

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский государственный педагогический
университет»

На правах рукописи



Чэнь Шэн

**ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ»
КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ
КИТАЙСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ**

5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания
(музыка; музыкальное искусство (высшее образование))

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:

кандидат педагогических наук,
доцент Л. В. Ясинских

Екатеринбург – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ» КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ КИТАЙСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ	20
1.1. Культурно-исторический анализ и исследовательские умения его реализации в теории и практике музыкального образования.....	20
1.2. Педагогический потенциал культуuroобразующих элементов и этапов развития китайской академической музыки в обучении студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу.....	38
1.3. Методологические подходы к разработке методики обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки.....	53
Выводы по первой главе.....	65
ГЛАВА II. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ОБУЧЕНИЮ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ» КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ КИТАЙСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ.....	69
2.1. Диагностическое исследование сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки у студентов специальности «Музыковедение».....	69
2.2. Методика обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки...	88
2.3. Результаты опытно-экспериментальной работы.....	110
Выводы по второй главе.....	117
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	120
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	122

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	138
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	149

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Современное осмысление китайской музыкальной культуры всё чаще происходит через призму крупных историко-культурных событий XX века. Именно эти социальные, исторические и культурные трансформации рассматриваются китайским педагогическим сообществом как основание для обновления теоретического обоснования и исследовательских практик, применяемых при изучении китайской академической музыки. В рамках такого подхода произведение понимается не только как художественный объект, а как способ трансляции ценностей культуры, в которой зафиксирован опыт эпохи, поэтому анализ ориентируется на реконструкцию культурно-исторического, социального контекста, на выявление ценностного смысла, воплощенного в музыкальном произведении. В этой связи познание и интерпретация музыкальных явлений в их социальной, исторической и культурной целостности должны быть положены в основу программ подготовки студентов музыкальных специальностей в университетах Китая.

Нормативные документы, регламентирующие подготовку бакалавров в Китае, задают исследовательскую направленность обучения. В «Национальном Стандарте» подчеркивается важность «проведения студентами исследований исторического развития эпохи и основных законов музыкальной и культурной деятельности человека». В этой логике подготовка студентов по направлению «Музыковедение» актуализирует постоянный поиск путей и направлений, которые позволяют интерпретировать произведения китайской академической музыки как художественные свидетельства времени. При таком анализе во внимании находится не только музыкальная организация текста, но и созданная композитором художественная реальность, где проявляются социальная атмосфера, образ человека и ценностные ориентиры эпохи в системе исторических и социокультурных связей.

Содержательные аспекты анализа музыкальных произведений – вопросы, которые активно обсуждаются китайскими учеными и педагогами-практиками (Се Цзясин, Юй Жунъян, Чжао Чжунмин). Именно занятия по истории китайской музыки позволяют актуализировать социальную и культурно-историческую среду для понимания музыкального произведения, а ее игнорирование делает анализ произведения методологически неполным (Се Цзясин).

Ознакомление с литературой, посвященной проблемам изучения истории китайской академической музыки, показывает, что в настоящее время категория «культурно-исторический анализ» в теории и практике музыкознания Китая разработана слабо. Не определены приемы и способы его эффективного применения на занятиях по истории китайской музыки, обусловленные требованиями Национального Стандарта.

В обучении данному виду анализа китайские авторы предлагают опираться как на отдельные феномены: «культурная идентичность» (文化认同) (Цай Цуйхуа, Лю Шухань) и «исторический контекст» (历史语境) (Цао Юньхуа, Цзюй Цихун), так и на их взаимосвязь (Ли Шиюань), используя комбинацию названных феноменов как ключ к овладению социальными, культурными и историческими знаниями, связанными с музыкой (Ван Вэньюань, Гуань Цзяньхуа, Лю Чэнхуа). В стороне исследований китайских авторов остается изучение вопросов приобщения студентов к социально-духовному опыту китайского народа, воплощенному в искусстве периода КНР, освоения базовых национальных ценностей, развития мотивации к обретению студентами личностных смыслов при взаимодействии с современным академическим музыкальным искусством Китая.

В рамках проблемы обучения китайских студентов культурно-историческому анализу актуализируется важность осмысления идей западных философов о значимости понимания смысла, находящегося за произведением и обусловленного культурно-исторической ситуацией

(Х. Г. Гадамер, В. Дильтей, П. Рикёр, Ф. Шлейермахер); российских ученых о стилевой концепции эпохи, выраженной через понятия: «вечные темы искусства», «лик эпохи», «жанр эпохи» (В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский) и китайских авторов (У Юйюй, Ян Цуйцзюань, Шоу Чжиминь) о типическом образе человека эпохи, который воплощается не в форме стилистической категории, а через культурно-исторический и ценностный образ, закреплённый в искусстве.

