуры. Рассмотрим их подробнее.

1) *Развитие эстетического восприятия* помогает обучающимся открывать и воспринимать красоту, постигать язык художественных образов, обогащать эмоциональный опыт, развивать эстетический вкус. Данный компонент является основой обучения искусству. В русле реализации данного компонента стала очевидной необходимость целенаправленного формирования музыкально-слушательской культуры обучающихся [49].

2) Под *художественным выражением* (вариант перевода – самовыражение [49]) понимается практическая способность создавать художественные образы, выражать мысли и чувства в художественной деятельности. Художественное выражение предполагает опору на воображение и использование ассоциаций, выбор средств художественной выразительности, а также реализацию определенной идеи, эмоциональное самовыражение и коммуникацию со зрителями/слушателями. Данный компонент обеспечивает обучающимся возможность участвовать в художественной деятельности.

3) *Творческая практика* подразумевает внедрение художественных инноваций обучающихся в реальную жизнь. Она включает создание атмосферы, способствующей вдохновению, экспериментирование с художественными техниками, генерирование уникальных идей и их воплощение в результате художественной деятельности. Творческая практика интегрирует инновационное сознание и творческие способности обучающихся. Данный компонент помогает обучающимся ощутить себя новаторами, развить художественные способности, укрепить командный дух.

4) *Понимание культуры* – это способность воспринимать, понимать и интерпретировать гуманистическую коннотацию произведений искусства в определенном культурном контексте. Данный компонент помогает обучающимся понять взаимосвязь между искусством и культурой, осознать вклад искусства в культурное развитие; сформировать правильное представление об истории, национальности, стране и культуре в художественной деятельности, уважать культурное разнообразие, укреплять собственную культурную идентичность. Данный компонент, с одной стороны, интегрирует результаты трех предыдущих, с другой – обеспечивает их успешную реализацию.

Таким образом, виды музыкальной деятельности школьников, традиционно выделяемые в российской методике музыкального образования (они же – формы приобщения к музыке в современных концепциях) соответствуют *художественным практикам*, реализующимся в китайской школе.

Содержание дисциплины «Музыка» в китайской школе включает в себя *четыре типа художественных практик*: 1) «любование» (в дословном переводе), 2) «исполнение», 3) «творчество», 4) «связь» (дословный перевод).

«Любование» по своему содержанию соответствует «слушанию музыки» в российской методике музыкального образования. Однако в названии данной художественной практики отражены особенности национального эстетического чувства, которое Чжан Цзюнь называет

«очарованием» и характеризует как «многозначное, изменчивое и неуловимое» [140, с. 205], считая его обязательным для создания, исполнения и восприятия китайской музыки. В процессе «любования» обучающиеся проживают эмоции, запечатленные в музыкальном произведении, проникаются его настроением, развивают музыкальный слух и навыки восприятия музыки, определяют жанр и стиль музыки. Тем самым реализуется первый компонент базовой подготовки в области искусства – «развитие эстетического восприятия».

В процессе «исполнения» обучающиеся овладевают базовыми знаниями, необходимыми для исполнения инструментальной и вокальной музыки, формируют базовые музыкально-исполнительские навыки, учатся выражать свои мысли и эмоции, обогащают опыт музыкальной деятельности. Так реализуется второй компонент базовой подготовки – «художественное выражение».

В процессе «творчества» обучающиеся учатся комплексно использовать полученные знания и сформированные навыки в деятельности по созданию музыки. Так реализуется третий компонент базовой подготовки – «творческая практика».

«Связь» (вариант перевода – «Синтез» [49]), как тип художественной практики, позволяет обучающимся интегрировать музыку с общественной жизнью, другими видами искусства и другими дисциплинами, объединять соответствующие культуры в практике «любования», исполнения и творчества. Так реализуется четвертый компонент базовой подготовки «понимание культуры».

При общей ориентации на деятельностный подход, его реализации в российских и китайских школах присущи некоторые различия.

Так, на основе сопоставительного анализа учебников по предмету «Музыка» М. С. Осеннева и Чж. Наньнань приходят к выводу о том, что в российских учебниках «деятельностный подход получает воплощение в большей мере в блоке вопросов и заданий для музыкально-слушательской и

проектной деятельности» [90, с. 160], а китайские учебники «сориентированы на деятельностное освоение музыкального искусства в различных видах музыкальной деятельности» [90, с. 160].

Значимыми для настоящего исследования являются различия в реализации интегрированного вида музыкально-исполнительской деятельности, совмещающего пение и движение. Как отмечает Ли Чжуаньди, в Китае обучение детей пению осуществляется в соответствии с традициями китайской культуры, «в которой тесным образом связаны пение, танцевальные движения, музыкальное сопровождение» [65, с. 177]. Одним из широко распространенных вариантов совмещения пения и движения в музыкальном образовании китайских школьников является исполнение песни с символическими движениями, раскрывающими ее содержание. Такие движения заранее разработаны, регламентированы и требуют точного воспроизведения. Они разучиваются вместе с разучиванием песни и сопровождают ее исполнение. И, напротив, в российской практике музыкального образования школьников используется так называемое «пластическое интонирование» (или «свободное дирижирование») – нерегламентированный, импровизационный эмоциональный отклик движением корпуса, рук, головы на звучащую музыку, отражающий ее настроение и соответствующий темпу и метру.

Полихудожественный подход.

В российском музыкальном образовании школьников к концу 1970-х гг. сформировались устойчивые традиции опоры на взаимосвязь и синтез искусств для более глубокого постижения художественного образа музыкального произведения и осмысления сущностных особенностей музыки как вида искусства в его сравнении с другими видами. Соответствующие темы нашли отражение в программе по предмету «Музыка» для общеобразовательной школы [75, 77, 101, 102]. В середине 1980-х г. вопросы взаимосвязи, синтеза, интеграции искусств в российской педагогике вышли на новый концептуальный уровень, когда Б. П. Юсов выдвинул инновационную

идею полихудожественного воспитания школьников, подразумевающего их погружение в различные виды художественной деятельности. Концепция Б. П. Юсова базируется на идее предрасположенности детей дошкольного и младшего школьного возраста ко многим видам художественной деятельности, плавно перетекающим друг в друга. Истоки полихудожественного воспитания кроются в изначальном синкретизме искусства, которое, на момент своего зарождения, было целостным и не подразделялось на отдельные виды. Полихудожественное образование, по Б. П. Юсову, предполагает «раскрытие внутреннего родства разнообразного художественного проявления и перевод, перенос, преобразование данной художественной формы в другую модальность – цвета в звук, звука – в пространство, пространства – в мерность строки стихотворения» [154, с. 184].

Масштаб выдвинутых Б. П. Юсовым идей способствовал тому, что в конце XX – начале XXI вв. они нашли закрепление на уровне *полихудожественного подхода*. Осваиваемый вид искусства в современной российской педагогике называют *доминантным*, учитывая возможность установления его взаимосвязи с другими видами искусства [75]. По наблюдениям Н. Г. Куприной и С. А. Новоселова, «доминирование музыкального искусства позволяет использовать на занятиях такие виды полихудожественной деятельности, как рисование музыки, музыкальные театрализации, темброво-шумовые коллективные композиции с элементами графического, цветового, пластического, интонационного фантазирования» [61, с. 78].

Обращение к полихудожественному подходу в настоящем исследовании обусловлено не только его востребованностью в российской методике музыкального образования школьников, но синкретизмом осваиваемой музыкальной культуры Китая, которая на всем историческом пути своего развития была неразрывно связана с другими видами искусства.

Как отмечает У Ген-Ир, еще во втором тысячелетии до н.э. «на обширной территории Китая начали формироваться главнейшие приметы

светской и придворной музыки, основанные на синтезе слова, пения и танца» [129, с. 141]. В старинных письменных источниках встречаются словосочетания «юэву» («музыка и танец») и «гэву» («песня и танец») [62, 129], а понятие «юэ» «означало не только музыку, но и другие виды искусства, а также нечто прекрасное вообще, характеризующееся высокой степенью организации» [19, с. 250]. Как указывал Р. И. Грубер, «одной из важных особенностей китайской музыки является неразделимое единство поэтического текста и музыки, а порой и связь музыки с жестом и пляской» [30, с. 67]. Он обращал внимание на то, что «китайские напевы полной силы своего воздействия достигают не при самостоятельном исполнении, а в “контакте” с другими видами временных искусств или в условиях театрализованного представления» [30, с. 67]. Ретроспективный анализ истории развития различных направлений и жанров в китайском искусстве показывает, что подавляющее их большинство сложилось на основе синтеза и интеграции различных видов искусства – вокальной и инструментальной музыки, поэзии, танца, живописи и др. – в единое целое [165]. В XX в. данные тенденции возродились в развитии кино- и телеискусства, а в начале XXI в. – цифрового медиа-искусства.

Целостный подход к познанию мира и развитие искусства на основе естественной, природосообразной взаимодополняемости обусловил пути развития художественного образования. Идея Конфуция «志于道，据于德，依于仁，游于艺，兴于诗、立于礼、成于乐» [196], что означает «стремиться к постижению истины, основываться на добродетели, следовать гуманности, владеть мастерством», реализовалась в предложенном им образовании «Шести искусств», включающем этикет, музыку, стрельбу из лука, верховую езду, каллиграфию, математику. На первый взгляд, данный перечень соотносится с предметным образованием, но на самом деле – это форма синтетического образования, основанная на идее единства красоты и добра для культивирования талантов и для всестороннего развития.

Отражая тенденции в развитии искусства, художественное образование в Китае на протяжении многих веков также развивалось на основе интеграции. Однако введение уроков музыки и уроков изобразительного искусства в содержание школьного образования в начале XX в. было осуществлено на монохудожественной основе.

Обратим внимание на то, что в педагогической терминологии Китая понятие «полихудожественный подход» еще не утвердилось. В нормативных документах, образовательных программах, педагогических публикациях употребляются понятия «взаимосвязь», «синтез» (искусств), «интеграция» (различных видов искусства, дисциплин художественной направленности).

Как отмечает Юань Чжэньго [203], во второй половине XX в. и особенно к началу XXI в. стало понятно, что экономическое развитие человечества в большей степени, чем когда-либо прежде, зависит от производства, распространения и применения знаний. Образовательное сообщество Китая выдвинуло идеи возвращения к традиционной системе всестороннего образования и разработки новых комплексных учебных программ. С этого времени интеграция стала одним из главных направлений в реформировании системы образования в Китае. В январе 2020 г. Генеральный секретарь ЦК Коммунистической партии Китая Си Цзиньпин подчеркнул необходимость содействия всестороннему развитию народа для дальнейшего созидания китайской нации [188].

Анализ образовательных стандартов, учебных планов и программ, разработанных Министерством образования Китая в период с 2001 по 2022 гг., позволяет прийти к заключению о последовательном упрочении полихудожественных тенденций в содержании музыкального образования на основе интеграции музыки и поэзии, танца, драмы, изобразительного искусства, кино, телевидения и др. [121, 174, 202].

Образование, полихудожественное по своей сути (хотя и без использования данного термина), было официально введено в «Стандарте учебной программы по музыке для обязательного образования на очной форме

обучения» 2001 г. [174]. В пункте 7 базовой концепции обучения «Содействие интеграции дисциплин» указывалось, что интеграция в обучении музыке включает интеграцию между различными областями музыкальной учебной программы, а также интеграцию музыки и поэзии, танца, драмы, кино и телевидения, изобразительного искусства и других видов искусства. При этом музыка должна использоваться в качестве основного направления интегрированного обучения, а органичная связь с другими видами искусства должна быть установлена с помощью конкретных музыкальных материалов. А также в пункте 5 «Синтез» предлагалось использовать другие формы художественного выражения и знания смежных дисциплин через художественную практику с музыкой в качестве основной линии, чтобы лучше понять значение музыки, ее выразительные средства и уникальную ценность в художественной деятельности человека.

В пунктах 3 и 5 «Стандарта учебной программы по музыке для обязательного образования» 2011 г. [202] было отмечено, что в процессе интеграции дисциплин должны подчеркиваться особенности музыки и устанавливаться органические связи с другими видами искусства на основе конкретных музыкальных материалов; в рамках синтетического образовательного процесса должны сравниваться выразительные возможности различных видов искусства, расширяться художественный кругозор обучающихся, углубляться их понимание музыки и искусства. Обучающиеся смогут использовать полученные знания в художественной практике, где музыка является основным компонентом. В частности, требования к обучающимся 1–2 классов включают умение выражать музыку с помощью цвета или линий. Такая организация музыкально-образовательного процесса будет способствовать пониманию связи между музыкой и другими видами искусств, восприятию основных средств выразительности различных видов искусства.

В «Стандарте учебной программы обязательного образования по искусству» (2022) [121] к дисциплинам «Музыка» и «Изобразительное

искусство» добавлены элементы танца, драмы (в том числе оперы), кино, телевидения, цифрового медиа-искусства.

На основе вышесказанного можно прийти к выводу о наличии следующих «точек соприкосновения» российской педагогики музыкального образования, обуславливающих выбор деятельностного и полихудожественного подходов в настоящем исследовании: 1) в России – комплекс различных видов музыкальной деятельности школьников, в Китае – комплекс художественных практик на уроках искусства; 2) в России – реализация полихудожественного подхода, в Китае – курс на интеграцию различных видов искусства.

В контексте педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая **полихудожественный подход** может быть реализован в **различных видах деятельности** школьников в следующих вариантах [156, 157]:

1. *Привлечение произведений различных видов искусства, взаимосвязанных с доминантным музыкальным произведением благодаря единой художественно-образной сфере.* Такой вариант реализации полихудожественного подхода знаком российским школьникам и находит аналогии в их предшествующем опыте музыкального образования. Полностью новым для них оказывается музыкальный язык воспринимаемых произведений и художественный контекст урока как носители национального китайского культурного кода. Полихудожественный подход реализуется посредством привлечения картин китайских художников и произведений декоративно-прикладного искусства; выразительного чтения стихотворений (или перевода текста песни на русский язык) на фоне инструментального звучания музыки (согласно древним традициям мелодекламации); исполнения доступных движений китайских танцев во время просмотра видеозаписи или аудиозвучания музыки.

2. Написание иероглифов. Данный вариант реализации полихудожественного подхода является полностью новым для российских школьников, не находит аналога в их предшествующем опыте музыкального образования и требует пояснений о том, что в Китае каллиграфия считается самостоятельным видом искусства. Включение школьников в написание иероглифов играет важную роль в последовательности перехода от сравнения русского и китайского языков (с присущими им системами письменности) к сравнению музыкальных языков и освоению пентатоники как китайского национального музыкального кода. Далее освоенные иероглифы могут быть использованы школьниками при выполнении творческих заданий по раскрашиванию контурных изображений народных инструментов с использованием китайских национальных символов. При этом иероглиф «музыка» мы считаем сложным для российских школьников и предлагаем выбрать другие, более легкие в написании слова.

3. Связь пения с движением.

Выше были отмечены различия между свободным «пластическим интонированием» (эмоциональным откликом на музыкальное звучание), широко применяющимся в российской методике музыкального образования, и исполнением песен с заданными движениями, раскрывающими смысл песни, в китайской методике музыкального образования. В процессе приобщения российских школьников к китайской музыке могут применяться оба варианта: привычное школьникам пластическое интонирование – для передачи эмоционального состояния, возникшего при восприятии китайской музыки; исполнение песни с движениями, раскрывающими смысл песни, – как элемент осваиваемой школьниками музыкальной культуры Китая.

4. Акцентирование красоты народных музыкальных инструментов. В процессе ознакомления школьников с китайскими народными инструментами обращается внимание на совершенство их формы, природосообразность, (антропоморфные названия составных частей и др.), красоту декора – резные украшения, изображения национальных символов (лотос, дракон и др.),

изречения, написанные иероглифами, и др. Так устанавливается непосредственная связь музыки и декоративно-прикладного искусства.

5. *Обращение к жанрам, основанным на синтезе музыки и других видов искусства.* Данный вариант реализации полихудожественного подхода, прежде всего, реализуется при ознакомлении российских школьников с искусством национальной китайской оперы (в основном, пекинской и, фрагментарно, сычуаньской с мгновенной сменой масок).. А также могут быть привлечены фрагменты сценических произведений, демонстрирующие взаимосвязь русской и китайской музыкальных культур на уровне композиторского творчества и исполнительского мастерства.

Исходя из того, что «педагогический процесс строится на определенной системе принципов», В. С. Зайцев считает возможным рассматривать педагогическую технологию как «совокупность внешних и внутренних действий, направленных на последовательное осуществление этих принципов в их объективной взаимосвязи» [41, с. 11]. Г. М. Коджаспирова и А. Ю. Коджаспиров определяют принципы целостного педагогического процесса как «исходные положения, определяющие содержание, формы, методы, средства и характер взаимодействия» [55, с. 120].

В основу организации педагогического процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая на основе разработанного образовательного контента в настоящем исследовании положены следующие **принципы**:

Принцип единства музыкально-педагогических установок России и Китая. Мы полагаем, что в организации педагогического процесса приобщения обучающихся к культуре другого народа необходимо учитывать свойственные данной культуре педагогические традиции. Для реализации выдвинутого принципа необходимо выявить «точки соприкосновения» российской и китайской педагогики. И. В. Арановская и Г. Б. Двойнина отмечают, что одной из «точек соприкосновения» российских и китайских образовательных традиций «является преобладающая роль идеи духовного

совершенствования человека и общества через эстетическое воспитание, в частности средствами музыки» [4, с. 51]. Выше была приведена точка зрения М. С. Осенневой и Чж. Наньнань [90] о приоритете деятельностного подхода в музыкальном образовании школьников и многообразии видов музыкальной деятельности как свидетельстве сближения образовательных систем России и Китая; отмечено сходство позиций в отношении взаимосвязи и интеграции музыки с другими видами искусства. В предыдущих разделах настоящей работы было отмечено единство позиций российских и китайских исследователей в трактовке понятия «музыкальная культура» (1.2), опоре на последовательность «от музыкальной культуры родного народа к музыкальным культурам других стран» (1.1) в содержании музыкального образования школьников; опоре на жанры песни, танца и марша в музыкальном образовании обучающихся начальной школы (1.1)..

Арсенал видов деятельности, используемых в российской практике музыкального образования школьников, может быть пополнен таким видом музыкальной деятельности, как исполнение песни на китайском языке с символическими движениями, раскрывающими ее содержание.

Принцип сохранения доминанты музыкального искусства выдвинут по результатам анализа методических разработок уроков о китайской музыке для российских школьников, представленных в российском сегменте сети Интернет. Рассмотренные уроки отличаются высокой информационной насыщенностью, опорой на взаимосвязь искусств, включением школьников в разнообразные виды музыкальной и художественной деятельности (см. раздел 1.2 настоящей работы). Однако тайминг уроков (при устном воспроизведении предложенного конспекта урока с моделированием ответов школьников на вопросы и музыкального исполнения, а также приблизительного соблюдения времени на прослушивание музыкальных произведений и выполнение художественно-творческих заданий) свидетельствует о дефиците времени, уделенного собственно музыкальной деятельности, о некотором преобладании страноведческой информации над музыкальной. Выдвинутый

принцип сохранения доминанты музыкального искусства позволит установить необходимый баланс между страноведческой информацией, культурологическим знанием и музыкальной деятельностью школьников.

Принцип тождества и контраста основывается на музыковедческих трудах Б. В. Асафьева и методических идеях Д. Б. Кабалевского об освоении музыки других народов на основе восприятия характерных интонаций «музыкального языка» в логике диады «общее – особенное». Тождество музыкальных культур России и Китая проявляется в логике освоения структурных элементов музыкальной культуры: в каждой стране есть народная и профессиональная музыка, композиторы и исполнители, развитый народный инструментарий и др. Контраст проявляется при сопоставлении ладово-интонационных основ национальной музыки, отдельных музыкальных жанров, системы цветообозначения в синтетических музыкальных жанрах. В опоре на данный принцип становится возможным адаптировать более поздние идеи о культурном коде и этнокультурных интонационных кодах музыкальных практик [31, 47, 67, 88, 116] применительно к содержанию музыкального образования школьников.

Принцип доступности предполагает адаптацию информации о музыкальной культуре Китая с учетом жизненного опыта, возрастных особенностей и особенностей музыкального восприятия обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы, не нарушая российского культурного кода. Например, выбираются легкие для написания иероглифы. При освоении пентатоники сообщается, что каждый ее звук в китайской культуре имеет свое название и множество смысловых значений; однако данные значения не раскрываются детально, а перед школьниками не ставится задача их запоминать. Аналогичным образом, национальная китайская опера воспринимается российскими школьниками как необычный спектакль, где персонажи выступают в масках, а цвет масок сообщает зрителям про их характер. При этом школьникам не раскрываются глубинные смыслы спектакля, не ставится задача запоминать названия амплуа

персонажей. Сообщения про несовпадение значений цвета в России и Китае не нарушают сложившуюся систему цветообозначения.

Принцип наглядности. Приобщение к культуре другого народа, тем более культуре народа, не связанного едиными корнями и прошедшего иной исторический путь, неминуемо подразумевает ознакомление с ее артефактами – подлинными или запечатленными на различных носителях (фото, видео), произведениями изобразительного, декоративно-прикладного, театрального искусства, музыкальными произведениями в «живом» исполнении, аудио- и видеозаписи. Данный принцип позволяет раскрыть синкретизм музыкальной культуры Китая, взаимосвязь музыки с другими видами искусств.

Освоение образовательного контента на этапах педагогической технологии осуществляется при помощи **комплекса методов**. В данный комплекс включены две группы методов:

1) *дидактические методы*, согласно классификации методов обучения, разработанной Ю. К. Бабанским, – выделенные по источнику информации и восприятия (словесные, наглядные, практические) и по степени самостоятельности и активности познавательной деятельности обучающихся (репродуктивные, проблемно-поисковые) согласно классификации методов обучения, предложенной Ю. К. Бабанским [55, 94, 150]. Не исключается вариант обращения к методам стимулирования и мотивации интереса к учению на начальном этапе реализации педагогической технологии, если школьники не проявят интереса к ознакомлению с китайской музыкой;

2) *методы педагогики музыкального образования* – методы размышления о музыке, музыкального обобщения (Д. Б. Кабалевский), метод интонационно-стилевого постижения музыки (Е. Д. Критская), метод художественного контекста (Л. В. Горюнова), метод моделирования художественно-творческого процесса (Л. В. Школяр) [58, 85, 91, 124, 127].

С учетом вышесказанного можно сформулировать общую характеристику разработанной *педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к*

музыкальной культуре Китая: данная технология опирается на *подходы* (деятельностный и полихудожественный) и комплекс *принципов* (единства музыкально-педагогических установок России и Китая, сохранения доминанты музыкального искусства, тождества и контраста, доступности, наглядности). На трех этапах педагогической технологии решаются задачи: на *начальном* – актуализация имеющихся у школьников знаний о Китае и символах китайской культуры (методы: демонстрация, беседа); на *базовом* – освоение пентатоники («языка» китайской музыки) на примере произведений песенного, танцевального, маршевого жанров, получение представлений о китайских народных музыкальных инструментах и национальной китайской опере (методы: рассказ, объяснение, показ, демонстрация, репродуктивный, проблемно-поисковый, интонационно-стилевого постижения музыки, размышлений о музыке, музыкального обобщения, художественного контекста); на *заключительном* – воспроизведение освоенной информации об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности (методы: проблемно-поисковый, моделирование художественно-творческого процесса).

Выводы по первой главе

Выбор категории «приобщение» в качестве базовой для настоящего исследования соответствует идее об использовании данной категории в случае невозможности полного присвоения норм различных культур, но значимости знакомства с частью из них для развития личности (Л. А. Ивакина). Анализ педагогических исследований, в которых сущность педагогической категории «приобщение» раскрывается в контексте культуры, искусства, народных традиций, позволил сформулировать рабочее определение понятия «приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая: это процесс и результат организации учителем музыкально-познавательной, музыкально-

исполнительской и художественно-творческой деятельности школьников в ходе их первоначального ознакомления с основополагающими элементами музыкальной культуры Китая, обуславливающими ее национальное своеобразие. Анализ опыта российской педагогики музыкального образования в области организации процесса ознакомления школьников с музыкальной культурой других народов позволяет выделить основополагающие идеи: об общности и различии музыкальных культур разных народов, о постижении детьми специфики национального музыкального кода в опоре на музыкальную интонацию в музыкально-слушательской и музыкально-исполнительской деятельности, – которые нуждаются в адаптации применительно к организации процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

Анализ исторических аспектов освоения музыкальной культуры Китая в российском музыкознании и содержании музыкального образования школьников позволил прийти к выводу о том, что ситуация с недостаточно результативным приобщением к музыкальной культуре Китая носит системный характер и проявляется на всех уровнях музыкального образования. Она обусловлена многими взаимосвязанными причинами: длительным процессом самостоятельного становления и развития российской и китайской музыкальных культур; ситуативным, непрофессиональным сбором в России первоначальной информации о музыкальной культуре Китая параллельно с формированием системы музыкального образования в русле европейских традиций; относительно недавней профессиональной систематизацией данной информации, ее избыточностью в сравнении с объемом времени, выделенным на освоение китайской музыки в программах музыкального образования. В условиях уроков музыки в общеобразовательных школах России главной задачей является структурирование содержания о различных элементах музыкальной культуры Китая применительно к его освоению на локальном отрезке процесса

музыкального образования школьников, и разработке соответствующего образовательного контента.

Структурирование содержания образовательного процесса в образовательном контенте процесса приобщения школьников к музыкальной культуре Китая осуществляется в опоре на национальный интонационный код, проявляющийся на звуковом (вокальные и инструментальные произведения песенного, танцевального, маршевого жанров), пространственно-атрибутивном (народные музыкальные инструменты) и общекультурном (жанры, основанные на синтезе искусств) уровнях. Для включения в образовательный контент отобраны важнейшие структурные элементы музыкальной культуры Китая, обуславливающие ее своеобразие в восприятии представителей других народов: пентатоника как ладово-интонационная основа китайской музыки; народные музыкальные элементы (пипа, гучжэн, эрху, бамбуковая флейта); китайская национальная опера с ее региональными разновидностями (пекинская, сычуаньская). Образовательный контент включает четыре компонента: информационный (сведения о пентатонике – «языке» китайской музыки, китайских народных инструментах, национальной китайской опере); музыкальный (комплекс китайских музыкальных произведений для восприятия и исполнения российскими школьниками, раскрывающий многообразие интонационного языка пентатоники в создании художественных образов); художественный (произведения изобразительного, декоративно-прикладного, хореографического, театрального китайского искусства); творческий (полихудожественные задания для воспроизведения школьниками освоенных элементов китайской культуры).

Педагогическая технология приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая опирается на подходы (деятельностный и полихудожественный) и комплекс принципов (единства музыкально-педагогических установок России и Китая, сохранения доминанты музыкального искусства, тождества и контраста, доступности, наглядности); на трех этапах педагогической

технологии решаются задачи: на начальном – актуализация имеющихся у школьников знаний о Китае и символах китайской культуры (методы: демонстрация, беседа); на базовом – освоение пентатоники («языка» китайской музыки) на примере произведений песенного, танцевального, маршевого жанров, получение представлений о китайских народных музыкальных инструментах и национальной китайской опере (методы: рассказ, объяснение, показ, демонстрация, репродуктивный, проблемно-поисковый, интонационно-стилевого постижения музыки, размышлений о музыке, музыкального обобщения, художественного контекста); на заключительном – воспроизведение освоенной информации об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности (методы: проблемно-поисковый, моделирование художественно-творческого процесса).

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ПРИОБЩЕНИЮ ОБУЧАЮЩИХСЯ МЛАДШИХ КЛАССОВ РОССИЙСКОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ К МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ

В данной главе описаны организация, ход и результаты опытно-поисковой работы по приобщению обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая на основе разработанной педагогической технологии и образовательного контента.

2.1. Организация опытно-поисковой работы, диагностический инструментарий, результаты констатирующего обследования

Опытно-поисковая работа была проведена в 2022-2023 уч. г. (ноябрь – апрель) на базе четырех общеобразовательных учреждений г. Екатеринбурга:

- МНАОУК Гимназия «Арт-этюд»,
- МАОУ Гимназия № 210,
- МАОУ СОШ № 32,
- МАОУ СОШ № 143.

Выбор возрастной категории (обучающиеся 1-2 классов) обусловлен следующими причинами:

- 1) данная возрастная категория осталась не охваченной в эмпирическом опыте проведения уроков о китайской музыке;
- 2) в период опытно-поисковой работы в общеобразовательных школах стала внедряться Примерная рабочая программа начального общего образования «Музыка» модульного типа [83], предоставляющая возможность организовать процесс приобщения обучающихся к музыкальной культуре Китая в рамках блоков «Музыка Японии и Китая» и «Диалог культур», а также

предоставляющая учителю возможность самостоятельного конструирования последовательности освоения модулей и блоков.

Реализация разработанной педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая осуществлялась лично автором диссертации в естественных условиях процесса музыкального образования на уроках музыки, в виде локального цикла тематических уроков с отсроченными обобщающим уроком и срезом знаний (циклы уроков проведены в трех школах в ноябре 2022 г. – январе 2023 г., обобщающий урок и срез знаний – в апреле 2023 г.).

В МНАОУК Гимназия «Арт-этюд» уроки музыки проводились на основе Примерной рабочей программы начального общего образования (для 1-4 классов общеобразовательных организаций), разработанной Институтом стратегии развития образования Российской академии образования (2021). Разработанная педагогическая технология была реализована в рамках тематических блоков «Музыка Японии и Китая» и «Диалог культур» модуля «Музыка народов мира».

В МАОУ Гимназия № 210 и МАОУ СОШ № 32 уроки музыки проводились на основе программы «Музыка» для 1–4 классов, разработанной Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской, Т. С. Шмагиной. Цикл уроков о музыкальной культуре Китая был включен в содержание учебных тем «Музыка вокруг нас», «Музыка и ты» (1 класс) и сквозных разделов «День, полный событий» и «Гори, гори ясно...» (2 класс) благодаря наличию в программе содержательной линии «Музыкальная картина мира» и возможности варьирования учебного материала. Общение на уроках музыки с представителем Китайской Народной Республики – носителем китайского языка и китайской культуры – стало ярким событием для школьников, которое может быть осмыслено в контексте диады «системность – событийность общего музыкального образования» [123].

В опытно-поисковой работе приняли участие обучающиеся десяти классов начальной школы (6 первых классов и 4 вторых, всего в

констатирующем обследовании приняли участие 204 чел., в отсроченном срезе знаний – 172 чел.).

Все обучающиеся 1–2 классов, участвовавшие в опытно-поисковой работе, рассматривались как участники поисковых групп.

Контрольная группа не выделялась в связи с отсутствием уроков о китайской музыке в предшествующем и актуальном опыте музыкального образования школьников.

Для получения дополнительной информации, позволяющий сопоставить позиции обучающихся начальной и основной школы, были привлечены обучающиеся 5–6 классов МАОУ СОШ № 143, где диссертантом был проведен мастер-класс на основе разработанного образовательного контента (71 чел.).

Всего в опытно-поисковой работе приняли участие 275 обучающихся российских общеобразовательных школ.

Опытно-поисковая работа подразделялась на 3 этапа:

1) констатирующий, на котором определялся стартовый уровень представлений обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы о музыкальной культуре Китая и выявлялось отношение школьников к предложению узнать о ней больше на уроках музыки;

2) формирующий, на котором была реализована педагогическая технология приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая в опоре на разработанный образовательный контент;

3) итоговый, на котором выявлялся уровень приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

Для выявления уровня приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая был разработан **диагностический инструментарий**, включающий:

1) презентацию PowerPoint с вопросами страноведческого, культурологического и музыкального характера на основе демонстрируемых изображений;

2) листок опроса, выявляющий желание школьников ознакомиться с китайской музыкой;

3) итоговый тест с информационными вопросами, аудиальным и художественно-творческим заданиями;

4) контурные изображения народных музыкальных инструментов и масок пекинской оперы для раскрашивания с использованием символов китайской культуры;

5) критерии и показатели определения уровня приобщения школьников к музыкальной культуре Китая на основе выполнения тестовых, музыкально-дидактических и художественно-творческих заданий.

Примеры разработанного диагностического инструментария приведены в Приложении 1.

С учетом того, что на момент начала опытно-поисковой работы в опыте обучающихся 1-2 классов отсутствовало получение страноведческой и культурологической информации о Китае, при проведении констатирующего обследования использовались элементы диагностического инструментария №№ 1-2.

После реализации на формирующем этапе опытно-поисковой работы разработанной педагогической технологии, итоговая диагностика результатов приобщения обучающихся младших классов к музыкальной культуре Китая проводилась в опоре на элементы диагностического инструментария №№ 3-5, которые были разработаны в соответствии с образовательным контентом процесса приобщения.

Итоговая диагностика уровня приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая осуществлялась в соответствии с разработанными критериями и

показателями на основе выполнения школьниками тестовых, музыкально-дидактических и художественно-творческих заданий.

В соответствии с разработанным образовательным контентом для итоговой диагностики были выделены *3 критерия*:

- 1) сформированность представлений об интонационном языке музыкальной культуры Китая;
- 2) сформированность представлений о китайских народных музыкальных инструментах;
- 3) умение воспроизвести освоенную информацию об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности.

Показатели критериев, в соответствии с тремя уровнями (высокий, средний, низкий) представлены в Таблице 1.

Таблица 1

Критерии и показатели уровня приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая

Критерии	Показатели
<i>Критерий 1:</i> сформированность представлений об интонационном языке музыкальной культуры Китая	<i>Высокий уровень:</i> обучающийся не допускает ошибок при вписывании пропущенных букв в слово «пентатоника»; конструировании пентатоники из семиступенного звукоряда на нотном стане (правильно зачеркивает 2 ступени); дифференциации русской и китайской музыки, исполненной на фортепиано (3 фрагмента)
	<i>Средний уровень:</i>

	обучающийся допускает по одной ошибке при вписывании пропущенных букв в слово «пентатоника»; конструировании пентатоники из семиступенного звукоряда на нотном стане (зачеркивает только одну ступень или допускает ошибку в выборе ступени); дифференциации русской и китайской музыки, исполненной на фортепиано (3 фрагмента)
	<i>Низкий уровень:</i> обучающийся допускает 2 и более ошибок при вписывании пропущенных букв в слово «пентатоника»; 2 и более ошибок при конструировании пентатоники из семиступенного звукоряда на нотном стане (неверно выбирает обе ступени или зачеркивает 3 и более ступеней); допускает 2-3 ошибки в дифференциации русской и китайской музыки, исполненной на фортепиано (3 фрагмента)
<i>Критерий 2:</i> сформированность представлений о китайских народных музыкальных инструментах	<i>Высокий уровень:</i> обучающийся верно устанавливает соответствие названий и изображений 4-х музыкальных инструментов; верно определяет звучание 4-х музыкальных инструментов
	<i>Средний уровень:</i> обучающийся верно устанавливает соответствие названий и изображений 2-х музыкальных инструментов из 4-х; верно определяет звучание 2-3-х музыкальных инструментов
	<i>Низкий уровень:</i> обучающийся верно устанавливает соответствие названия и изображения одного музыкального

	инструмента из 4-х; верно определяет звучание одного музыкального инструмента
<i>Критерий 3:</i> умение воспроизвести освоенную информацию об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности	<i>Высокий уровень:</i> обучающийся исполняет песню с символическими движениями, не допуская ошибок в пении и жестах; использует символы китайской культуры при раскрашивании контурного изображения народного музыкального инструмента; отражает элементы китайской культуры в имени самостоятельно придуманного персонажа пекинской оперы или использует символические значения цвета для раскрытия его характера
	<i>Средний уровень:</i> обучающийся исполняет песню с символическими движениями, допуская отдельные ошибки в пении или жестах; рисует атрибуты музыкального инструмента при раскрашивании его контурного изображения без использования символов китайской культуры; раскрашивает маску самостоятельно придуманного персонажа пекинской оперы с определенным характером без использования символических значений цвета
	<i>Низкий уровень:</i> обучающийся исполняет песню с ошибками в пении и жестах; раскрашивает контурное изображение без отражения атрибутов музыкального инструмента и без использования символов китайской культуры; раскрашивает маску придуманного персонажа

	пекинской оперы, не указав характер персонажа, с произвольным подбором цвета
--	--

Количественные результаты опросов, тестирования и выполнения творческих заданий обрабатывались в процентном соотношении от числа опрошенных с округлением полученного значения до целого числа. При этом сопоставлялись результаты по трем выборкам (на базе трех образовательных учреждений).

На **констатирующем этапе** был проведен опрос обучающихся с использованием устной и письменной форм ответов на вопросы.

В процессе фронтальной беседы школьникам были заданы *два вопроса*. *Первый*: «Что вы знаете о Китае?». Заслушивались и фиксировались свободные ответы школьников.

В продолжение беседы школьникам было предложено назвать символы Китая, демонстрируемые на слайдах презентации PowerPoint (иероглифы, Великая китайская стена, дракон, панда, лотос, чай, талисманы зимних Олимпийских игр 2022 г., фарфоровая ваза, китайский фонарик, китайский узел и др.). Презентация предусматривала паузу для получения ответа (была использована форма хорового ответа), после чего на слайде открывался правильный ответ, который школьники читали вслух всем классом.

На заключительных слайдах презентации были представлены фотографии артистов национальной китайской оперы и народных китайских инструментов. Это позволило задать школьникам *второй вопрос*: «А что вы знаете о китайской музыке?»

После заслушивания ответов на второй вопрос школьникам было предложено ответить на *третий вопрос*: «Хочешь ли ты узнать на уроке о китайской музыке?».

Ответы на третий вопрос должны были показать, насколько обучающиеся младших классов российской общеобразовательной школы

принимают сам факт обращения на уроках к китайской музыке и проявляют ли они интерес к получению такой информации. В зависимости от результатов опроса планировалось выбрать один из двух спроектированных вариантов содержания первого этапа педагогической технологии приобщения школьников к музыкальной культуре Китая: с включением специального мотивирующего компонента в опоре на методы стимулирования и мотивации интереса к учению, или без осуществления специальных действий по мотивации российских школьников на ознакомление с китайской музыкой.

Ответы на третий вопрос школьники давали в письменной форме, выбирая один вариант ответа из трех предложенных: «Да, хочу», «Нет, не хочу», «Мне всё равно». Для получения ответа был разработан листок опроса (листок опроса и варианты его заполнения приведены в Приложении 2). С учетом возраста опрашиваемых, для листка опроса был выбран размер $\frac{1}{4}$ стандартного листа формата А-4; вопросы и варианты ответа были сформулированы так, чтобы школьники могли их прочесть и однозначно понять их содержание; предложенные варианты ответов сопровождались смайликами-эмодами, отражающими эмоциональный настрой каждого из них; школьникам детально разъяснялась процедура заполнения листка ответа, последовательность действий.