В этой связи актуализируется обобщение опыта российских и китайских исследователей о культурно-историческом анализе произведений искусства, как способе понимания сложной иерархической системы произведения (А. А. Гугнин).

Степень разработанности проблемы. Категория «культурно-исторический анализ» в большей степени разработана в литературоведении (А. А. Асоян, Л. В. Первушина, О. И. Ревуцкий) и трактуется как сложный процесс, обеспечивающий формирование умений проникать в содержание произведения во взаимосвязи с его художественной структурой, с целью раскрытия авторского замысла (Л. В. Первушина); исследование идеи, художественного замысла произведения, распознавание оттенков смысла, воспроизводящих важнейшие характеристики концепта (К. Г. Голубева), изучение произведения в широком контекстуальном аспекте (А. Н. Андреев, М. М. Иоскевич, Т. Ф. Плеханова); определение особенностей социально-политической обстановки в эпоху создания произведения (А. Б. Есин); понимание исторического содержания художественного образа, выявление его общечеловеческого значения (А. А. Асоян); изучение художественного текста в его духовной, культурной и общечеловеческой направленности (О. И. Ревуцкий); освоение традиций, их передача новым поколениям (В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе).

В музыковедении культурно-исторический анализ еще не оформился как самостоятельная, теоретически развернутая область. В тех немногих исследованиях, где данный подход всё же применяется, он чаще всего

соотносится с категорией музыкального стиля: произведение рассматривается как элемент стилевой эволюции и интерпретируется через признаки авторской манеры, художественного направления и стилевой модели эпохи (Н. А. Голубева); способ объяснения эволюции искусства и творчества автора на определенных этапах культуры (М. А. Петровская); рассмотрение произведения во взаимосвязи с культурой, ее особенностями в тот или иной период истории (А. И. Демченко). Данный вид анализа определяется незаменимым в изучении музыкального текста, как культурно-исторического феномена (М. С. Инкижекова), транслирующего духовные ценности человеческой культуры. Вместе с этим в исследовании музыкальных произведений в настоящее время наблюдается преобладание теоретико-аналитического дискурса (Т. В. Букина), с перевесом монотематичности, а междисциплинарный ракурс, актуализирующий исторический и культурный контекст в исследовании музыкальных сочинений с целью выявления ценностных оснований, духовных смыслов эпохи и общества, еще не имеет достаточного теоретического обоснования.

В китайском музыкознании понятие «культурно-исторический анализ» также пока не имеет точного определения. Авторы оперируют такими понятиями, как «текст-контекст»: смысл произведения выводится за пределы структурного анализа и требует культурно-исторической интерпретации (Се Цзясин); «историческое исследование» и «эстетическая оценка»: музыкальное произведение рассматривается как результат исторического и культурного процесса (Юй Жуньян); «исторический подход»: историческое мышление является основой интерпретации художественного смысла произведения (Чжао Чжунмин).

В обучении студентов в Китае анализ музыкального произведения рассматривается как важный ресурс формирования исследовательских умений (Ван Цэсань, Е Лань). Анализируя понятие «умения», ученые подчеркивают их связь с знаниями, навыками и компетенциями и трактуют как результат, приобретенный в процессе выполнения действий по

формированию исполнительских навыков (Цзоу Айминь), слухового анализа (Ляо Найсюн), аналитического мышления (Линь Чуньдэ).

Категория «аналитические умения» широко разработана в российской педагогике (А. Г. Ковалев, А. В. Мудрик, В. Н. Мясищев, В. А. Сластенин и др.) и трактуется как способность аналитически мыслить, выделять из общего частное и синтезировать информацию (В. А. Сластенин); механизм перевода теории в практику, обеспечивающий переход от понимания к действию (И. В. Абакумова), подвижная система приемов и способов деятельности, которая складывается в ходе применения специально усвоенных знаний (П. А. Сорокун), результатом их формирования становится освоенный опыт аналитической деятельности – способность самостоятельно анализировать материал и обосновывать выводы (Л. А. Саенко).