Ответы школьников на *первый вопрос* показали, что обучающиеся первых и вторых классов российской общеобразовательной школы имеют общие, несистематизированные представления о Китае как о большой стране с древней историей и экзотическими традициями, в том числе в сферах кулинарии и боевых искусств; о жителях этой страны, почитающих древние традиции и соблюдающих строгие правила поведения; о характерных представителях растительного и животного мира. Отдельные школьники отметили, что в столице Китая недавно проходили зимние Олимпийские игры. Беседы со школьниками показали, что их представления о Китае были ситуативно почерпнуты из различных источников: кино- и мультипликационных фильмов, новостных и спортивных репортажей,

телевизионных передач о путешествиях и др. Ввиду вариативности полученных ответов, отражающих субъективный опыт получения и осмысления обучающимися сведений о Китае, их количественная обработка не осуществлялась.

Ответ на *второй вопрос* – о наличии у обучающихся знаний о китайской музыке – вызвал у обучающихся значительные затруднения. При просмотре завершающих слайдов презентации PowerPoint школьники ответили, что на слайде изображены китайские музыкальные инструменты, но названий этих инструментов они не знали. Персонажа китайской национальной оперы школьники первоначально назвали «царицей Китая», после чего потребовалось подвести их к правильному ответу через дополнительный вопрос о том, где мы можем встретить таких персонажей, как «цари» и «царицы»? Школьники догадались, где – в театре.

На конкретный вопрос «А что вы знаете о китайской музыке?» большинство школьников дало отрицательный ответ, выразив его вербально (варианты – общий хоровой ответ или отдельные высказывания школьников) и невербальными средствами (покачиванием головы, мимикой, жестами). В 1-б классе гимназии Арт-этюд школьник, давший ответ при полном молчании класса, усилил его эмоциональную составляющую подчеркнутым скандированием слогов («Ни-че-го!»), в то время как остальные обучающиеся поддерживали его невербальными средствами.

Отдельные школьники пытались ответить на заданный вопрос, предложив такие варианты ответов: «ее играют / исполняют на китайских инструментах», «она поется / ее исполняют на китайском языке», «она непохожа на русскую», «она волшебная». Полученные ответы, в большей, степени, отражали формирующееся у школьников умение действовать в нестандартной ситуации, однако их нельзя расценивать как знание китайской музыки. Тем не менее, наличие таких ответов обеспечило базу для последующего приобщения школьников к музыкальной культуре Китая на

основе принципа тождества и контраста, с опорой на национальный интонационный код.

Первую выборку опрошенных составили обучающиеся МНАОУК Гимназия «Арт-этюд» (2 параллели первых классов и 2 параллели вторых, всего 78 чел.). Опрос проводил автор настоящей диссертации, то есть представитель Китайской Народной Республики. Исключительно высокий процент выбора положительного варианта ответа «Да, хочу» (91 %, 71 чел.) при полном отсутствии отрицательных ответов, незначительном числе ответов «Мне всё равно» (6 %, 5 чел.) и двух неясных выборах варианта ответа позволил предположить, что на позицию школьников значительное влияние оказал фактор проведения опроса гостьей из Китая.

Для выявления степени влияния данного фактора был организован аналогичный опрос на базе МАОУ СОШ № 32, с использованием того же инструментария, но в привычных условиях образовательного процесса. Опрос проводил учитель музыки, который вел уроки в данных классах на постоянной основе. В данном обследовании приняли участие 79 обучающихся 1–2 классов МАОУ СОШ № 32. Количество положительных ответов «Да, хочу» понизилось до 77 % (61 чел.), а также появились отрицательные ответы «Нет, не хочу» (4 %, 3 чел.) и возросло количество ответов «мне всё равно» (18 %, 14 чел.). Неясный выбор был сделан одним опрошенным. Полученные результаты позволяют прийти к заключению о том, что фактор проведения опроса представителем Китайской Народной Республики мог оказать некоторое влияние на позицию российских школьников, однако это влияние не столь значительно, как можно было предположить. Разброс значений по двум выборкам небольшой: по ответам «Да, хочу» – 14 %, «Нет, не хочу» – 4 %, «Мне всё равно» – 12 %. Подавляющее большинство опрошенных (77 %, т.е. три четверти от общего числа) дали положительный ответ на вопрос о том, хотят ли они узнать на уроках о китайской музыке. Некоторые школьники усилили эмоциональную составляющую положительного ответа, обведя его цветными карандашами или фломастерами, нарисовав сердечки, поставив

несколько «галочек», дописав несколько раз слово «да» и написав пожелания учителю.

Примеры заполненных листков опроса приведены в Приложении 2.

Приведенные выше результаты диагностики на базе МНАОУК Гимназия «Арт-этюд» и МАОУ СОШ № 32 на констатирующем этапе опытно-поисковой работы были подробно описаны и проанализированы в опубликованной статье [74]. После публикации статьи общая картина была дополнена результатами диагностики, проведенной на базе МАОУ Гимназия № 210 (47 чел.). Сводные данные приведены в Таблице 2.

Таблица 2

Результаты опроса обучающихся российской общеобразовательной школы на констатирующем этапе опытно-поисковой работы

Ответы на вопрос «Хочешь ли ты узнать на уроках о китайской музыке?»	Обучающиеся 1-2 классов (204 чел.)				Обучающиеся 5-6 кл. (71 чел.) Школа № 143 Опрос проведен учителем из КНР (диссертантом)
	Всего	Опрос проведен учителем из КНР (диссертантом)		Опрос проведен учителем музыки	
		Гимназия «Арт- Этюд» (78 чел.)	Гимназия № 210 (47 чел.)	Школа № 32 (79 чел.)	
«Да, хочу»	81	91	70	77	83
«Нет, не хочу»	4	-	11	4	-
«Мне всё равно»	13	6	15	18	14
Неясный ответ	2	3	4	1	3

В МАОУ Гимназия № 210 опрос был проведен лично автором настоящей диссертации. Однако в данном образовательном учреждении ответ «Да, хочу» выбрало меньшее количество обучающихся, чем в двух предыдущих образовательных учреждениях, – 70 % опрошенных. Вариант

ответа «Нет, не хочу» выбрали 11 % опрошенных, «Мне всё равно» – 15 %. На основе сопоставления результатов опроса можно прийти к окончательному выводу о незначительности влияния на позицию школьников фактора проведения опроса представителем Китайской Народной Республики. Однако и в данном образовательном учреждении более двух третей опрошенных школьников подтвердили свое желание получить на уроках знания о китайской музыке.

В целом по трем группам обучающихся младших классов (всего 204 чел.) вариант ответа «Да, хочу» выбрали 81 % опрошенных (165 чел.), «Нет, не хочу» – 4 % (8 чел.), «Мне всё равно» – 13 % (26 чел.) и у 2 % опрошенных (5 чел.) выбор оказался неясным (отмечены 2 варианта ответа или выбор не сделан).

Дополнительный опрос обучающихся основной школы (5-6 кл., МАОУ СОШ № 143) показал идентичные результаты. Таким образом, обучающиеся начальной и основной общеобразовательной школы России в равной степени продемонстрировали желание ознакомиться на уроках с китайской музыкой.

Результаты констатирующего обследования позволили расценивать стартовую ситуацию как исключительно благоприятную для организации процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

Во-первых, вследствие продемонстрированного подавляющим большинством школьников желания ознакомиться на уроках с китайской музыкой, не возникло необходимости в осуществлении специальных действий по мотивации школьников и включение в содержание первого этапа разработанной педагогической технологии мотивирующего компонента в опоре на методы стимулирования и мотивации интереса к учению.

Во-вторых, ответы некоторых школьников о китайской музыке как «непохожей на русскую», «исполняемой на китайском языке и китайских инструментах», воспринятые остальными обучающимися, обеспечили достаточную базу для освоения образовательного контента на основе

принципа тождества и контраста, постижению особенностей интонационной основы китайской музыки, ознакомлению с китайскими музыкальными инструментами.

В-третьих, следует отметить, что все обучающиеся младших классов увлеченно делились своими познаниями о Китае и элементах китайской культуры, демонстрируя однозначно позитивное отношение к ним. Не подтвердились опасения российских педагогов о возможности проявления в ответах школьников бытовых стереотипов и предрассудков. Соответственно, в содержание первого этапа разработанной педагогической технологии не пришлось вводить действия по корректировке ценностных ориентаций школьников.

Ввиду полного отсутствия у школьников знаний о китайской музыке мы посчитали нецелесообразным проводить на констатирующем этапе обследование по разработанным критериям, а также решили не разделять обучающихся на поисковую и контрольную группы.

Согласно первоначальному плану проведения опытно-поисковой работы, функцию контрольной группы должна была выполнить МАОУ СОШ № 32, где опрос проводил основной учитель музыки для исключения влияния на позицию школьников фактора проведения опроса представителем КНР. Однако через месяц после проведенного опроса учитель музыки обратился к нам с просьбой о проведении цикла уроков музыки на основе разработанного образовательного контента, поскольку школьники постоянно задавали вопрос: «Когда же будут уроки о китайской музыке, о которых нас спрашивали?».

Соответственно обучающиеся МАОУ СОШ № 32 вошли в состав поисковых групп на формирующем этапе опытно-поисковой работы.

2.2. Содержание компонентов образовательного контента

Необходимым условием реализации разработанной технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая является наличие соответствующего *образовательного контента* – структурированного содержания образовательного процесса.

Разработанный *образовательный контент* включает четыре компонента: 1) информационный, 2) музыкальный, 3) художественный, 4) творческий.

Рассмотрим содержательное наполнение каждого из компонентов разработанного образовательного контента, для наглядности отразив конкретные музыкальные произведения и взаимосвязанные с ними произведения других видов искусства в Таблице 3 (с. 113-119).

Информационный компонент включает сведения о пентатонике – «языке» китайской музыки, четырех китайских народных инструментах – пипе, гучжэне, эрху, бамбуковой флейте и национальной китайской опере, преимущественно пекинской, а также сычуаньской (с мгновенной сменой масок). Соответствующая информация представлена в разделе 1.3 настоящей работы. Мы не считаем необходимым ее дублировать в данном разделе. В процессе проведения опытно-поисковой работы отобранная информация была адаптирована с учетом особенностей восприятия обучающихся 1–2 классов российской общеобразовательной школы

Музыкальный компонент включает комплекс китайских музыкальных произведений для восприятия и исполнения российскими школьниками, раскрывающих многообразные художественно-образные возможности интонационного языка пентатоники, а также ряд музыкальных произведений зарубежных и русских композиторов, процитировавших в своих сочинения китайские народные мелодии и написавших музыку о Китае с использованием китайского «музыкального языка» – интонаций пентатоники.

В процессе опытно-поисковой работы отдельные музыкальные произведения рассматривались как основополагающие, инвариантные. Они были освоены во всех классах. Другие произведения осваивались на вариативной основе. Они включены в музыкальный компонент образовательного контента как рядоположные, взаимозаменяемые и дают возможность варьирования содержания музыкально-образовательного процесса в зависимости от лимита времени, выделенного на освоение школьниками элементов музыкальной культуры Китая. В процессе опытно-поисковой работы для разных классов были выбраны рядоположные произведения из числа предложенных.

«Жасмин» – инвариантное музыкальное произведение, которое в процессе опытно-поисковой работы играло основополагающую, системообразующую роль в приобщении российских школьников к музыкальной культуре Китая. Эта китайская народная песня провинции Цзяннань, полностью основанная на интонациях пентатоники, является наилучшим примером для раскрытия звукового интонационного кода Китая. В мировом масштабе она считается музыкальным символом Китая, презентует Китай и используется на официальных церемониях (например, в 2004 г. – на церемонии передачи эстафеты проведения летних Олимпийских игр от Афин Пекину, в 2008 г. – на церемонии вручения медалей Олимпийских игр и др.). В 1982 песня «Жасмин» была включена в список рекомендуемых песен ЮНЕСКО. Мелодия процитирована в сочинениях композиторов других стран – итальянского (Дж. Пуччини, опера «Турандот») и русского (А. С. Аренский, «Этюд на китайскую тему»).

В работе со школьниками песня «Жасмин» предоставляет широкие возможности для объединения различных видов музыкальной и художественной деятельности школьников в опоре на китайский национальный интонационный код: прослушивание инструментального варианта с использованием пластического интонирования; выразительное чтение художественного перевода текста на русский язык на фоне

инструментального звучания (согласно древним традициям мелодекламации); сопоставление образа песни «Жасмин» с аналогичными образами в произведениях изобразительного и декоративно-прикладного искусства; разучивание песни на китайском языке и исполнение с символическими движениями, раскрывающими ее содержание; просмотр видеозаписи танца «Жасмин» и воспроизведение отдельных его движений; обсуждение вариантов цитирования данной мелодии композиторами других стран в рамках темы «Диалог культур». В процессе опытно-поисковой работы произведение «Жасмин» осваивалось в комплексе различных видов музыкальной деятельности обучающимися всех классов.

В музыкальный компонент образовательного контента также включен вариативный комплекс детских народных и композиторских песен, в том числе песни-танцы и песни-марши, а также инструментальные танцевальные и маршевые композиции. Данные произведения отобраны из учебников по предмету «Музыка» для 1–2 классов общеобразовательных школ Китая (аудио- и видеозаписи хорового и инструментального исполнения данных произведений размещены в китайском сегменте сети Интернет). В процессе опытно-поисковой работы предложенные произведения осваивались на вариативной основе (для разных классов были выбраны различные произведения из предложенного комплекса).

Все китайские музыкальные произведения, включенные в музыкальный компонент образовательного контента на вариативной основе, основаны на интонациях пентатоники в двух вариантах ее построения: от тона «до» – с мажорной окраской звучания и от тона «ля» – с минорной окраской звучания (названия тонов даны в соответствии с системой 3. Кодая). Разнообразие содержания и эмоционального наполнения песен в рамках двух вариантов пентатоники раскрывает богатые художественно-выразительные возможности данной интонационной системы. Аналогичным образом, на вариативной основе организуется работа с произведениями танцевального и маршевого жанров. В музыкальном компоненте образовательного контента

представлены два типа музыкальной основы танцевальных композиций, представляющих различные регионы и различные народы Китая: 1) трехдольные, медленные, плавные; 2) двух- и четырехдольные, быстрые, с четким метроритмом.

С учетом малого объема времени, выделенного на уроки о китайской музыке, помимо песни «Жасмин» целесообразно ограничиться разучиванием не более чем одной песни, желательно контрастной по содержанию и средствам музыкальной выразительности. При этом следует организовать прослушивание нескольких детских песен, танцевальных и маршевых композиций различного содержания, дополняя музыкально-слушательскую деятельность пластическим интонированием, танцевальными или маршевыми движениями, а также обратить внимание на авторство сочинений – народные или созданные китайскими композиторами.

Маршевые произведения на основе пентатоники в процессе опытно-поисковой работы использовались для организации начала и завершения урока и физкультминуток в ходе урока.

В музыкальный компонент образовательного контента также были включены произведения, на основе которых можно обсудить со школьниками идеи «диалога культур»: 1) произведения композиторов других стран, процитировавших в своих сочинениях мелодию песни «Жасмин» (А. С. Аренский, Дж. Пуччини); 2) произведения на китайскую тему, созданные русскими композиторами (П. И. Чайковский, Р. М. Глиэр) в опоре на китайский интонационный музыкальный код. В ходе опытно-поисковой работы во всех классах была организована проблемная ситуация «Может ли русский композитор написать музыку про Китай? Что он должен для этого сделать?» на основе произведения Р. М. Глиэра «Танец с золотыми пальцами» из балета «Красный цветок», полностью основанном на интонациях пентатоники. А также школьникам была предложена видеозапись исполнения русской народной песни «Калинка» оркестром китайских народных инструментов.

Художественный компонент образовательного контента включает произведения изобразительного, декоративно-прикладного, хореографического, театрального китайского искусства.

В художественный компонент образовательного контента включены произведения китайских художников, в основном графические, с ярко выраженным национальным стилем. Произведения отобраны на основе метода художественного контекста применительно к ряду произведений музыкального компонента на основе полного сходства образов (в песнях «Жасмин», «Храбрый орочон», «Маленькая сосенка») или общего соответствия событий, запечатленных художниками, содержанию песни («Загородная прогулка», «Собираем фрукты»). Художественный контекст песни «Жасмин» включает изображения жасмина художниками разных времен: Чжао Цан (Династия Северная Сун), Су Вэйхун, Ван Сюэфэн, Тао Чаолай, а также фотография произведения декоративно-прикладного искусства – цветка жасмина, вырезанного из бумаги. В художественный контекст песен «Храбрый орочон», «Маленькая сосенка», «Загородная прогулка», «Собираем фрукты» включены графические произведения художников Чжоу Сыцун, Фэн Цзызхай. Ознакомление с жанром национальной китайской оперы подкреплено художественными изображениями персонажей пекинской оперы (художник Чэнь Юйсянь).

Репродукции произведений изобразительного искусства, в рамках художественного контекста песен и музыкальных произведений, представлены в Приложении 3.

В состав художественного компонента также включены произведения хореографического искусства: видеозаписи китайского танца «Жасмин» (на основе мелодии разученной песни), китайских народных танцев с веерами и с зонтиками.

Китайская национальная опера представлена фрагментами знаменитой пекинской оперы «Му Гуйнь принимает командование» о легендарной женщине-полководце времен династии Сун (конец 1-го – начало 2-го

тысячелетия н.э.), упоминаемой в многих литературных произведениях. Школьникам демонстрировался видеоролик с фрагментами оперы: марш-шествие, вокальный номер главной героини, выход героя и др.). А также школьники получили представление о сычуаньской опере, славящейся искусством мгновенной смены масок (механизм смены масок держится в секрете). Школьникам демонстрировался видеоролик с исполнением сычуаньской народной песни «Смена масок», сопровождаемым фрагментами сычуаньской оперной постановки).

В художественном компоненте образовательного контента указаны еще несколько пекинских опер, фрагменты которых могут быть продемонстрированы школьникам на вариативной основе.

Творческий компонент образовательного контента включает полихудожественные задания для воспроизведения школьниками освоенных элементов китайской культуры. Для данного компонента разработаны и реализованы в процессе опытно-поисковой работы три вида полихудожественных заданий, не имеющих аналога в предыдущем опыте музыкального образования обучающихся 1–2 классов российской общеобразовательной школы:

- исполнение песни «Жасмин» на китайском языке с символическими движениями, раскрывающими ее содержание (вид музыкального исполнения песен, широко практикуемый в Китае);

- раскрашивание контурного изображения китайского народного инструмента пипа с использованием символов китайской культуры (согласно древним традициям декорирования народных музыкальных инструментов);\

- раскрашивание контурного изображения маски самостоятельно придуманного героя пекинской оперы с определенным характером, используя символические значения цвета, принятые в пекинской опере.