Применительно к музыкальному образованию категория «аналитические умения» исследуется в диссертации Н. А. Голубевой, которая рассматривала такие умения в рамках обучения студентов историко-стилевому анализу в логике последовательных учебных действий: от распознавания стилевой атрибуции через стилевой анализ музыкального произведения к пониманию стилевой системы. В диссертации В. В. Белобородовой представлена категория «метапредметные аналитико-исполнительские умения», определяющиеся как способы учебных действий, интегрирующие философско-эстетические, историко-теоретические и музыкально-исполнительские знания с целью интерпретации музыкального произведения. Российские и китайские ученые акцентируют внимание на многофункциональности аналитических умений, подчеркивают важность формирования таких умений в профессиональной подготовке музыканта любой специальности. Вместе с тем, потенциал занятий по истории китайской музыки для формирования умений культурно-исторического анализа как способа определения в произведении ценностных оснований культуры, осознания их личностного смысла, достраивание и домысливание произведения и самого себя в границах ценностного поля культуры

(М. М. Бахтин, А. К. Шевченко) используется в музыкальной педагогике Китая недостаточно.

Все указанное позволило сформулировать следующие **противоречия**:

– на социально-педагогическом уровне: между требованиями, отраженными в Национальном стандарте Министерства образования КНР по обеспечению изучения музыки с позиции исследования исторического и культурного контекста эпохи, и недостаточной разработанностью теоретического обоснования для реализации этих требований;

– на научно-педагогическом уровне: между обсуждением в китайской литературе вопросов обучения студентов анализу музыкальных произведений в опоре на феномены «культурная идентичность», «исторический контекст» и недостаточной разработанностью подходов исследования музыкально-стилевой и ценностно-смысловой специфики музыкального произведения во взаимосвязи с культурно-историческим и социальным контекстом;

– на научно-методическом уровне: между возможностью формирования у студентов педагогических вузов Китая исследовательских умений для проведения культурно-исторического анализа и неразработанностью методики, способствующей реализации данной возможности.

Значимость разрешения выделенных противоречий обуславливает актуальность рассматриваемой в исследовании **проблемы**, состоящей в определении теоретических и методических основ обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки.

Актуальность проблемы, ее теоретическая и практическая значимость определили выбор темы исследования: **«Обучение студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки»**.

Цель исследования: теоретически обосновать, разработать и опытно-экспериментальным путем проверить успешность методики обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки в педагогических институтах Китая.

Объект исследования: процесс обучения студентов специальности «Музыковедение» анализу музыкальных произведений в педагогических институтах Китая.

Предмет исследования: методика обучения студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки в педагогических институтах Китая.

В работе над реализацией поставленной цели мы руководствовались следующей **гипотезой:** обучение студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки в педагогических институтах Китая будет успешным, если:

- интегрировать позиции китайских авторов, выделяющих в «культурно-историческом анализе» феномены «культурная идентичность» и «исторический контекст», и идеи российских авторов, разработавших стилевой и ценностно-смысловой подходы в анализе произведения;

- феномен «культурно-исторический анализ» трактовать как процесс исследования музыкально-стилевой, ценностно-смысловой специфики музыкального произведения, обусловленный рядом социальных, исторических и культурных факторов в их единстве;

- данный процесс будет базироваться на содержании деятельностного, стилового и аксиологического подходов, позволяющих формировать у студентов исследовательские умения при анализе музыкально-стилевых особенностей музыкального произведения и его ценностных смыслов во взаимосвязи с социально-культурным и историческим контекстом.

На основании цели исследования и гипотезы были сформулированы **задачи исследования:**

1. На основе анализа научной литературы сформулировать определение культурно-исторического анализа и выделить комплекс исследовательских умений обучающихся для его проведения.

2. Определить культуuroобразующие элементы и этапы развития китайской академической музыки, их педагогический потенциал в обучении студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу на занятиях по истории музыки в педагогических институтах Китая.

3. На основе общности идей китайских и российских исследователей обосновать методологические подходы к обучению студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки в педагогических институтах Китая.

4. Разработать и обосновать этапы методики обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки и соответствующие каждому этапу методы по формированию умений для реализации такого анализа.

5. Разработать диагностический инструментарий для выявления уровней сформированности у студентов специальности «Музыковедение» умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки.

6. Провести опытно-экспериментальную работу по проверке результативности разработанной методики.