Таблица 3

**Образовательный контент процесса приобщения обучающихся
русской общеобразовательной школы к музыкальной культуре
Китая**

Компоненты	Вариативное наполнение компонента
1. Информационный компонент	Пентатоника – «язык» китайской музыки. Китайские народные музыкальные инструменты: пипа, гучжэн, эрху, бамбуковая флейта. Национальная китайская опера и ее региональные разновидности (пекинская опера, сычуаньская опера)
2. Музыкальный компонент	<i>Системообразующее произведение:</i> «Жасмин», китайская народная песня региона Цзяннань: прослушивание инструментального варианта, пластическое интонирование, мелодекламация текста, разучивание и исполнение песни на китайском языке с символическими движениями, просмотр видеозаписи танца «Жасмин» с воспроизведением отдельных движений. <i>Китайские песни, раскрывающие многообразие художественно-выразительных возможности интонационного языка пентатоники:</i> прослушивание в исполнении детского хора, подпевание, пластическое интонирование, при наличии времени – разучивание на китайском языке. <i>Пентатоника от тона «ля»</i>

	(с минорной окраской звучания): «Вьюнок-рожок», детская песня провинции Хунань; «Солнце», детская песня провинции Сычуань; «Как весело, как счастливо», тибетская народная песня; «Сяо» (Продольная флейта), южная народная песня. <i>Пентатоника от тона «до»</i> (с мажорной окраской звучания): «Храбрый ороchon», песня народа ороchon; «Песня странствующего сына», композитор Гу Цзяньфэнь, автор слов Мэн Цзяо (текстом песни является знаменитое стихотворение). <i>Песня, обеспечивающая переход к жанру китайской национальной оперы:</i> «Поем о маске пекинской оперы», композитор Яо Мин, автор слов Янь Су. Просмотр видеоролика исполнения песни детским хором с включением фрагментов пекинской оперы. Подпевание детскому хору, пластическое интонирование, музыкально-ритмические движения. <i>Песни-танцы и инструментальная танцевальная музыка на основе пентатоники:</i> Восприятие, пластическое интонирование, воспроизведение отдельных движений танца:
--	--

	<i>Трехдольный размер, мажорная окраска, медленный темп, плавные движения, пластическое интонирование:</i> «Луна», корейская детская песня; «Два слоненка», композитор Ван Лин, автор слов Чан Жуй; «Смотрим на луну», композитор Ли Ду, автор слов Цзэн СяньЖуй. <i>Двух- или четырехдольный размер, минорная окраска, быстрый темп, четкие ритмизованные движения:</i> «Танцуй, давай танцуй», детская песня народа хани (инструментальная музыка); «Дети национальности И такие счастливые», композитор Хуан Юн (инструментальная музыка) «А Си танцует под луной», песня народа И (инструментальная музыка); «Веселый Но Су», песня народа И (инструментальная музыка). «Барабанчик Фэн Ян», мелодия провинции Аньхой (инструментальная музыка): народный танец, исполняемый с маленькими барабанчиками. <i>Песни-марши и инструментальная маршевая музыка:</i> Организация начала и завершения урока, физкультминутки под звучание аудиозаписи. Метроритмическая основа произведений позволяет сопровождать шаг танцевальными
--	---

	движениями, использовать детские музыкальные инструменты. «Песня гонга и барабана», народная песня провинции Хэнань; «Давай (Ци До Ле)», детская песня народа хани; «Загородная прогулка», детская песня острова Тайвань; «Маленькая сосенка», композитор Вэн Цай; «А лили (радость)», песня народа наси; «Собираем фрукты», слова Ян ЧуньХуа, музыка народная; «Песня продажи газет», композитор Нэй Эр, автор текста Ан Э. Диалог культур: <i>Произведения композиторов других стран с цитированием мелодии песни «Жасмин»:</i> Дж. Пуччини, опера «Турандот» ; А. С. Аренский «Этюд на китайскую тему» для фортепиано <i>Произведения русских композиторов, создавших музыку в китайском стиле:</i> П. И. Чайковский. «Китайский танец» («Чай») из балета «Щелкунчик» – использованы интонационные обороты пентатоники в сочетании с полутоновыми интонациями. Р. М. Глиэр. «Танец с золотыми пальцами» из балета «Красный цветок» – произведение полностью основано на интонациях пентатоники.
--	--

	<i>Исполнение русской музыки китайскими музыкантами:</i> русская народная песня «Калинка» в исполнении китайского оркестра народных инструментов (видеозапись)
3. Художественный компонент	<i>Изобразительное искусство (живопись и графика китайских художников):</i> <i>Песня «Жасмин»:</i> китайские художники разных времен: Чжао Цан (Династия Северная Сун), Су Вэйхун, Ван Сюэфэн, Тао Чаолай; <i>Песня «Храбрый ороchon»:</i> Художник Чэнь Юйсянь; <i>Песня-марш «Загородная прогулка»:</i> Художник Чжоу Сыцун, Фэн Цыкай; <i>Песня-марш «Собираем фрукты»:</i> Художник Чжоу Сыцун; <i>Песня-марш «Маленькая сосенка»:</i> Художник Фэн Цыкай. <i>Марш, танец:</i> Художники Гао Цюнь, Фэн Цыкай. <i>Персонажи пекинской оперы:</i> Художник Чэнь Юйсянь. <i>Декоративно-прикладное искусство:</i> <i>Фотографии:</i> изображение жасмина, вырезанное из бумаги (к песне «Жасмин»); произведения китайского декоративно-прикладного искусства;

	декор китайских музыкальных инструментов. <i>Артефакты:</i> китайский национальный костюм; китайский веер; открытки с объемными изображениями символов китайской культуры, вырезанными из бумаги. <i>Хореографическое искусство:</i> видеозаписи китайского танца «Жасмин», китайских народных танцев с веерами, зонтиками; видеозаписи фрагмента балета «Щелкунчик» («Китайский танец» («Чай»)) и исполнения «Танца с золотыми пальцами» участниками детских хореографических коллективов России; <i>Китайская национальная опера:</i> <i>Пекинская опера:</i> «Му Гуйинь принимает командование» (просмотр видеоролика с фрагментами оперы: марш-шествие, песня главной героини, выход героя и др.); <i>Сычуаньская опера:</i> Просмотр видеоролика: «Смена лица» — сычуаньская народная песня, сопровождаемая демонстрацией фрагментов сычуаньской оперы с мгновенной сменой масок; <i>Фрагменты пекинской оперы (вариативно):</i> «Принцесса Шуанян», «Запертый кошелек», «Семейный склон У»,
--	---

	«История Чэнь Шимэя» «Четвертый сын навещает мать», «Гора Динцзюнь»
4. Творческий компонент	Полихудожественные задания для воспроизведения школьниками освоенных элементов китайской культуры: – исполнение песни на китайском языке с символическими движениями, раскрывающими ее содержание; – раскрашивание контурного изображения китайского народного музыкального инструмента пипа с использованием символов китайской культуры (в соответствии с древними традициями декорирования музыкальных инструментов); – раскрашивание контурного изображения маски самостоятельно придуманного персонажа пекинской оперы с определенным характером

2.3. Реализация педагогической технологии на формирующем этапе опытно-поисковой работы

В разделе 2.1 было отмечено, что на основании результатов опроса, проведенного на констатирующем этапе опытно-поисковой работы, стартовая ситуация была квалифицирована как исключительно благоприятная для реализации процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

На *формирующем этапе опытно-поисковой работы* разработанная педагогическая технология была реализована в ее основном варианте, без включения дополнительного мотивирующего компонента.

Рассмотрим, как осуществлялось приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая на трех этапах разработанной педагогической технологии.

Начальный этап реализации педагогической технологии.

Содержанием данного этапа являлась актуализация имеющихся у школьников знаний о Китае и символах китайской культуры.

По срокам проведения данный этап граничил с только что проведенным констатирующим обследованием, в ходе которого были частично актуализированы имеющиеся у школьников знания о Китае и некоторых символах китайской культуры, и явился его логическим продолжением.

На начальном этапе реализации педагогической технологии школьникам был продемонстрирован небольшой видеоролик о Китае с отражением тех символов культуры Китая, о которых рассказывали школьники в процессе констатирующего обследования. В музыкальном сопровождении видеоролика был ярко проявлен национальный интонационный код. Фоновое звучание музыкального сопровождения закладывало основы звуковой среды процесса приобщения к музыкальной культуре Китая, но на данном этапе реализации педагогической технологии обсуждение «музыкального языка» еще не предусматривалось. Школьникам была вновь продемонстрирована презентация PowerPoint с культурными символами Китая, по поводу которых были даны краткие комментарии и ответы на возникшие у школьников вопросы.

Особый интерес у младших школьников вызвали иероглифы. Не все школьники знали это слово, многие называли их «значки», но суть китайской системы письменности понимали адекватно. В ответ на активные просьбы школьников научить их что-нибудь написать на китайском языке, был организован полихудожественный процесс обучения написанию нескольких

достаточно простых иероглифов: «человек» – «люди» и «дерево – роща – лес». Согласно традициям российской системы музыкального образования ожидалось обращение к слову «музыка», однако соответствующий иероглиф сложен для написания школьниками (см. раздел 1.2 настоящей работы) и не был задействован на уроке. Правильное выполнение действий при написании иероглифов обеспечивалось демонстрацией обучающего видеоролика.

В ходе написания иероглифов была органично введена беседа о разнице русского и китайского языков и разнице двух систем письменности, которая позволила реализовать идеи Б. В. Асафьева и Д. Б. Кабалевского о переходе от сопоставления языков разных стран к сопоставлению их «музыкальных языков» в опоре на интонацию. Школьникам был задан вопрос о сходстве или различии музыкальных языков России и Китая, и они пришли к единому решению о том, что музыкальный язык должен отличаться.

Ведущими методами начального этапа педагогической технологии приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая являлись:

– *демонстрация* (фотографических изображений культурных символов Китая и артефактов китайской культуры);

– *беседа* (обмен впечатлениями о продемонстрированных культурных символах и артефактах культуры, ответы на уточняющие вопросы школьников).

А также применялись:

– *репродуктивный метод* (повтор правильного выполнения действия на основе показа учителем, соответствующего объяснения, обучающего видеоролика);

– *проблемно-поисковый метод* (поиск ответа на проблемный вопрос о сходстве или различии музыкальных языков России и Китая).

Базовый этап реализации педагогической технологии.

Содержанием данного этапа являлось освоение пентатоники («языка» китайской музыки) на примере произведений песенного, танцевального,

маршевого жанров, получение представлений о китайских народных музыкальных инструментах и национальной китайской опере. Иными словами, на данном этапе осваивались информационный, музыкальный и художественный компоненты разработанного образовательного контента.

Школьникам было предложено спеть по нотной записи семиступенную гамму. Затем из нотной записи были убраны ноты «фа» и «си», после чего школьникам снова было предложено пропеть оставшуюся последовательность с использованием звуковысотного дирижерского показа. После обсуждения со школьниками необычного звучания последовательности тонов был введен термин «пентатоника», сообщена доступная школьникам информация о символическом значении пентатоники в китайской культуре и объяснена ее роль как интонационной основы китайской музыки.

Закрепление интонаций пентатоники в музыкально-слуховом и певческом опыте школьников осуществлялось на основе песни «Жасмин», которая, как было указано в разделе 2.2., выполняла системообразующую роль. Мелодия «Жасмин» сначала была продемонстрирована в инструментальном варианте. Звуковая среда процесса приобщения к музыкальной культуре Китая обогатилась опережающим звучанием китайских народных музыкальных инструментов (на данном этапе школьникам названия инструментов еще не сообщались). Для более глубокого восприятия музыкального образа песни «Жасмин» школьникам были продемонстрированы произведения китайских художников на ту же тему, предложено задание на основе пластического интонирования, выразительно прочитан перевод песни на русский язык на фоне инструментального звучания. Каждому школьнику была выдана заранее подготовленная распечатка текста песни на китайском языке, написанного русскими буквами с использованием увеличенного шрифта. Распечатку можно было взять домой и вклеить в тетрадь по предмету. Одновременно с разучиванием песни в единстве мелодии и текста вводились символические движения, раскрывающие ее характер. В разделе 1.4 было отмечено различие между

исполнением песни с символическими движениями и привычным для школьников пластическим интонированием, состоящее в том, что символические движения разработаны и требуют точного воспроизведения. Для точного воспроизведения движений использовался обучающий видеоролик, где песню с движениями исполняла девочка (анимированный персонаж).

Обогащение музыкально-слухового опыта школьников и расширение их представлений о музыкально-выразительных возможностях пентатоники осуществлялось на основе вариативной составляющей музыкального компонента образовательного контента. Школьникам, на вариативной основе, предлагалось прослушать песни в исполнении детского хора, танцевальную и маршевую музыку и подключиться к исполнению, используя разнообразные варианты пластического интонирования, повторяя доступные движения китайских танцев, маршируя на месте или пальчиками по столу. На основе данных действий школьники приходили к выводу о том, что в китайской музыке тоже есть музыкальные жанры песни, танца, марша, но в них использован национальный музыкальный язык – пентатоника.

Процесс первоначального ознакомления с пентатоникой завершался проблемной ситуацией «Может ли русский композитор написать музыку о Китае?». При преобладании утвердительных ответов был задан следующий вопрос: «Что он должен для этого сделать?» – правильные варианты ответа: «Использовать китайский музыкальный язык», «Использовать пентатонику».

Термин «пентатоника» оказался достаточно сложен для запоминания (в попытках его вспомнить на следующем уроке школьники предлагали различные варианты, в том числе «пантомима»). Это потребовало введения в содержание урока специальных упражнений по его запоминанию, например, вписывание пропущенных букв в слове при оставлении нескольких опорных.

После получения первоначальных представлений об интонационном языке китайской музыки и его художественно-выразительных возможностях,

школьники знакомились с китайскими народными музыкальными инструментами.

Выбор четырех инструментов – пипа, гучжэн, эрху, бамбуковая флейта – обоснован в разделе 1.3 настоящей диссертации. Для запоминания названий инструментов и особенностей их строения, осмысления музыкально-исполнительских возможностей, сопоставления с русскими народными музыкальными инструментами широко использовались *музыкально-дидактические задания* сопоставительного типа:

– сопоставление звучания народного инструмента и его изображения (школьникам предлагалось: показать указкой на слайде презентации PowerPoint музыканта, играющего на том инструменте, который звучит в данный момент; выбрать звучащий инструмент из нескольких картинок с изображениями китайских народных инструментов; выбрать название звучащего инструмента из списка названий; выбрать и продемонстрировать карточку с изображением звучащего инструмента и др.);

– установление соответствия между изображениями китайских народных инструментов с их названиями без музыкального звучания (школьникам предлагалось показать указкой на доске соответствие изображений инструментов в левом столбике и названий инструментов в правом столбике; прикрепить на доске карточки с изображением инструмента к соответствующему названию и др.);

– установление сходства между китайскими и русскими народными инструментами (школьникам предлагалось показать указкой на доске изображения китайского и русского инструментов, похожих друг на друга по своему строению: пипа и балалайка, гучжэн и гусли и др.).

Опора на жанры песни, танца и марша при ознакомлении школьников с интонационной основой китайской музыки позволила реализовать идею российской педагогики музыкального образования о переходе от песенного, танцевального, маршевого жанров к крупным жанрам, основанным на синтезе искусств, в том числе – опере. На уроках музыки школьники уже получили

представления об опере как театральном спектакле, в котором все герои общаются на языке пения. Школьники также были осведомлены о наличии в г. Екатеринбурге театра оперы и балета, а некоторые из них уже имели зрительский опыт посещения спектаклей в данном театре. На этой базе была введена информация о пекинской опере, в которой представлены и пение, и танец, и шествия (марш), и боевые искусства, а артисты выступают в масках, цвет которых сообщает об их характере. В процессе просмотра видеофрагментов давались необходимые пояснения.

Для освоения и закрепления полученной информации также использовались *музыкально-дидактические задания* сопоставительного типа:

– сопоставление маски персонажа китайской национальной (пекинской) оперы и цветового воплощения его характера (школьникам предлагалось выбрать и показать на доске указкой название цвета в левом столбике, соответствующее черте характера в правом столбике; выбрать и показать изображение маски в левом столбике, соответствующее определенной черте характера из числа перечисленных в правом столбике).

На *базовом этапе* использовались следующие методы:

– *рассказ* (об элементах китайской музыкальной культуры, ранее неизвестных российским школьникам: символическом значении тонов в пентатонике, народных музыкальных инструментах, использовании масок и символическом значении цвета в пекинской опере);

– *объяснение, показ* (правильного выполнения символических движений при исполнении песни, характерных движений китайских танцев и др.);

– *демонстрация* (репродукций картин китайских художников, фотографий китайских народных инструментов с вариантами декора корпуса и грифа, аудио- и видеозаписей инструментального и вокального исполнения и театральных постановок, обучающего видеоролика к песне с символическими движениями);

– *репродуктивный* метод обеспечивал точное выполнение действий, характерных для музыкальной культуры Китая (исполнение символических движений, выбор цвета для маски персонажа пекинской оперы и др.);

– *проблемно-поисковый метод* обеспечивал самостоятельный поиск ответа на вопросы, связанные с использованием языка китайской музыки композиторами других стран;

– *метод интонационно-стилевого постижения музыки* обеспечивал формирование у школьников представлений о национальном стиле китайской музыки и позволял перейти от технических аспектов построения пентатоники к восприятию ее художественно-выразительных возможностей в музыкальных произведениях различных жанров с разнообразным содержанием;

– *метод размышлений о музыке* обеспечивал обмен впечатлениями о прозвучавшей музыке, продемонстрированных фрагментах вокального и инструментального исполнения, театральных постановок, что формировало основу для последующих выводов о сходстве и различии китайской и русской музыки и характерных особенностях национального стиля китайской музыки;

– *метод музыкального обобщения* позволял школьникам делать обоснованные выводы о специфических особенностях интонационного языка китайской музыки, национальных инструментов и музыкальных жанров на основе полученной информации и опыта общения с музыкальными и художественными произведениями;

– *метод художественного контекста* обеспечивал визуализацию информации об элементах музыкальной и художественной культуры Китая, а также способствовал раскрытию синкретизма музыкальной культуры Китая, неразрывно связанной с другими видами искусства.

Заключительный этап реализации педагогической технологии.

Содержанием данного этапа являлось воспроизведение освоенной информации об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности школьников.

На данном этапе школьники выполняли задания, включенные в творческий компонент образовательного контента:

- итоговое исполнение песни на китайском языке с символическими движениями, раскрывающими ее содержание;
- раскрашивание контурного изображения китайского народного музыкального инструмента пипа с использованием символов китайской культуры (в соответствии с древними традициями декорирования музыкальных инструментов);
- раскрашивание маски персонажа самостоятельно придуманного персонажа пекинской оперы с определенным характером.

В процессе выполнения данных заданий ведущими методами являлись:

- *метод моделирования художественно-творческого процесса* китайских певцов и артистов национальной оперы (при исполнении песни с символическими движениями), мастеров по изготовлению народных музыкальных инструментов (при раскрашивании контурного изображения пипы), художников-оформителей, режиссеров, артистов пекинской оперы (при раскрашивании контурного изображения маски);
- *проблемно-поисковый метод*, обеспечивающий самостоятельный поиск художественного решения в заданной ситуации (выбор конкретных символов китайской культуры для размещения на контурном изображении пипы, выбор цвета для раскрытия характера самостоятельно придуманного персонажа пекинской оперы в его маске).

Задания заключительного этапа были включены в итоговую диагностику уровня приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая.

2.4. Результаты опытно-поисковой работы

Результаты опытно-поисковой работы, призванные продемонстрировать уровень приобщения обучающихся младших классов российской

общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая, достигнутый на основе разработанной педагогической технологии в процессе освоения разработанного образовательного контента, определялись на *итоговом этапе опытно-поисковой работы*.

Оценивание производилось на основе трех критериев с соответствующими показателями (см. раздел 2.1, Таблицу 1). Информация была получена в процессе отсроченного тестирования, выполнения музыкально-дидактических и творческих заданий на завершающем этапе реализации педагогической технологии и обобщающем уроке. Задания теста, под общим названием «Что вы знаете о китайской музыке», были распечатаны на двух сторонах стандартного листа бумаги А-4 и розданы каждому обучающемуся (тест размещен в Приложении 1). В тест были включены информативные задания, аудиальное задание и художественно-творческое задание по раскрашиванию контурного изображения маски персонажа пекинской оперы. А также в общее оценивание были включены ранее выполненные задания по раскрашиванию контурного изображения народного музыкального инструмента, сопоставлению звучания народного китайского инструмента с его названием и итоговое исполнение песни с символическими движениями.

Информация по *первому критерию* (Сформированность представлений об интонационном языке музыкальной культуры Китая) была получена на основе трех заданий отсроченного теста: 1) вписать пропущенные буквы в слово «пентатоника»; 2) зачеркнуть на нотном стане две ступени семиступенного звукоряда, чтобы получилась пентатоника; 3) отметить, какая музыка звучала – русская или китайская для каждого из трех музыкальных фрагментов, исполненных на фортепиано (предлагалось прослушать фрагменты фортепианных обработок китайских народных песен «Качаться на качелях» и «Утренняя слава как рожок», с ярко выраженными интонациями пентатоники, и фрагмент произведения П. И. Чайковского «Сладкая грёза» с

ярко выраженными полутоновыми интонациями, в последовательности «китайская – русская – китайская»).

Результаты итоговой диагностики по первому критерию представлены в Таблице 4. Названия образовательных учреждений приведены в таблице в сокращенном виде. Уровни обозначены начальными буквами: высокий – «В», средний – «С», низкий – «Н».

Таблица 4

Результаты итоговой диагностики по первому критерию (%)

Критерий 1. Сформированность представлений об интонационном языке музыкальной культуры Китая										
Задание 1 (термин «пентатоника»)			Задание 2 (построение пентатоники)			Задание 3 (определить русск. и кит. музыку)			Всего	
Арт-этюд	Гимн. № 210	Школа № 32	Арт-этюд	Гимн. № 210	Школа № 32	Арт-этюд	Гимн. № 210	Школа № 32		
76	75	37	90	92	65	90	46	37	В	68
20	25	46	3	4	14	3	50	53	С	24
4	-	17	7	4	21	7	4	10	Н	8

Анализируя полученную информацию, можно видеть значительные расхождения в уровне выполнения отдельных заданий обучающимися различных образовательных учреждений. При стабильном доминировании высокого уровня у обучающихся Гимназии «Арт-этюд» средний уровень преобладает у обучающихся Школы № 32 в заданиях по вписыванию букв в термин «пентатоника» и определению русской и китайской музыки в фортепианном звучании (без тембра народных инструментов). А также, несмотря на преобладание высокого уровня выполнения задания по построению пентатоники на нотном стане, процентное соотношение количества обучающихся, выполнивших задание на высоком уровне, здесь ниже, чем в других образовательных учреждениях. Наиболее вероятной причиной такого расхождения является то, что в Школе № 32 освоение

интонационной основы китайской музыки осуществлялось в условиях дистанционного обучения, а три этапа педагогической технологии были реализованы с разрывом (до и после новогодних каникул).

Наиболее сложным для школьников оказалось аудиальное тестовое задание по определению русской и китайской музыки в фортепианном звучании, что исключало фактор влияния тембров народных инструментов. Соответственно узнать китайскую музыку было возможным только на основе ее характерных интонаций. Первоначально был задуман вариант определения национальной принадлежности музыки на основе трех фрагментов, в последовательности «китайская – русская – китайская». Однако при выполнении данного задания в первом по очереди образовательном учреждении (Гимназии «Арт-Этюд») стало ясно, что в таком варианте задание вызывает у обучающихся большие затруднения. С учетом этого в других классах Гимназии «Арт-этюд» был апробирован вариант выполнения задания на основе двух фрагментов в последовательности «китайская – русская». Сопоставление промежуточных результатов показало, что задание по определению национальной принадлежности музыки на основе трех фрагментов на высоком уровне выполнили 47 % обучающихся, в то время как задание на основе двух фрагментов на высоком уровне выполнили 81 % . Однако, после обсуждения ситуации с основным учителем музыки Гимназии «Арт-этюд» Ю. Л. Лыжиной, было решено вернуться к заданию на основе трех фрагментов, как более интересному и выводящему школьников на более высокий уровень музыкального развития. Таким образом, для некоторых школьников задание оказалось повторным, что и обусловило высокий уровень итоговых результатов.

В целом, суммарный результат выполнения трех заданий во всех образовательных учреждениях оказался высоким: 68 % (средний уровень – 24 %, низкий – 8%).

Информация по **второму критерию** (сформированность представлений о китайских народных инструментах) была получена на основе: 1) задания

отсроченного теста – соотнести изображения четырех китайских народных инструментов с их названиями (пипа, гучжэн, эрху, бамбуковая флейта),
2) задания на определение музыкального инструмента по его звучанию.

Результаты итоговой диагностики по второму критерию представлены в Таблице 5. Названия образовательных учреждений приведены в таблице в сокращенном виде. Уровни обозначены начальными буквами: высокий – «В», средний – «С», низкий – «Н».

Таблица 5

Результаты итоговой диагностики по второму критерию (%)

Критерий 2. Сформированность представлений о китайских народных инструментах							
Задание 1 (соотнесение изображений и названий народных инструментов)			Задание 2 (соотнесение звучания инструмента с названием)			Всего	
Гимн. Арт-этюд	Гимн. № 210	Школа № 32	Гимн. Арт-этюд	Гимн. № 210	Школа № 32		
80	89	70	84	79	80	В	80
15	11	26	11	21	13	С	16
5	-	4	5	-	7	Н	4

По второму критерию не наблюдается значительных расхождений в результатах, полученных в различных образовательных учреждениях, а общий суммарный результат значительно выше, чем по первому критерию: 80 % обучающихся выполнили задания на высоком уровне. Таким образом, можно прийти к выводу об успешном усвоении обучающимися информации о китайских народных инструментах и их звучании. Основные ошибки были связаны с тем, что школьники путали тембр струнного смычкового инструмента эрху и духового – бамбуковой флейты.

Информация по *третьему критерию* (умение воспроизвести освоенную информацию об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности)

была получена на основе: 1) итогового исполнения песни «Жасмин» на китайском языке с символическими движениями, раскрывающими ее содержание; 2) творческого полихудожественного задания по раскрашиванию контурного изображения китайского народного музыкального инструмента пипа с использованием символов китайской культуры (согласно древним традициям декорирования народных музыкальных инструментов); 3) творческого полихудожественного задания по раскрашиванию маски самостоятельно придуманного персонажа пекинской оперы с определенным характером.

Примеры творческих работ обучающихся представлены в Приложении 4.

Обратим внимание на то, что при анализе творческих работ обучающихся оценивалось не качество рисунка, а воспроизведение освоенной информации об элементах музыкальной культуры Китая. Результаты выполнения полихудожественных творческих заданий нашли освещение в опубликованной статье [156].

Результаты итоговой диагностики по третьему критерию представлены в Таблице 6 на стр. 133. Названия образовательных учреждений приведены в таблице в сокращенном виде. Уровни обозначены начальными буквами: высокий – «В», средний – «С», низкий – «Н».

Анализируя полученные данные, можно увидеть, что наиболее успешным оказалось выполнение задания по исполнению китайской народной песни с движениями. С ним на высоком уровне справились около 80 % обучающихся при незначительном расхождении данных, полученных по трем образовательным учреждениям. Благодаря данному заданию результаты, полученные по третьему критерию, в целом оказались высокими.

Более сложными оказались полихудожественные задания с использованием символов культуры Китая. По результатам выполнения задания по раскрашиванию контурного изображения пипы с использованием символов китайской культуры наблюдается значительный разброс данных

между образовательными учреждениями, причиной который также может быть то, что обучающиеся Школы № 32 выполняли данное задание как домашнее в период дистанционного обучения, в то время как обучающиеся Гимназии «Арт-этюд» выполняли его на уроке и получали ответы на возникающие у них вопросы.

Таблица 6

Результаты итоговой диагностики по третьему критерию (%)

Критерий 3. Умение воспроизвести освоенную информацию об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности										
Задание 1 (исполнение песни с движениями)			Задание 2 (раскрашивание изображения народного инструмента)			Задание 3 (раскрашивание маски персонажа пекинской оперы)			Всего	
Арт- этюд	Гимн. № 210	Школа № 32	Арт- этюд	Гимн. № 210	Школа № 32	Арт- этюд	Гимн. № 210	Школа № 32		
84	82	76	90	73	45	39	46	37	В	63
11	18	13	3	27	33	49	46	40	С	27
5	-	11	7	-	22	12	8	23	Н	10

Моделируя творческий процесс мастеров изготовления народных музыкальных инструментов, школьники представили контурное изображение как заднюю сторону корпуса пипы и нарисовали на нем такие культурные символы Китая, как лотос, дракон, Великая китайская стена, а также написали освоенные иероглифы согласно древним традициям размещения на задней стороне корпусе пипы различных изречений. Другие обучающиеся представили контурное изображение как лицевую сторону корпуса и отразили атрибуты музыкального инструмента – струны, колки. Однако при этом не были отражены культурные символы Китая, в связи с чем такие работы были отнесены к среднему уровню.

Задание по раскрашиванию маски самостоятельно придуманного персонажа пекинской оперы с определенным характером оказалось для младших школьников наиболее сложным. Это единственное задание, по результатам выполнения которого высокого уровня достигли менее половины обучающихся всех трех образовательных учреждений, а количество обучающихся, выполнивших задания на высоком и среднем уровнях оказались идентичным. При выполнении задания подтвердились предположения о «зонах риска», обусловленных значительными различиями в системах цветообозначения России и Китая (см. раздел 1.3 настоящей диссертации) и сформированностью основ цветовосприятия у российских школьников в период дошкольного детства на основе системы цвета в родной культуре. Что касается придуманных персонажей, то, в основном, школьники называли их по чертам характера: «Добрый», «Честный», «Хороший» или, напротив, «Злой», «Хитрый» и др. В качестве конкретных персонажей были представлены «Клоун», «Тигр», «Панда». В нескольких работах имя персонажа было непосредственно связано с освоенным образовательным контентом: «Богиня театра» и «Жасмин Моли Хуа» (по названию песни, разученной на китайском языке; персонаж охарактеризован как «добрый, красивый, умный, счастливый»).

В работах школьников, отнесенных к высокому уровню, в выборе цвета маски определенного характера использовалась цветовая символика пекинской оперы. В основном, это касалось использования черного цвета для характеристики положительных персонажей – например, «Рыцарь и спаситель», по характеру «добрый и храбрый», а также для масок персонажей с «честным» и «решительным» характером, что в целом соответствовало запомнившимся школьникам традициям использования цвета в пекинской опере.

Сводные результаты диагностики по трем критериям, позволяющие получить общее представление о результативности процесса приобщения

обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая, приведены в Таблице 7.

Среднее значение результатов, полученных по сумме трех критериев, показывает, что высокого уровня достигли 70 % обучающихся, включенных в процесс приобщения к музыкальной культуре Китая на основе разработанной педагогической технологии. Среднего уровня достигли 23 % участников опытно-поисковой работы. Низкий уровень в целом выражен незначительно (7 %) и проявляется ситуативно.

Таблица 7

**Результаты приобщения обучающихся младших классов
русской общеобразовательной школы к музыкальной культуре
Китая (%)**

Уровни	Критерий 1	Критерий 2	Критерий 3	Среднее знач.
Высокий	68	80	63	70
Средний	24	16	27	23
Низкий	8	4	10	7

Количественные результаты, полученные на основе выполнения комплекса из восьми заданий, свидетельствуют об успешном освоении обучающимися разработанного образовательного контента: по всем трем критериям большинство обучающихся (более 2/3) достигли высокого уровня. Около четверти обучающихся достигли среднего уровня. Низкий уровень представлен единичными ситуациями. Наиболее успешным в освоении оказался элемент музыкальной культуры Китая, связанный с народным музыкальным инструментарием. Школьники не только запомнили названия музыкальных инструментов, но и узнавали их по звучанию. Более сложным оказалось задание на дифференциацию русской и китайской музыки. И, наконец, наиболее сложными оказались полихудожественные задания,

предусматривающие практическое воплощение освоенных элементов музыкальной культуры Китая.

Итоговые результаты, полученные по трем критериям, и их средние арифметические значения позволяют прийти к выводу о результативности процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая на основе разработанной педагогической технологии.

Выводы по второй главе

Результаты констатирующего обследования, проведенного на базе четырех общеобразовательных учреждений г. Екатеринбурга (МНАОУК Гимназия «Арт-этюд», МАОУ Гимназия № 210, МАОУ СОШ № 32, МАОУ СОШ № 143, всего 275 школьников), показали, что обучающиеся первых-вторых классов российской общеобразовательной школы (204 чел.) обладают определенными, несистематизированными страноведческими представлениями о Китае и некоторых символах китайской культуры, ситуативно почерпнутыми из различных источников. При этом школьники продемонстрировали отсутствие знаний о китайской музыке, за исключением предположений о том, что «она исполняется на китайском языке / китайских инструментах» и «она непохожа на русскую». Подавляющее большинство опрошенных (81 %) выбрали утвердительный вариант ответа на вопрос о том, хотели бы они узнать на уроках о китайской музыке. При этом не наблюдалось существенных различий в позициях обучающихся разных образовательных учреждений по данному вопросу (самое высокое значение – 91 %, самое низкое – 70 %). Также было выявлено, что фактор проведения опроса представителем Китайской Народной Республики в лице автора настоящей диссертации не оказывает существенного влияния на позиции школьников. Опрос обучающихся основной школы (5–6 кл., 71 чел.), проведенный для

сопоставления позиций школьников разных возрастных категорий, показал идентичные количественные результаты.

Сложившаяся стартовая ситуация в настоящем исследовании квалифицируется как исключительно благоприятная для организации процесса приобщения обучающихся начальной школы к музыкальной культуре Китая, так как ярко выраженное школьниками желание ознакомиться на уроках музыки с китайской музыкой исключило необходимость введения дополнительного мотивационного компонента на начальном этапе разработанной педагогической технологии.

Условием реализации педагогической технологии приобщения обучающихся начальной школы к музыкальной культуре Китая в настоящем исследовании являлась разработка соответствующего образовательного контента, включавшего информационный, музыкальный, художественный и творческий компоненты. Освоение образовательного контента осуществлялось в опоре на идеи российской педагогики музыкального образования об общности и различии музыкальных культур разных народов, о постижении детьми специфики национального музыкального кода в опоре на музыкальную интонацию в музыкально-слушательской и музыкально-исполнительской деятельности, адаптированные применительно к элементам музыкальной культуры Китая. Данные идеи были последовательно реализованы на трех этапах разработанной педагогической технологии в опоре на выделенные подходы, принципы и методы, на основе комплекса музыкально-дидактических, музыкально-исполнительских и творческих полихудожественных заданий. В ходе опытно-поисковой работы, проведенной на базе трех образовательных учреждений г. Екатеринбурга (МНАОУК Гимназия «Арт-этюд», МАОУ Гимназия № 210, МАОУ СОШ № 32, 204 чел.), разработанный образовательный контент был введен в содержание уроков музыки, а процесс приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая был организован на основе разработанной педагогической технологии.

Количественные результаты итоговой диагностики, в которой участвовали 172 обучающихся первых-вторых классов, показали, что подавляющее большинство из них достаточно успешно освоили разработанный образовательный контент и достигли высокого уровня согласно разработанным критериям. С учетом устойчиво положительного отношения школьников к осваиваемой информации и проявления интереса, выраженного в большом количестве дополнительных вопросов, можно расценивать полученные количественные результаты итогового обследования как свидетельство результативности процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая на основании разработанной педагогической технологии и предложенного образовательного контента.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основании решения поставленных в исследовании задач сделаны следующие **выводы**:

1. На основе анализа содержания педагогической категории «приобщение» в педагогических исследованиях и музыкально-педагогических источниках введено рабочее определение понятия «приобщение обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая», трактуемое как процесс и результат организации учителем музыкально-познавательной, музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности школьников в ходе их первоначального ознакомления с основополагающими элементами музыкальной культуры Китая, обуславливающими ее национальное своеобразие. Результативность данного процесса обеспечивается опорой на пентатонику – интонационный код китайской музыкальной культуры при переходе от песенных, танцевальных, маршевых произведений к народному музыкальному инструментарию и синкретичному жанру национальной китайской оперы.

2. Анализ исторических аспектов освоения музыкальной культуры Китая в российском музыкознании и содержании музыкального образования школьников показывает, что ситуация с недостаточно результативным приобщением школьников к музыкальной культуре Китая в России обусловлена комплексом причин, в том числе – недостаточным структурированием музыковедческой информации применительно к ее освоению на локальном отрезке процесса музыкального образования, что обуславливает необходимость разработки образовательного контента.

3. Разработанный образовательный контент включает информационный (сведения о пентатонике – «языке» китайской музыки, китайских народных инструментах, национальной китайской опере); музыкальный (комплекс китайских музыкальных произведений для восприятия и исполнения

российскими школьниками); художественный (произведения изобразительного, декоративно-прикладного, хореографического, театрального китайского искусства); творческий (полихудожественные задания для воспроизведения школьниками освоенных элементов китайской культуры) компоненты.

4. Педагогическая технология приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая, опирающаяся на подходы (деятельностный и полихудожественный) и принципы (единства музыкально-педагогических установок России и Китая, сохранения доминанты музыкального искусства, тождества и контраста, доступности, наглядности), включает три этапа: *начальный* – актуализация имеющихся у школьников знаний о Китае и символах китайской культуры (методы: демонстрация, беседа); *базовый* – освоение пентатоники («языка» китайской музыки) на примере произведений песенного, танцевального, маршевого жанров, получение представлений о китайских народных музыкальных инструментах и национальной китайской опере (методы: рассказ, объяснение, показ, демонстрация, репродуктивный, проблемно-поисковый, интонационно-стилевого постижения музыки, размышлений о музыке, музыкального обобщения, художественного контекста); *заключительный* – воспроизведение освоенной информации об элементах музыкальной культуры Китая в музыкально-исполнительской и художественно-творческой деятельности (методы: проблемно-поисковый, моделирование художественно-творческого процесса).

5. Опытнo-поисковая работа подтвердила результативность процесса приобщения обучающихся младших классов российской общеобразовательной школы к музыкальной культуре Китая с освоением четырех компонентов образовательного контента на основе разработанной педагогической технологии.

Перспективы исследования связаны с разработкой модели приобщения российских школьников к музыкальной культуре Китая,

объединяющей уроки музыки и внеурочную деятельность на уровнях начального и основного образования.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М. : Академия, 2004. – 336 с. – Текст : непосредственный.
2. Алеев, В. В. Музыка. 1–4 кл. рабочая программа / В. В. Алеев, Т. И. Науменко, Т. Н. Кичак. – 5-е изд., стереотип. – М. : Дрофа, 2019. – 109 м. – Текст : непосредственный.
3. Антоненкова, И. Н. Приобщение младших школьников к эстетическим ценностям при изучении народного декоративно-прикладного искусства родного края : автореф. дис. ... канд. пед. наук / И. Н. Антоненкова. – Тула, 2005. – 21 с. – Текст : непосредственный.
4. Арановская, И. В. Профессионально-исполнительские и методические аспекты интеграции музыкального образования в России и Китае (на примере инструментальной подготовки) / И. В. Арановская, Г. Б. Двойнина. – Текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2018. – № 3. – С. 50-55.
5. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е / Б. В. Асафьев. – Л. : Музыка (Ленинградское отделение), 1976. – 144 с. – Текст : непосредственный.
6. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2 / Б. В. Асафьев. – Л. : Государственное музыкальное издательство, 1963. – 379 с. – Текст : непосредственный.
7. Базарон, П. А. Формирование исполнительской культуры обучающихся в учреждениях дополнительного хореографического образования : автореф. дис. ... канд. пед. наук / П. А. Базарон. – Екатеринбург, 2023. – 23 с.
8. Боровская, Н. Е. Очерк истории школы и педагогической мысли в Китае / Н. Е. Боровская; Рос. акад. наук. Ин-т Дал. Востока. – М. : Ин-т Дал. Востока РАН, 2002. – 145 с.