Теоретико-методологическую основу исследования составили: идеи западных философов (Х. Г. Гадамер, В. Дильтей, П. Рикёр, Ф. Шлейермахер) о взаимосвязи понимания целого и отдельных частей (герменевтический круг); идеи о значимости выявления культурно-исторического контекста в анализе произведения искусства российских (А. А. Асоян, А. И. Демченко, Е. А. Стеценко Б. Л. Яворский) и китайских авторов (Ван Вэньюань, Гуань Цзяньхуа, Лю Синьсинь, Лю Чэнхуа и др.); положения о приоритете культурного контекста в трансляции традиционных ценностей и воплощении

идеи произведения (К. Г. Голубева, Ю. В. Медведева, М. А. Петровская); идеи о важности погружения в смысловое, идейно-художественное и образное содержание произведения в процессе анализа художественного текста (М. М. Бахтин, А. А. Мелик-Пашаев); положение о реализации деятельностного подхода в образовании (П. Я. Гальперин, В. В. Давыдов, А. Н. Леонтьев); идеи о музыкальном стиле, жанре, как категориях, обусловленных конкретно-историческим состоянием музыкального языка, рядом социальных и культурных факторов (М. Г. Арановский, М. К. Михайлов, С. С. Скребков и др.); положения о содержательности и смысловой наполненности культуuroобразующих элементов китайского традиционного искусства, их воплощении в искусстве (Гао Вэнь, Чжан Лицзюнь, Чжао Вэйсень, Ши Сюй).

В процессе исследования были использованы теоретические и эмпирические методы.

Этапы проведения исследования:

Опытно-экспериментальная работа осуществлялась в 2022-2025 гг.

На первом этапе (2022-2023) был выполнен анализ литературы по проблеме исследования с целью определения его методологической и теоретической базы. Разрабатывалась концепция исследования, проектировались этапы опытно-экспериментальной работы.

На втором этапе (2023-2024) проводилась опытно-экспериментальная работа с целью проверки и уточнения выдвинутой гипотезы, осуществлялась апробация разработанной методики обучения культурно-историческому анализу произведений китайской академической музыки у студентов на занятиях по истории китайской музыки в педагогическом институте Чунцзо (Китай), анализировались полученные результаты.

На третьем этапе (2024-2025) проводилась итоговая диагностика, обработка и обобщение результатов исследования, оформление материалов диссертации.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Уточнено понятие «*культурно-исторический анализ*» применительно к процессу музыкально-теоретической подготовки студентов, обучающихся по специальности «Музыковедение», трактующееся как способ освоения музыкально-стилевой специфики произведения в опоре на взаимосвязь культурных и исторических факторов, позволяющих студенту интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи.

2. Определены культуuroобразующие элементы в китайском искусстве: («пустотность» (空), «непрерывность» (连续性), «обобщенность» (概括性), «личность в искусстве» (脸), «искусство – это жизнь» (艺术源于生活)), являющиеся основой анализа произведения в единстве культурного и исторического контекста, способствующие выявлению взаимосвязи китайской академической музыки с традиционной культурой и осознанию китайской музыкальной традиции в её историческом развитии.

3. Разработана последовательность обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу: от *установления* взаимосвязи между музыкальным произведением и социально-историческим, художественно-эстетическим контекстом эпохи – через *выявление* музыкально-стилевых особенностей произведения (национального и европейского в элементах музыкального языка) и *определение* проявлений типического в индивидуальном (героя, жанра эпохи в произведении) – к *интерпретации* замысла произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи.

4. Разработана методика обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки, включающая три этапа: *информационно-ориентационный*, задача которого – формирование знаний о культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения, о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной

культуры – решается с помощью методов: идентификации, выявления культурно-исторического и художественного контекста, создания интеллектуальных карт, построения ассоциаций, беседы; *исследовательский*, задача которого – формирование умений выявлять в произведении взаимосвязь с элементами национального и европейского музыкального языка, с доминантным жанром эпохи КНР – массовой песней, художественного образа произведения с типическим образом человека эпохи – решается методами: сочинение уже сочиненного (В. О. Усачева) и культурно-исторического анализа; *ценностно-смысловой*, задача которого – формирование у студентов умений интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей, ценностных оснований эпохи и в опоре на собственный эмоциональный и жизненный опыт – решается с помощью методов: размышления о музыке (Д. Б. Кабалевский), содержательного анализа, осознания личностного смысла музыкального произведения (А. А. Пиличаускас).

Теоретическая значимость исследования заключается в следующем:

1. Установлено, что педагогический потенциал выделенных национальных культурообразующих элементов в китайском искусстве («пустотность» (空), «непрерывность» (连续性), «обобщенность» (概括性), «личность в искусстве» (脸), «искусство – это жизнь» (艺术源于生活)) заключается в их методологической направленности, ориентирующей студентов в процессе анализа музыкального произведения выявлять и осваивать ценностные основания и смыслы произведения в их культурной и исторической обусловленности.