9. Бороздина, О. С. Приобщение детей к отечественной культурной традиции как педагогический процесс : автореф. дис. ... канд. пед. наук / О. С. Бороздина. – Вологда, 2006. – 24 с. – Текст : непосредственный.
10. Боронина, Е. Г. Музыкальный фольклор как средство приобщения к традиционной народной культуре детей старшего дошкольного возраста : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Е. Г. Боронина. – М., 2007. – 23 с. – Текст : непосредственный.
11. Брагина, Н. Н. Музыкальная культура Китая первой половины XX века. Диалог европейского и национального / Н. Н. Брагина, Ван Цзе. – // Вестник культурологии. – 2021. – № 2 (97). – С. 63-78.
12. Бурова, Н. В. Категория «приобщение» в гуманитарно-целостных исследованиях / Н. В. Бурова. – Текст : непосредственный // Наука о человеке : гуманитарные исследования. – 2014. – № 3 (17). – С. 82-88.
13. Бурова, Н. В. Приобщение учащихся к традициям культуры донских казаков в дополнительном образовании : автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Саратов, 2017. – 24 с.
14. Ван, Ин. Претворение особенностей игры на национальных струнных инструментах в китайском фортепианном искусстве / Ван Ин. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Аспирантские тетради. – 2008. – № 38 (82). – С. 85-92.
15. Ван, Пэйи. Генезис и современное состояние региональных видов традиционного китайского театра сицзюй : автореф. канд. ... искусствоведения / Пэйи Ван. – Минск, 2016. – 27 с. – Текст : непосредственный.
16. Ван, Цюн. Национально-культурные типы вокально-исполнительского искусства (на материале сравнения пекинской музыкальной драмы и европейской оперы / Ван Цюн. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 51. – С. 28-31.

17. Варламов, Д. И. Динамика парадигмы музыкального образования в контексте академизации искусства / Д. И. Варламов. – Текст : непосредственный // Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании : монографический сборник статей. – Саратов : СГК имени Л. В. Собинова, 2016. – С. 40-53.
18. Варламов, Д. И. Онтология искусства: избранные статьи / Д. И. Варламов. – М. : Композитор, 2011. – 316 с. – Текст : непосредственный.
19. Васильченко, Е. В. Китая музыка / Е. В. Васильченко. – Текст : непосредственный // Музыкальный энциклопедический словарь / Главный редактор Г. В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – С. 250-251.
20. Виноградова, Е. В. Китай. XV. Музыка / Е. В. Виноградова, А. Н. Желуховцев. – Текст : непосредственный // Большая советская энциклопедия / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1973. – Т. 12. – С. 239-240.
21. Волкова, М. Н. Деятельностный подход и категория деятельности в психологии : учеб. пособие. – Владивосток : Мор. Гос. ун-т, 2007. – 78 с. – Текст : непосредственный.
22. Воронин, А. С. Словарь терминов по общей и социальной педагогике / А. С. Воронин : ГОУ ВПО УГТУ-УПИ. – Екатеринбург. 2006. – 136 с. – Текст : непосредственный.
23. Ганиева, Р. Г. Педагогические условия приобщения младших школьников национальной школы к культуре народов Татарстана : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Р. Г. Ганиева. – Набережные Челны, 2007. – 25 с. – Текст : непосредственный.
24. Гаранина, Н. К. Приобщение дошкольников к народной культуре средствами декоративно-прикладного искусства: в условиях музея дошкольного учреждения : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Н. К. Гаранина. – М. : 2010. – 21 с. – Текст : непосредственный.

25. Гильгенберг, И. В. Педагогические условия приобщения младших школьников к духовным ценностям в процессе нравственного воспитания : автореф. дис. ... канд. пед. наук / И. В. Гильгенберг. – Челябинск, 2002. – 23 с.
26. Гимаева, Т. М. Урок по музыке «Путешествие в Китай. Особенности китайской музыки» / Т. М. Гимаева. – URL : <https://nsportal.ru/shkola/muzyka/library/2018/12/10/urok-po-muzyke-puteshestvie-v-kitay-osobennosti-kitayskoy-muzyki> (дата обращения: 16.11.2022). – Текст : электронный.
27. Гнайкова, Н. В. Формирование у детей дошкольного возраста цветовосприятия и цветоразличения в условиях ДОУ / Н. В. Гнайкова. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2017. – № 11.1 (145.1). – С. 14-17. – URL: <https://moluch.ru/archive/145/40627/> (дата обращения: 22.04.2023).
28. ГОСТ Р 52653-2006 Информационно-коммуникационные технологии в образовании. Термины и определения : федер. Закон : принят Гос. Думой 21 декабря 2012 г. – URL : <https://docs.cntd.ru/document/1200053103> (дата обращения 11.05.2022). – Текст : электронный.
29. Го, Цуй. Использование народной музыки в музыкальном образовании Китая в начальной и средней школе / Го Цуй. Н. Г. Мазурина. – Текст : электронный // Материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. «Искусство и личность», Минск, БГПУ. – Репозиторий БГПУ. – URL : <http://elib.bspu.by/handle/doc/22442> (дата обращения 29.07.2023).
30. Грубер, Р. И. Всеобщая история музыки. Часть первая / Р. И. Грубер. – Изд. 2-е, исправленное и дополненное. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1960. – 488 с. – Текст : непосредственный.
31. Гудова, М. Ю. Концепт «культурный код»: уровни значения / М. Ю. Гудова, М. Юань. – Текст : непосредственный // Интеллект. Инновации. Инвестиции. – 2022. – № 4. – С. 151-159.

32. Гусевская, Н. Ю. Роль образования в развитии российско-китайских отношений: история и современность / Н. Ю. Гусевская, И. Н. Мамкина. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. – 2017. – № 423. – С. 77-83.
33. Гэн, Цзянь. Цветообозначения в китайской и русской лингвокультурологической традиции / Гэн Цзянь. – Текст : электронный // Веснік МВПУ імя І. П. Шамякіна. – 2017. – № 2 (50). – С. 134-140. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetooboznacheniya-v-kitayskoy-i-russkoy-lingvokulturologicheskoy-traditsii/viewer> (дата обращения: 22.04.2023).
34. Дмитриева, Л. Г. Методика музыкального воспитания в школе : Учеб. Для учащихся пед. уч-щ / Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноиваненко. – М. : Просвещение, 1989. – 207 с. – Текст : непосредственный.
35. Добровольская, Л. В. Приобщение младших школьников к музыкальным традициям казахского народа / Л. В. Добровольская : автореф. дис. ... канд. пед наук. – Екатеринбург, 2013. – 23 с.
36. Дубровская, М. Ю. Традиции российского востоковедения в деятельности кафедры этномузыкознания НГК им. М. И. Глинки / М. Ю. Дубровская. – Текст : непосредственный // Вестник музыкальной науки. – 2016. – № 1 (11). – С. 6-13.
37. Духавнева, А. В. Проблемное обучение / А. В. Духавнева. – Текст : непосредственный // Педагогические технологии : учеб. пособие для студентов педагогических специальностей / под общ. ред. В. С. Кукушина. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – Ростов-н/Д : Издательский центр «МарТ» ; Феникс, 2010. – С. 129-140.
38. Духавнева, А. В. Современные педагогические технологии: психолого-педагогические аспекты : учебное пособие / А. В. Духавнева, И. А. Ревин, Г. В. Сучков, Т. В. Климова, И. В. Червоная ; Юж.-Рос. гос. политехн. ун-т (НПИ). – Новочеркасск : ЮРГПУ (НПИ), 2014. – 148 с. – Текст : непосредственный.

- 39.Елисова, Н. Н. Приобщение детей дошкольного и младшего школьного возраста к поморскому музыкальному календарно-обрядовому фольклору : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Н. Н. Елисова. – М., 2002. – 20 с. – Текст : непосредственный.
- 40.Есипова, М. В. Об особенностях изучения китайской музыки в России в XXI веке / М. В. Есипова. – Текст : непосредственный // Художественная культура. – 2017. – № 3 (21). – С. 8.
- 41.Зайцев, В. С. Современные педагогические технологии : учебное пособие. – В 2-х книгах. – Книга 1 / В. С. Зайцев; ЧГПУ. – Челябинск : ЧГПУ, 2012. – 411 с.
- 42.Зайцева, Е. В. Программа внеурочной деятельности как средство приобщения младших подростков к чтению. – Дис. ... канд. пед. наук / Е. В. Зайцева. – СПб, 2002. – 396 с. – Текст : непосредственный.
- 43.Залесский. М. Л. Конструирование и реализация технологии приобщения школьников к здоровому образу жизни во взаимосвязи классной и внеклассной работы : дис. ... канд. пед. наук / М. Л. Залесский. – Н. Новгород, 2005. – 249 с. – Текст : непосредственный.
- 44.Заплатина, Е. А. Полихудожственный подход как научная категория / Е. А. Заплатина. – Текст : непосредственный // Актуальные проблемы теории и практики музыкального и художественного образования : межвузовский сборник науч. тр. / Урал. гос. пед. ун-т ; Перм. гос. ин-т искусства и культуры ; отв. ред. К. П. Матвеева, Л. А. Кузьмина. – Екатеринбург – Пермь, 2009. – С. 42-49.
- 45.Значение слова ПРИОБЩЕНИЕ. – URL: <https://sinonim.org/t/приобщение>. – Текст : электронный (дата обращения : 09.08.2023).
- 46.Ивакина, Л. А. Теоретико-методологические предпосылки исследования приобщения старших дошкольников к инновационно-проектной деятельности / Л. А. Ивакина. – Текст : непосредственный // Известия Воронежского государственного педагогического университета. – 2022. – № 1 (294). – С. 43-48.

- 47.Изотова, Н. Н. К вопросу о прочтении «культурного кода» в лингвокультурологии / Н. Н. Изотова. – Текст : непосредственный // Культура и цивилизация. – 2020. – Т. 10. № 4А. – С. 5-11.
- 48.Кан, Линь. Элементы традиционной музыкальной культуры в учебниках музыки для школ Китая / Кан Линь. – Текст : непосредственный // Человеческий капитал. – 2022. – № 9 (165). – С. 83-89.
- 49.Кашина, Н. И. К актуальности проблемы формирования музыкально-слушательской культуры обучающихся на уроках музыки в общеобразовательных школах Китая / Н. И. Кашина, Ли Шимэй. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2023. – № 2. – С. 38-43.
- 50.Кашина, Н. И. Музыкальная культура в становлении культурной идентичности личности / Н. И. Кашина, Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2022. – № 45. – С. 32-40.
- 51.Кенжебекова, А. Т. Урок музыки на тему «Музыкальные традиции китайского народа» / А. Т. Кенжебекова. – URL : <https://infourok.ru/urok-muziki-na-temu-muzikalnie-tradicii-kitayskogo-naroda-1342505.html> (дата обращения 16.11.2022). – Текст : электронный
- 52.Кергилова, Е. Н. Педагогические условия приобщения детей 5–6 лет к этнокультурным традициям алтайцев : дис. ... канд. пед. наук / Е. Н. Кергилова. – СПб.. 1999. – 173 с. – Текст : непосредственный.
- 53.Кириенко, С. Д. Приобщение детей дошкольного возраста к национальным традициям средствами этнографической культуры : дис. ... канд. пед. наук / С. Д. Кириенко. – Шадринск, 1999. – 175 с. – Текст : непосредственный.
- 54.Кирмасов, Б. А. Развитие отечественного китаеведения в XIX веке : исторические страницы / Б. А. Кирмасов. – Текст : непосредственный // Знание. Понимание. Умение. – 2013. – № 3. – С. 159-164.

- 55.Коджаспирова, Г. М. Педагогический словарь / Г. М. Коджаспирова, А. Ю. Коджаспиров. – М.: Академия, 2003. – 176 с. – Текст : непосредственный.
- 56.Королева, В. А. У истоков изучения музыкального искусства Китая в России (вторая половина XVII – начало XX в.) / В. А. Королева. – Текст : непосредственный // Известия Восточного института. – 2011. – № 1. – С. 76-82.
- 57.Королева, Т. П. Общее музыкальное образование в Китае : тенденции и перспективы / Т. П. Королева. – Текст : непосредственный // Инновации в современном музыкально-художественном образовании : материалы II Международной научно-практической конференции, г. Екатеринбург, 28-30 октября 2008 г. / Рос. гос. проф.-пед. ун-т, ин-т худож. образования Рос. Акад. Образования. – Екатеринбург. 2008. – С. 275-278.
- 58.Красильникова, М. С. Интонационный анализ музыкальных произведений в общеобразовательной школе / М. С. Красильникова. – Текст : непосредственный // Педагогика искусства. – 2017. – №2. – С. 96-103.
- 59.Крючков, Е. М. Приобщение школьников к художественной культуре средствами культовых и мемориальных сооружений (На материале республики Дагестан) : дис. ... канд. пед. наук / Е. М. Крючков. – Махачкала, 2004. – 199 с. – Текст : непосредственный.
- 60.Культура и культурология : словарь / сост. и ред. А. И. Кравченко. – М. : Академический проект; Екатеринбург : Деловая книга, 2003. – 928 с. – Текст : непосредственный.
- 61.Куприна, Н. Г. Системно-деятельностный подход и современный урок музыки (анализ конкурсных заданий по уроку предметной области «Искусство») / Н. Г. Куприна, С. А. Новоселов. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2017. – № 12. – С.75-79.
- 62.Лаво, Р. С. Аксиологические основания музыкального образования в Китае / Р. С. Лаво, Чжан Цзиньхуэй. – Текст : непосредственный // Культура и цивилизация. – 2022. – том 12. № 2А. – С. 128-137.

63. Лебедева, Г. Н. Символика цвета в русской традиционной культуре / Г. Н. Лебедева. – Текст : электронный // Царскосельские чтения. – 2011. – № III (XV). – С. 142-146. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-russkoy-traditsionnoy-kulture> (дата обращения: 23.04.2023).
64. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М. : Политиздат, 1977. – 304 с. – Текст : непосредственный.
65. Ли, Чжуаньди. Педагогические принципы музыкального образования в китайской школе / Ли Чжуаньди. – Текст : непосредственный // Педагогика искусства. – 2020. – № 2. – С. 174-178.
66. Литвинова, О. В. Развитие цветовосприятия детей в процессе знакомства с произведениями прикладного искусства / О. В. Литвинова. – Текст : электронный // Наукоедение. – 2014. – № 6 (25). – С. 11. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-tsvetovospriyatiya-detey-v-protsesse-znakomstva-s-proizvedeniyami-prikladnogo-iskusstva> (дата обращения: 22.04.2023).
67. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб, 2001. – 703 с.
68. Лу, Лю. Функции наименований цвета в русском и китайском языках / Лю Лю. – Текст : непосредственный // Проблемы востоковедения. – 2022. – № 4. – С. 92-97.
69. Лукинский, Н. А. Пекинская опера : происхождение и эволюция / Н. А. Лукинский, Л. И. Шерстова. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного университета. История. – 2018. – № 54. – С. 161-165.
70. Лю, Лу. Цветовая символика в русском и китайском языках и семантика гидронимов с цветовым компонентом / Лю Лу, М. А. Рыбаков. – Текст : электронный // Litera. – 2020. – № 6. – С. 44-55. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetovaya-simvolika-v-russkom-i-kitayskom-yazykah-i-semantika-gidronimov-s-tsvetovym-komponentom> (дата обращения: 22.04.2023).

71. Лю, Цзэ. Патриотическое воспитание обучающихся средствами вокального искусства в современной общеобразовательной школе КНР : дис. ... канд. пед. наук / Лю Цзэ. – Волгоград, 2022. – 221 с.
72. Лю, Цзинь. Китайская национальная опера: 1920-1980 годы / Лю Цзинь. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 117. – С. 277-285.
73. Лянь, Лю. Китайская современная опера в контексте влияния европейских традиций / Лянь Лю. – Текст: непосредственный // Вестник Томского государственного университета. Культура и искусствоведение. – 2013. – № 3 (11). – С. 25-33.
74. Матвеева, Л. В. Ознакомление обучающихся начальных классов российской общеобразовательной школы с китайской музыкальной культурой / Л. В. Матвеева, Ян Бо, Ю. Л. Лыжина. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 6. – С. 48-55.
75. Матвеева, Л. В. Полихудожественное воспитание в школе : учебное пособие для самостоятельной работы обучающихся / Л. В. Матвеева, Н. Г. Тагильцева ; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург : [б.и.], 2018. – 132 с. – Текст : непосредственный.
76. Матвеева, Л. В. Приобщение подростков к классической музыке в школьном образовательном процессе / Л. В. Матвеева. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2019. – № 9. – С. 84-91.
77. Матвеева, Л. В. Этапы становления полихудожественного подхода в педагогике музыкального и художественного образования. Реализация полихудожественного подхода в условиях освоения отдельных видов искусств / Л. В. Матвеева, Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Современные проблемы музыкального и художественного образования: теория и практика : монография (разделы 2.1, 2.2) ; Уральский

- государственный педагогический университет. – Екатеринбург : [б.и.], 2019. – С. 41-78ю
- 78.Матназаров, Т. У. Белый цвет в культуре России и Китая / Т. У. Матназаров, Д. Кузякова, У. В. Хоречко. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2015. – № 11 (91). – С. 1822-1825. – URL: <https://moluch.ru/archive/91/20087/> (дата обращения: 22.04.2023).
- 79.Матназаров, Т. У. Сопоставительный анализ желтого цвета в русском и китайском языках / Т. У. Матназаров, М. В. Власова, У. В. Хоречко. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2015. – № 10 (90). – С. 1496-1499. – URL: <https://moluch.ru/archive/183/46940/> (дата обращения: 22.04.2023).
- 80.Медушевский, В. В. Интонационная форма музыки / В. В. Медушевский. – М. : Композитор, 1993. – 268 с. – Текст : непосредственный.
- 81.Медушевский, В. В. Музыковедение / В. В. Медушевский. – Текст : непосредственный // Спутник учителя музыки. – М. Просвещение, 1983. – С. 63-125.
- 82.Морозов, Г. Л. Приобщение школьников к физкультурно-спортивной деятельности средствами информационно-пропагандистского воздействия : дис. ... канд. пед. наук / Г. Л. Морозов. – Калининград, 1999. – 146 с. – Текст : непосредственный.
- 83.Музыка. Примерная рабочая программа начального общего образования (для 1–4 классов общеобразовательных организаций) / ФГБНУ «Институт стратегии развития образования Российской академии образования». – М. : Просвещение, 2021. – 68 с. – URL: https://edsoo.ru/Primernaya_rabochaya_programma_nachalnogo_obschego_obrazovaniya_predmeta_Muzika_proekt_htm (дата обращения: 22.04.2023). – Текст : электронный.
- 84.Музыка. Федеральная рабочая программа начального общего образования (для 1–4 классов образовательных организаций) / ФГБНУ «Институт стратегии развития образования». – М., 2023. – 113 с. – URL:

- <https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2023/09/frp-muzyka-1-4-klassy.pdf> (дата обращения: 18.09.2023).
85. Музыкальное образование в школе : Учеб. пособие для студ. муз. фак. и отд. высш. и сред. пед. учеб. заведений / Л. В. Школяр, В. А. Школяр, Е. Д. Критская и др. ; Под ред. Л. В. Школяр. – М. : Издательский центр «Академия», 2001. – 232 с. – Текст : непосредственный.
86. Набиуллина, С. Г. О новом образовательном контенте / С. Г. Набиуллина. – Текст : непосредственный // Вестник Башкирского университета. – 2010. – Т. 15. № 4. – С. 1304-1308.
87. Образовательный контент // Педагогическая энциклопедия / Ширшов, Е.В. Информация, образования, дидактика, история, методы и технологии обучения: словарь ключевых понятий и определений. – 2017. – URL: <https://didacts.ru/termin/obrazovatelnyi-kontent.html>. – Текст : электронный (дата обращения: 03.08.2023).
88. Овчинникова, Ю. С. Этнокультурные интонационные коды музыкальных практик : опыт построения культурологической модели анализа / Ю. С. Овчинникова. – Текст : непосредственный // Культура и цивилизация. – 2022. – Т. 12. № 5А. – С. 412-420.
89. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская академия наук, Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополн. – М. : ООО «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ». – 2003. – 944 с. – Текст : непосредственный.
90. Осеннева, М. С. Общее и особенное в разработке учебников по музыке для начальной школы российскими и китайскими педагогами-музыкантами / М. С. Осеннева, Чж. Наньнань. – Текст : непосредственный // Музыкальное искусство и образование. – 2016. – № 3. – С. 148-163.
91. Осеннева, М. С. Теория и методика музыкального воспитания : учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / М. С. Осеннева. – М. :

- Издательский центр «Академия». 2012. – 272 с. – Текст : непосредственный.
- 92.Павленко, Т. С. Понятие «контент» : типология, виды и технологии получения дидактического контента в образовательном процессе / Т. С. Павленко. – текст : непосредственный // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2017. – № 10 (123). – С. 31-35.
- 93.Педагогика : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов ; под ред. В. А. Сластенина. – М. : Академия, 2002. – 576 с. – Текст : непосредственный.
- 94.Педагогика : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Под ред. Ю. К. Бабанского. – М. : Просвещение, 1983. – 508 с. – Текст : непосредственный.
- 95.Петрунина, М. О формировании звуковысотно-ладовой системы народных песен Китая / М. Петрунина. // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусства. – 2009. – № 8. – С. 71-78.
- 96.Приказ об утверждении федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования от 31 мая 2021 г. № 286 // Официальный интернет-портал правовой информации. – URL : <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202107050028>. – Текст : электронный (дата обращения : 09.09.2022).
- 97.Приобщение. – Текст : электронный // Словарь синонимов. – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/137216/приобщение (дата обращения : 09.08.2023).
- 98.Приобщение – понятие и значение. – URL: <https://intellect.icu/dict/приобщение>. – Текст : электронный (дата обращения : 09.08.2023).
- 99.Приобщение – разбор слова по составу. – URL: <https://sinonim.org/mo/приобщение>. – Текст : электронный (дата обращения : 09.08.2023).

100. Приходченко, Е. И. Деятельностный подход в обучении / Е. И. Приходченко, А. С. Кузьмичева, Н. И. Мотузенко. – Текст : непосредственный // Вестник Донецкого педагогического института. – 2017. – № 2. – С. 22-27.
101. Программа по музыке для общеобразовательной школы (экспериментальная). Начальные классы / Сост. Э. Б. Абдуллин, И. А. Арсеев, Т. Е. Вендрова и др.; науч. рук. Д. Б. Кабалевский. – М. : НИИ школ Министерства просвещения РСФСР, 1976. – 134 с. – Текст : непосредственный.
102. Программы общеобразовательных учреждений. Музыка. 1–8 классы / под руководством Д. Б. Кабалевского. – 3-е изд. – М. : Просвещение, 2006. – 224 с. – Текст : непосредственный.
103. Программы общеобразовательных учреждений : Музыка. 5–9 классы / авт.-сост. Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. – М : Просвещение, 2005. – 46 с. – Текст : непосредственный.
104. Разработка урока на тему: «Музыка Древнего Китая». – URL : https://kopilkaurokov.ru/muzika/uroki/razrabotka_uroka_na_tiemu_muzyka_drievniegho_kitaia (дата обращения: 16.11.2022). – Текст : электронный.
105. Роль цвета в жизни ребенка / Л. Д. Шеховцова, И. В. Прокофьева, Р. И. Маркова [и др.]. – Текст : электронный // Молодой ученый. – 2017. – № 49 (183). – С. 433-435. – URL: <https://moluch.ru/archive/183/46940/> (дата обращения: 22.04.2023).
106. Российская электронная школа. Музыка, 4 класс. Урок 14: Музыкальное путешествие. Нас приглашают Япония и Китай : Конспект урока. – URL : <https://resh.edu.ru/subject/lesson/5277/conspect/86171/> (дата обращения: 16.11.2022). – Текст : электронный.
107. Сборник песен для средней школы. Пение с фортепиано / Сост. В. Н. Шацкая, М. А. Румер, П. Н. Дронов. – 2-е изд. – М. : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1955. – 376 с. – Текст : непосредственный.

108. Севрюкова, Н. В. Приобщение учащихся к народному искусству России в учебно-воспитательном процессе: детский сад – школа / Н. В. Севрюкова. – Текст : непосредственный // Педагогика искусства. – 2017. – № 2. – С. 120-127.
109. Селевко, Г. К. Современные образовательные технологии : Учебное пособие / Г. К. Селевко.. – М. : Народное образование, 1998. – 256 с. – Текст : непосредственный.
110. Сергеева, Г. П. Музыка. 5–8 классы. Искусство. 8–9 классы. Сборник рабочих программ. Предметная линия учебников Г. П.Сергеевой, Е. Д. Критской : учеб. пособие для общеобразоват. организаций / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская, И. Э. Кашекова. – 5-е изд., дораб. – М. : Просвещение, 2017. – 127 с. – Текст : непосредственный.
111. Сергеева, Г. П. Музыка. Рабочие программы. Предметная линия учебников Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской. 1–4 классы : учеб. пособие для общеобразоват. организаций / Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. Т. С. Шмагина. – 7-е изд. – М. : Просвещение, 2017. – 64 с. – Текст : непосредственный.
112. Сергеева, Г. П. Уроки музыки. Поурочные разработки: 1 класс : учеб. пособие для общеобразоват. организаций / Г. П. Сергеева. – М. : Просвещение, 2017. – 196 с. – Текст : непосредственный.
113. Сергеева, Г. П. Уроки музыки. Поурочные разработки. 4 класс : учеб. пособие для общеобразоват. организаций / Г. П. Сергеева. – М. : Просвещение, 2017. – 196 с.
114. Сергеева, Т. С. Музыкальное востоковедение – одно из новых направлений российской гуманитарной науки / Т. С. Сергеева. – Текст : непосредственный // Проблемы востоковедения. – 2013. – № 2 (60). – С. 66-72.
115. Сидоров, С. В. Образовательный контент в историческом образовании / С. В. Сидоров. – Текст : непосредственный // Гуманитарный научный вестник. – 2002. – № 6. – С. 70-75.

116. Симбирцева, Н. А. «Код культуры» как культурологическая категория / Н. А. Симбирцева. – Текст : непосредственный // Знание. Понимание. Умение. – 2016. – № 1. – С. 157-167.
117. Скоробогатов, Д. В. Музейная экспозиция как средство приобщения школьников к художественной культуре (На материале Республики Дагестан) : дис. ... канд. пед. наук / Д. В. Скоробогатов. – Махачкала, 2003. – 140 с. – Текст : непосредственный.
118. Современные педагогические технологии : учебное пособие для студентов-бакалавров, обучающихся по педагогическим направлениям и специальностям / Автор-составитель : О. И. Мезенцева ; под ред. Е. В. Кузнецовой ; Куйб. фил. Новосиб. гос. пед. ун-та. – Новосибирск : ООО «Немо Пресс». 2018. – 140 с. – Текст : непосредственный.
119. Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – М. : Ридерз Дайджест. 2004. – 960 с. – Текст : непосредственный.
120. Сохор, А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор ; Ленингр. гос. институт театра, музыки и кинематографии. – М. : Сов. Композитор, 1975. – 202 с.
121. Стандарт учебной программы обязательного образования по искусству (издание 2022 года). – Пекин : Издательство Пекинского педагогического университета, 2022. – 124 с. – Текст : непосредственный.
122. Степанова, М. В. Приобщение детей старшего дошкольного возраста к культуре народов России посредством дидактической игры / М. В. Степанова. – Текст : непосредственный // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. – 2012. – № 1-1. – С. 151-155.
123. Тагильцева, Н. Г. Общее музыкальное образование : системность или событийность / Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 4. – с. 116-121.

124. Тагильцева, Н. Г. Учебное пособие для самостоятельной работы студентов по дисциплине «Теория музыкального образования» / Н. Г. Тагильцева ; ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». – Екатеринбург. 2012. – 86 с.
125. Тагильцева, Н. Г. Художественное общение в полихудожественном воспитании обучающихся в учреждениях общего и дополнительного образования : учебное пособие / Н. Г. Тагильцева, М. Н. Курлапов ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург : УрГПУ, 2023. – 100 с. – Текст : непосредственный.
126. Тагильцева, Н. Г. Формирование художественного общения у участников детских музыкальных коллективов / Н. Г. Тагильцева. М. Н. Курлапов. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2022. – № 5. – С. 201-205.
127. Теория и методика музыкального образования детей : научно-методическое пособие / Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др. – 2-е изд. – М. : Флинта ; Наука, 1999. – 336 с. – Текст : непосредственный.
128. У, Ген-Ир. Конфуцианство о роли музыки в обществе / У Ген-Ир. – Текст : непосредственный // Вестник МГУКИ. – 2008. – № 6. – С. 261-263.
129. У, Ген-Ир. Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае / У Ген-Ир. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 89. – С. 139-147.
130. Усачева, В. О. Музыкальное искусство : программа / В. О. Усачева, В. А. Школяр, Л. В. Школяр. – Текст : непосредственный // Программы общеобразовательных учреждений : Музыка. Начальные классы / Сост. Е. О. Яременко. – М. : Просвещение, 2002. – С. 135-152.
131. Фабриков, М. С. Современные образовательные технологии : учеб. пособие / М. С. Фабриков ; Владим. гос. ун-т им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2021. – 224 с.

132. Флиер, А. Я. Культура / А. Я. Флиер. – Текст : непосредственный // Культурология. XX век : энциклопедия. Т. 1. – СПб. : Университетская книга; ООО «Алетейя», 1998. – С. 336-338.
133. Холопов, Ю. Н. Пентатоника // Большая советская энциклопедия / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – М. : Советская энциклопедия, 1975. – Т. 19. – С. 335-336.
134. Ху, Яньли. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая / Ху Яньли. – Текст : непосредственный // Общество: философия, история, культура. – 2015. – № 4. – С. 25-29.
135. Цун, Япин. О национальном своеобразии цветовой символики в русском и китайском языках / Цун Япин. – Текст : непосредственный // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2017. – № 1. – С. 93-97.
136. Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры. Вып. 1 / Т. В. Чередниченко. – Долгопрудный: Аллегро-пресс; М.: Мособлупрполиграфиздат, 1994. – 215 с. – Текст : непосредственный.
137. Ческидова, И. Б. Педагогика XIX–XX вв. о роли цвета в развитии ребенка / И. Б. Ческидова. – Текст : электронный // Символ науки. – 2015. – № 10-1. – С. 198-201. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogika-xix-xx-vv-o-rol-i-tsveta-v-razvitii-rebenka> (дата обращения: 22.04.2023).
138. Чечина, С. Н. Приобщение к классической музыке. Каким оно должно быть? / С. Н. Чечина. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 3. – URL : <http://science-education.ru/ru/article/view?id=13585> (дата обращения: 24.11.2019).
139. Чжан, Личжэнь. «Седая девушка» – первая китайская национальная опера / Чжан Личжэнь. – Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. – № 80. – С. 361-365.
140. Чжан, Цзюнь. Китайская народная музыка в контексте подготовки педагогов-музыкантов / Чжан Цзюнь. – Текст : непосредственный //

- Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – 2007. – № 3. – С. 298-301.
141. Чжоу, Шаньшань. Историко-культурологические предпосылки ознакомления обучающихся с традициями и инновациями в оперном искусстве Китая / Чжоу Шаньшань, Л. В. Матвеева. – Текст : электронный // Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии : международный сборник научных трудов / Уральский государственный педагогический университет ; ответственный редактор Л. В. Матвеева. – Электрон. дан. – Екатеринбург : УрГПУ, 2023. – 1 CD-ROM. – С. 250-257.
 142. Чэн, Сянжун. Новая мысль в реформе музыкального образования / Чэн Сянжун. – Текст : непосредственный // Музыкальное образование в школе. – 2007. – № 8. – С. 46-47.
 143. Чэнь, Ин. Китайская опера XX – начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта : автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Чэнь Ин. – Ростов-на-Дону, 2015. – 26 с. – Текст : непосредственный.
 144. Чэнь, Чэньцзы. Эволюция музыкального искусства Китая : о развитии диалога музыки Востока и Запада. – Текст : непосредственный // Вестник музыкальной науки. – 2023. – Т. 11, № 1. – С. 164-175.
 145. Шафеев, Р. Н. Музыкальная культура как система : дис. ... канд. филос. наук / Р. Н. Шафеев. – Казань, 2007. – 174 с. – Текст : непосредственный.
 146. Шестова, А. И. Китайская художественная культура на уроках в начальных классах общеобразовательных школ России / А. И. Шестова, Н. Г. Тагильцева. – Текст : непосредственный // Современный учитель : профессиональная компетентность и социальная значимость : Материалы I Международной научно-практической конференции, Донецк, 24 июня 2022 г. – Т. 2 / под общей редакцией проф. С. В. Беспаловой, И. А. Кудрейко. – Донецк : Изд-во ДОННУ, 2022. – С. 166-171.
 147. Широбокова, Е. П. Конспект урока по музыке в 4 классе «Этот удивительный Китай...» / Е. П. Широбокова ; Муниципальное бюджетное

- общеобразовательное учреждение средняя общеобразовательная школа № 42 г. Ижевска. – URL : <https://doc4web.ru/muzika/konspekt-uroka-po-muzike-v-klasse-etot-udivitelnyy-kitay.html> (дата обращения 16.11.2022). – Текст : электронный.
148. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон. – М. : Музгиз, 1952. – 251 с. – Текст : непосредственный.
149. Шолкина, И. Н. Теоретические основы процесса приобщения школьников к музыкальным новациям в общеобразовательном учреждении: дис. ... канд. пед. наук / И. Н. Шолкина. – М., 2001. – 178 с. – Текст : непосредственный.
150. Шубина, О. Н. Характеристика методов и способов обучения по Ю. К. Бабанскому / О. Н. Шубина. – Текст : непосредственный // Обучение и воспитание: методики и практика. – 2016. – № 30-1. – С. 147-151.
151. Щитова, О. Г. Когнитивное моделирование цветообозначения в русском и китайском языках / О. Г. Щитова, А. Г. Щитов, Хуа Кай. – Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2018. – № 6 (195). – С. 81-87.
152. Энциклопедический музыкальный словарь / Ответственный редактор Г. В. Келдыш; составители Б. С. Штейнпресс и И. М. Ямпольский. – М. : Государственное научное издательство «Большая советская энциклопедия». 1959. – 326 с. – Текст : непосредственный.
153. Юнусова, В. Н. Изучение китайской музыки в России : к проблеме становления отечественной музыкальной синологии / В. Н. Юнусова. – Текст : непосредственный // Общество и государство в Китае. – 2014. – № 2. Том 44. – С. 780-788.
154. Юсов, Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство»: избр. труды по истории, теории и психологии художественного образования и полихудожественного воспитания детей /

- Б. П. Юсов ; ред.-сост. Л. Г. Савенкова. – М. : Комания Спутник+, 2004. – 252 с. – Текст : непосредственный.
155. Яковлева, А. Г. Педагогические условия приобщения младших школьников к духовным ценностям : дис. ... канд. пед. наук / А. Г. Яковлева. – Томск, 2003. – 191 с. – Текст : непосредственный.
156. Ян, Бо. Полихудожественные задания на уроках о китайской музыке в 1–2-х классах российской общеобразовательной школы / Ян Бо. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2023. – № 3. – С. 109-117.
157. Ян, Бо. Реализация полихудожественного подхода в процессе ознакомления российских школьников с китайской музыкой / Ян Бо. – Текст : электронный // Традиции и инновации в культурно-образовательном пространстве Европы и Азии : международный сборник научных трудов / Уральский государственный педагогический университет; ответственный редактор Л. В. Матвеева. – Электрон. дан. – Екатеринбург : УрГПУ, 2023. – 1 CD-ROM. – С. 264-271.
158. Ян, Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая : автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ян Бохуа. – СПб., 2009. – 24 с.
159. 彭端. 浅谈中国音乐美学的历史与发展 [Пэн, Дуань. Неглубокое обсуждение истории и развития китайской музыкальной эстетики / Пэн Дуань. – Текст : непосредственный // Музыкальное образование и творчество. – 2012. – С. 48-52].
160. 闵季骞. 少年儿童琵琶教程 [Минь, ЦзиЦянь. Курс обучения Пипа для детей / Минь ЦзиЦянь. – Текст : непосредственный. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2016. – С. 1-14].
161. 孟晓聪. 浅谈多元文化音乐教育 [Мэн, Сяоцун. Краткая дискуссия о мультикультурном музыкальном образовании / Мэн

- Сяоцун. – Издательство Родина, 2016. – 242 с. – Текст : непосредственный].
162. 董晓丽. 从京剧服饰色彩看中国传统色彩文化观 [Дун, Сяоли. Взгляд на традиционную китайскую цветовую культуру с точки зрения цвета костюмов Пекинской оперы / Дун Сяоли. – Текст : непосредственный // Художественное образование. – 2011.05. – С. 38-39].
163. 杜秀红古筝弹奏自学教程 [Ду, СюХун. Курс самообучения по игре Гучжэн / Ду СюХун. – Издательство эпохи Чэнду, 2016. – С. 1-26. – Текст : непосредственный].
164. 童宜风. 古筝入门 [Тун, ИФэн Азбука Гучжэн / Тун ИФэн. – Народное музыкальное издательство, 2017. – С. 1-17. – Текст : непосредственный].
165. 滕守尧. 创生性艺术教育引论 [Тэн, Шоуяо. Введение в творческое художественное образование / Тэн Шоуяо – Текст : непосредственный // Общественные науки Гуйчжоу. – 2018. – № 8. – С. 99].
166. 刘茂荣, 画说乐理 [Лю, Маожун. Картинки и музыкальная теория / Лю Маожун. – Издательство Цинь Тун, 2011. – С. 23. – Текст : непосредственный].
167. 卢敏妍. 探究琵琶初级入门的教学方法 [Лу, МиньЯнь Исследование методики пипы в элементарном этапе / Лу МиньЯнь. – Текст : непосредственный // Консультация курса средней школы: научно-исследовательское обучение, 2020].
168. 刘倩. 中西方音乐美学的比较研究 [Лю, Цянь. Сравнительные исследования эстетики музыки между Китаем и западом / Лю Цянь. – Издательство «Голос Хуанхэ», 2018. – 38 с. – Текст : непосредственный].