2. Составлена периодизация этапов развития китайской академической музыки (1949-2020) во взаимосвязи с культурно-историческим контекстом с целью формирования у студентов целостного представления об эпохе, события и мировоззрение которой обусловили художественно-образный строй музыкального искусства КНР, включающая периоды: становление

новой музыкальной системы (1949-1956); идеологическая регламентация искусства (1957-1966); культурная революция (1966-1976); художественная реабилитация и обновление (1976-1988); переходный период переосмысления музыкальных ценностей (1988-1992); рыночная трансформация и институционализация китайской музыки (1992-2000); глобализация и культурная рефлексия китайской музыки (2000-2020).

3. Определены методологические подходы для разработки методики обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки: *деятельностный*, заключающийся в формировании у студентов комплекса исследовательских умений, включающих в себя заданную систему знаний, необходимых для осуществления культурно-исторического анализа; *стилевой*, способствующий построению в сознании воспринимающего типического образа эпохи как ее символа, пониманию жанровой специфики китайской академической музыки на основе взаимосвязи с ведущим жанром эпохи КНР – «массовая песня»; *аксиологический*, направленный на установление взаимосвязи между ценностным содержанием произведения, социальными, культурными факторами и личностью.

4. Выделены принципы для разработки методики обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки: «изучение музыкального искусства в историко-культурном и социальном контексте и во взаимосвязи с другими видами искусства»; «сходства и различий»; «диалогичности».

Практическая значимость исследования:

1. Разработаны критерии для оценивания уровней сформированности у китайских студентов умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки: *сформированность знаний*: о культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения; о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры; *сформированность умений выявлять взаимосвязь*: с элементами

национального и европейского музыкального языка; художественного образа произведения и типического образа человека эпохи, включая «героя эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки; *сформированность умений интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи*: умение выявлять в произведении ценностно-смысловое содержание во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи; умение трактовать ценностно-смысловое содержание произведения в опоре на ценностные доминанты эпохи и собственный эмоциональный и жизненный опыт.

2. Определен музыкальный репертуар на основе содержания программы, учебника по истории музыки Тянь Кэвен и книги «Сто лет китайской музыки» Цзюй Цихун для занятий по истории китайской музыки и апробации методики обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки.

3. Составлена таблица «Характеристика китайской академической музыки (1949-2020): этапы, события, произведения», разработаны задания: «Хроника времени», «Новость дня», «Интервью с композитором», «Юбилейная дата», «Концертный репертуар», «Перфокарта» для характеристики этапов развития китайской академической музыки во взаимосвязи с культурными, социально-историческими событиями и произведениями искусств, созданными в этот период; «Выявление типового в индивидуальном» для осознания влияния ведущей роли жанра – «массовая песня», отражающего социально-духовное содержание времени, на развитие китайской академической музыки.

4. Разработан алгоритм вопросов для проведения опроса и выполнения заданий на констатирующем и итоговом этапах опытно-экспериментальной работы.

База исследования: Педагогический институт Чунцзо, г. Чунцзо, Китайская Народная Республика.

Апробация и внедрение основных идей и результатов исследования осуществлялись через публикации материалов диссертации в сборниках научных трудов и конференций разного уровня (12 публикаций), в том числе в изданиях ВАК Российской Федерации (3 публикации). Основные теоретические и методические положения диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры музыкального образования Института искусств, кафедры теории и методики воспитания культуры творчества Института педагогики и психологии детства ФГАОУ ВО «УрГПУ», на международных научно-практических конференциях (Москва, Казань, Красноярск, Симферополь, Пермь, Екатеринбург).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Культурно-исторический анализ, базирующийся на национальных культуuroобразующих элементах («пустотность» (空), «непрерывность» (连续性), «обобщенность» (概括性), «личность в искусстве» (脸), «искусство – это жизнь» (艺术源于生活)), применительно к процессу музыкально-теоретической подготовки студентов, обучающихся по специальности «Музыковедение», трактуется как способ освоения музыкально-стилевой специфики произведения в опоре на взаимосвязь культурных и исторических факторов, позволяющих студенту интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи.

2. Периодизация этапов развития китайской академической музыки (1949-2020) во взаимосвязи с культурно-историческим контекстом с целью формирования у студентов целостного представления об эпохе, события и мировоззрение которой обусловили художественно-образный строй музыкального искусства КНР.