169. 刘喜. 快乐学古筝 [Люй, Си. Весело заниматься Гучжэн / Люй Си. – Хунань : Хунаньское литературно-художественное издательство, 2016. – 15 с. – Текст : непосредственный].
170. 林英萃. 从零起步学古筝 [Линь, ИнПин. Учиться играть на гучжэне с нуля / Линь ИнПин. – Шанхай : Издательство Шанхайской консерватории, 2015. – С. 1-15. – Текст : непосредственный].
171. 李雨蓉. 琵琶初级教学探析 [Ли, ЮйЖун. Исследование обучения пипы в элементарном этапе / Ли ЮйЖун. – Шанхай : Издательство Шанхайской консерватории, 2016. – Текст : непосредственный].
172. 刘文浩. 音乐教育应挖掘音乐文化内涵 [Лю, ВэньХао. Музыкальное образование должно учитывать коннотацию музыкальной культуры / Лю ВэньХао. – Текст : непосредственный // Статистика Внутренней Монголии. – 2007. – № 4. – С. 49-50].
173. 高敏. 从零起步学琵琶 [Гао, Минь. Учиться играть на пипе с нуля / Гао Минь. – Шанхай : Издательство Шанхайской консерватории, 2015. – С. 1-30. – Текст : непосредственный].
174. 全日制义务教育音乐课程标准 (实验稿) [Стандарт учебной программы по музыке для обязательного образования на очной форме обучения (Экспериментальный проект). – Пекинский педагогический университет. – 2001. – Текст : непосредственный].
175. 曲园媛. 琵琶弹奏自学教程 [Цюй, ЮаньЮань. Курс самообучения по игре Пипа / Цюй ЮаньЮань. – Издательство эпохи Чэнду, 2016. – С. 1-35. – Текст : непосредственный].
176. 许芬. 琵琶基础教程 [Сюй, Фэнь. Базовый курс пипы / Сюй Фэнь, Цзан Цзянь. – Шанхай : издательство пекинской ежедневной газеты, 2015. – С. 1-

34. – Текст : непосредственный].
177. 许国屏. 少年儿童笛子教程 [Сюй Гопин. Урок игры на бамбуковой флейте для детей / Сюй Гопин. – Шанхай : Издательство шанхайской музыки, 2017. – С. 226. – Текст : непосредственный].
178. 徐金波. 古筝基础训练教程 (上) [Сюй, Цзинь Бо. Базовый курс обучения Гучжэн (Первый) / Сюй Цзинь Бо. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2013. – С. 1-7. – Текст : непосредственный].
179. 许之衡, 中国音乐小史 [Сюй, Чжихэн. История китайской музыки / Сюй Чжихэн. – Шанхай : Издательство китайской книги, 2011. – 191 с. – Текст : непосредственный].
180. 张东东. 程革. 萧友梅音乐美学思想刍论 [Чжан, Дундун. Обоснование музыкально-эстетического воззрения Сяо Юмэя / Чжан Дундун, Чэн Гэ //Соперничество искусства: широкой угол, 2013. С.174-178. – Текст : непосредственный].
181. 张铁. 琵琶-中国民族乐器小百科 [Чжан, Те. Пипа – Энциклопедия китайского народного инструмента / Чжан Те. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2013. – С. 1—25. – Текст : непосредственный].
182. 赵寒阳. 青少年学二胡 [Чжао Ханьян. Подростки изучают эрху / Чжао Ханьян. – Пекин : Издательство пекинского университета физического воспитания, 2020. – С. 275. – Текст : непосредственный].
183. 张珊. 简易儿童古筝教程 [Чжан, Шань. Упрощенный курс обучения Гучжэн для детей / Чжан Шань. – Хунань : Хунаньское литературно-художественное издательство, 2009. – С. 1-22. – Текст : непосредственный].
184. 赵聪. 琵琶入门与提高 [Чжао, Цун. Начальное обучение Пипа и

- повышение / Чжао Цун. – Пекин : Издательство пекинской ежедневной газеты, 2011. – С. 1-32. – Текст : непосредственный].
185. 庄永平. 青少年学琵琶 [Чжуан, ЮнПин. Подростки учатся играть на пипе / Чжуан ЮнПин. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2009. – С. 1-18. – Текст : непосредственный].
186. 张永敢. 简论中国京剧脸谱的色彩文化蕴意 [Чжан, Юнгань. Краткое обсуждение цвета культурной коннотации маски китайской Пекинской оперы / Чжан Юнгань. – Текст : непосредственный // Литературная жизнь. – 2011.04. – С. 172-173].
187. 赵文轩. 初级古筝培训教程 [Чжао, ВэньСюань. Начальный курс обучения Гучжэн / Чжао ВэньСюань. – Аньхойское литературно-художественное издательство, 2015. – С. 1-12. – Текст : непосредственный].
188. 陈宝生. 深入学习贯彻习近平总书记关于教育的重要论述 [Чэнь, Баошэн. Углубленное изучение и реализация важного выступления Генерального секретаря Си Цзиньпина по вопросам образования / Чэнь Баошэн. – Текст : непосредственный // Стяг. – 2020. – № 3. – С. 11].
189. 陈力丹. 认识跨文化传播 [Чэнь, Лидань. Понимание межкультурной коммуникации / Чэнь Лидань. – Текст : непосредственный // Распространение на юго-восток. – 2017.05. – С. 21-23].
190. 陈聆群. 萧友梅音乐文集 [Чэнь, Линцюнь. Музыкальное собрание сочинения Сяо Юмэя / Чэнь Линцюнь – Шанхайское музыкальное издательство, 1990. – 332 с. – Текст : непосредственный].
191. 沙里晶, 傅华强, 阎嘉颖. 新编古筝教程 (第一册) [Ша, ЛиЦзин. Новый учебник Гучжэн (Первый) / Ша ЛиЦзин, Фу ХуаЦян, Янь ЦзяИн. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2013. – С. 1-6. – Текст :

- непосредственный].
192. 沙里晶. 古筝启蒙 [Ша, ЛиЦзин. Элементарный этап обучения Гучжэн / Ша ЛиЦзин. – Гуандун : 广东科技出版社 Гуандунское научно-техническое издательство, 2003. – С. 1-18. – Текст : непосредственный].
 193. 任启亮. 中国文化常识 [Жэнь, ЦиЛян. Общие знания по культуре Китая / Жэнь ЦиЛян. – Учебное издательство по китайскому языку. – 2006. – 239 с. – Текст : непосредственный].
 194. 宋倩文. 浅谈民族器乐学习在中小学音乐素质教育中的重要性 [Сун, ЦяньВэнь. Краткое обсуждение важности изучения национальной инструментальной музыки в качественном музыкальном образовании в начальных и средних школах / Сун ЦяньВэнь. – Текст : непосредственный // Музыкальный мир. – 2015. – № 6. – С. 6-10].
 195. 苏欣, 音乐艺术欣赏与音乐教育研究 [Су, Синь. Оценка музыкального искусства и исследование музыкального образования / Су Синь. – Пекин : Издательство Пекинского технологического университета, 2021. – 167 с. – Текст : непосредственный].
 196. 杨伯峻. 论语译注 [Ян, Боцзюнь. Комментарии к аналектам Конфуция / Ян Боцзюнь. – Книгоиздательство Чжун Хуа, 2019. – 116 с. – Текст : непосредственный].
 197. 杨和平. 20世纪中国音乐美学现代部分研究 [Ян, Хепин. Исследование современной части китайской музыкальной эстетики 20 века / Ян Хепин. – Текст : непосредственный // Журнал чжэцзянского педагогического университета (социальная наука). – 2015. – № 6.40].
 198. 于海力. 笛子自学一月通 [Юй Хайли. Самостоятельное изучение бамбуковой флейты за месяц / Юй Хайли. – Пекин : Издательство химической промышленности, 2018. – С. 229. – Текст : непосредственный].

199. 吴美仪. 琵琶初级入门教学方法探讨 [У, МэйИ. Исследование методики пипы в элементарном этапе / У МэйИ. – Северная музыка, 2018. – Текст : непосредственный].
200. 王红婷. 简易儿童古筝教程 [Ван, ХунТин. Упрощенный курс обучения Гучжэн для детей / Ван ХунТин. – Пекин : Издательство пекинского спортивного университета, 2015. – С. 1-27. – Текст : непосредственный].
201. 王永德. 少儿二胡教程 [Ван Юндэ. Учебное пособие по эрху для детей / Ван Юндэ. – Шанхай : Издательство Шанхайское образование, 2021. – 155 с. – Текст : непосредственный].
202. 义务教育音乐课程标准 (2011年版) [Стандарт учебной программы по музыке для обязательного образования (издание 2011 года). – Пекин : Пекинский педагогический университет. – 2011. – 36 с. – Текст : непосредственный].
203. 袁振国. 当代教育学 [Юань Чжэньго. Современная педагогика / Юань Чжэньго. – Издательство «Педагогическая наука», 2014. – 141 с. – Текст : непосредственный].
204. 吴艳. 中国多元文化音乐教育的现实与反思 [У Янь. Реальность и отражение китайского мультикультурного музыкального образования / У Янь. – URL: <https://mp.weixin.qq.com/s/FHjeDc6Q4rDQn0QdaOtLYQ>. – Текст: электронный].

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

Диагностический инструментарий:

а) листок опроса

В каком классе ты учишься? _____

Твоё имя _____

Твоя фамилия _____

Хочешь ли ты узнать на уроке о китайской музыке? *(выбери ответ)*



Да, хочу



Нет, не хочу

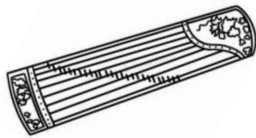


Мне всё равно

б) итоговый тест

Что вы знаете о китайской музыке?

1. Соедините линией изображение китайского народного инструмента и его название:



Пипа



Бамбуковая флейта



Эрху



Гучжэн

2. Вставьте пропущенные буквы в название лада китайской музыки:

П _ НТ _ Т _ Н _ ка

3. Зачеркните лишние ступени звукоряда, чтобы получилась пентатоника:



4. Какая музыка прозвучала: китайская или русская? Выберите и подчеркните слово для каждого музыкального фрагмента:

1) Китайская Русская

2) Китайская Русская

3) Китайская Русская

5. Придумайте персонажа китайской оперы и раскрасьте его маску.
Кто этот персонаж? _____

Какой у него характер? _____



ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Заполненные школьниками листки опроса

В каком классе ты учишься? 1 кл. Б

Твоё имя _____

Твоя фамилия ПОЛИНА
ШЕСТЕРНИНА

Хочешь ли ты узнать на уроке о китайской музыке? (выбери ответ)



Да, хочу



Нет, не хочу



Мне всё равно

В каком классе ты учишься? 2 БТвоё имя ДАШАТвоя фамилия АКОПЯН

Хочешь ли ты узнать на уроке о китайской музыке? (выбери ответ)



Да, хочу



Нет, не хочу



Мне всё равно

В каком классе ты учишься? 2 аТвоё имя МарияТвоя фамилия Жадыкина

Хочешь ли ты узнать на уроке о китайской музыке? (выбери ответ)



Да, хочу



Нет, не хочу



Мне всё равно

В каком классе ты учишься? 71Твоё имя КристинаТвоя фамилия РАХМАТОВА

Хочешь ли ты узнать на уроке о китайской музыке? (выбери ответ)



Да, хочу

я ♥ ДА хочу



Нет, не хочу



Мне всё равно

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Художественный компонент образовательного контента:

а) к песне «Жасмин»



Художник Чжао Цан (династия Северная Сун)



Художник Су Вэйхун



Художник Ван Сюэфэн



Изображение, вырезанное из бумаги

б) к песне «Храбрый ороchon»



Художник Чэнь Юйсянь

в) к песне «Маленькая сосенка»:

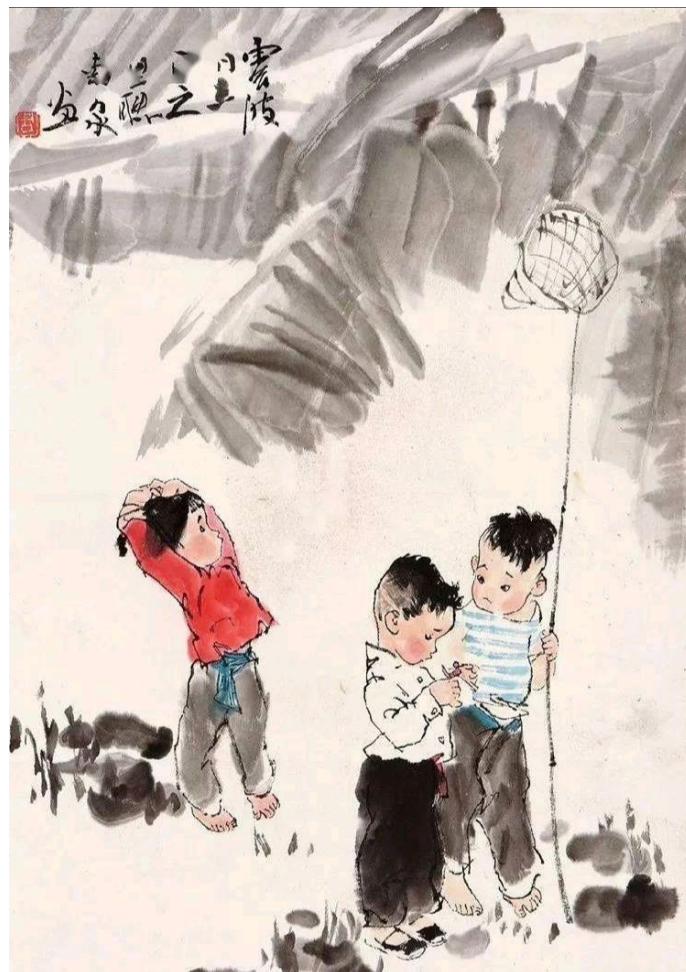


Художник Фэн Цыкай

г) к песне «Загородная прогулка»



Художник Чжоу Сыцун (оба рисунка)



д) Танец



Художник Фэн Цыкай

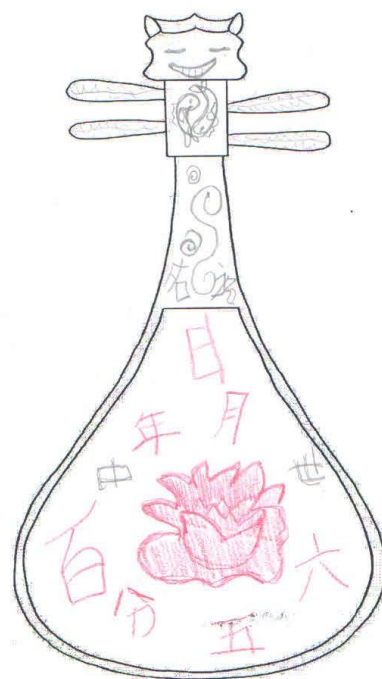
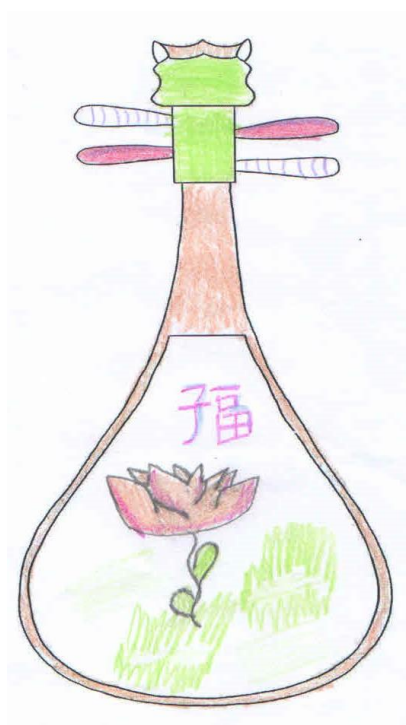
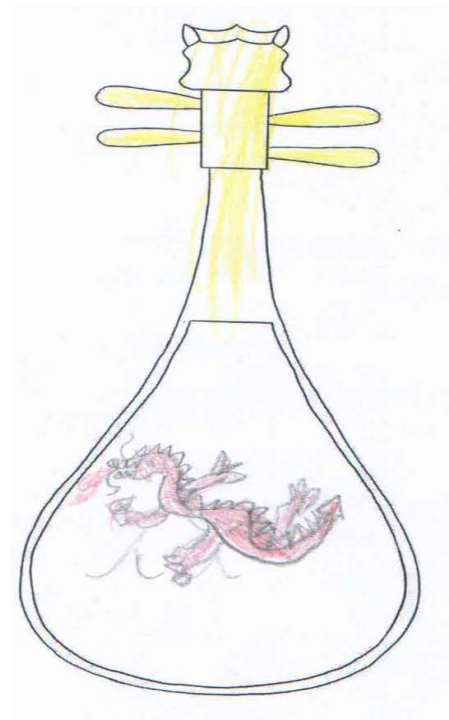
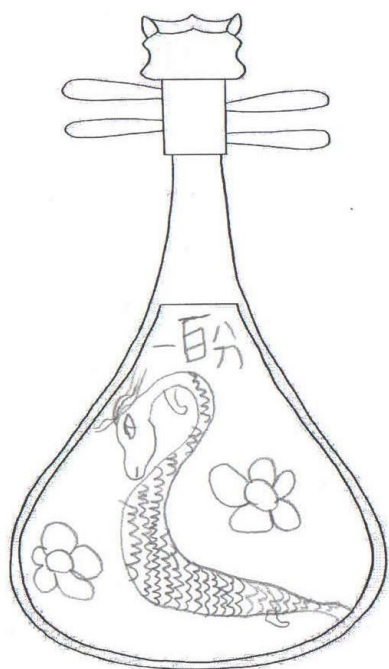
е) Пекинская опера (Художник Чэнь Юйсянь)



ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Выполнение школьниками художественно-творческих заданий:

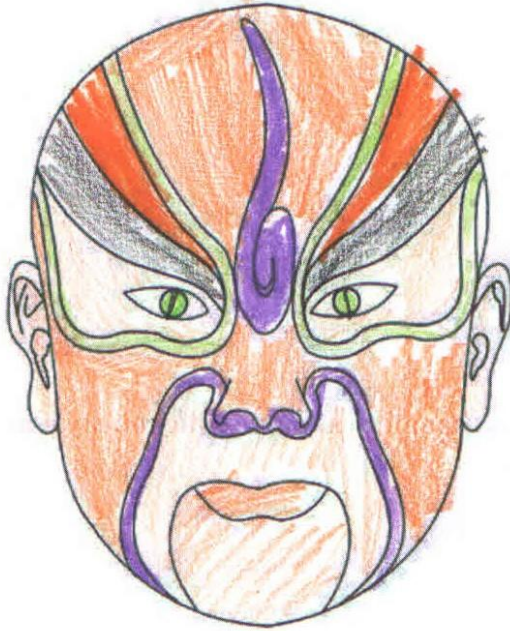
**а) раскрашивание корпуса пипы с использованием
символов китайской культуры**



б) раскрашивание маски самостоятельно придуманного персонажа пекинской оперы с определенным характером:

Кто этот персонаж? Жасмин Молч ХУА

Какой у него характер? Возбужденный, красивый, умный, счастливый.



Кто этот персонаж? Жасмин

Какой у него характер? добрый, смелый.