3. Методика обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки студентов специальности «Музыковедение» основана на деятельностном, стилевом и аксиологическом подходах и реализует идею последовательного освоения музыкального произведения. На первом,

информационно-ориентационном этапе – задача по формированию знаний о культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения, о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры решается с помощью методов: идентификации, выявления культурно-исторического и художественного контекста, интеллект-карт, построения ассоциаций, беседы. На втором, *исследовательском этапе* – задача по формированию умений выявлять в произведении взаимосвязь с элементами национального и европейского музыкального языка, с доминантным жанром эпохи КНР – массовой песней, художественного образа произведения с типическим образом человека эпохи решается с помощью методов: сочинение уже сочиненного (В. О. Усачева) и культурно-исторического анализа. На третьем, *ценностно-смысловом этапе* – задача по формированию у студентов умений интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей, ценностных оснований эпохи и в опоре на собственный эмоциональный и жизненный опыт решается методами размышления о музыке (Д. Б. Кабалевский), содержательного анализа, осознания личностного смысла музыкального произведения (А. А. Пиличаускас).

Достоверность результатов и обоснованность выводов данной работы обеспечена разработанной методологической базой, обосновывающей значимость обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки студентов специальности «Музыковедение» на занятиях по истории китайской музыки для домисливания произведения и самого себя в рамках ценностного поля культуры, идентификации себя с традиционной культурой; теоретическими и экспериментальными данными, значимостью применения данного вида анализа на занятиях по истории китайской музыки в педагогических университетах Китая для реализации требований «Национального стандарта качества преподавания по специальностям бакалавриата в обычных высших учебных заведениях» Китая, а также современными направлениями развития

педагогики искусства, в части индивидуально-личностного и деятельностного постижения культуры, использованием теоретических и эмпирических методов исследования для реализации цели и решения поставленных задач, а также личным участием автора в педагогическом эксперименте в Педагогическом институте Чунцзо, г. Чунцзо, КНР.

Сформулированная тема соответствует паспорту научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания: Методологические подходы к отбору содержания, структуре образовательного процесса, методам и приемам обучения (п.1); Теоретические основы и методология применения педагогических подходов в преподавании предметов и дисциплин (п.10); Теоретические основы создания и использования новых образовательных технологий и методических систем обучения и воспитания, обеспечивающих развитие учащихся на разных ступенях образования (п. 20).

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

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ» КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ КИТАЙСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

В главе формулируется понятие «культурно-исторический анализ» применительно к теме исследования, определяются культуuroобразующие элементы, выявляется их педагогический потенциал в обучении студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки, обосновывается периодизация этапов развития китайской академической музыки 1949-2020г.г. их характеристика, определяются методологические подходы и принципы обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки.

1.1. Культурно-исторический анализ и исследовательские умения его реализации в теории и практике музыкального образования

В музыкальном образовании используется широкий спектр методов, среди которых целостный и музыкальный анализ считаются наиболее разработанными и широко применяемыми. Тем не менее, ученые-музыковеды на данный момент продолжают работу в направлении совершенствования и разработки новых методических подходов, способов, приемов изучения музыкального искусства. Укоренившаяся в литературоведении позиция о произведении, как высказывании эпохи, облаченной талантом автора в художественную форму, устанавливает новые требования к анализу произведения, основанные на междисциплинарном подходе, что позволяет рассматривать произведение в контексте явлений и событий времени его создания. По мнению, М.М. Бахтина понимание произведения обусловлено контекстом культуры всей эпохи, вне такого

целостного подхода невозможно полноценно интерпретировать и произведения данной эпохи [9]. Все это актуализирует необходимость разработки нового метода анализа произведения в контексте исторических, социальных событий и культуры, обусловивших его появление.

Погружение в эпоху создания того или иного произведения позволит выделить точку зрения композитора на ту или иную сторону бытия, выраженную им в музыке, поскольку каждое время обладает особым мировоззрением, кругом сюжетов, форм и жанров. Сформулированное предположение побудило музыковедов ХХIв. в необходимости разработки новых методов и подходов к исследованию музыкальных сочинений, включающих в качестве доминант событийный контекст эпохи, ставший импульсом к созданию произведений на основе осмысления и представления идей и мировоззрения времени в художественно-образной форме. Интерпретация произведения в широком ракурсе, включающая в объект исследования: произведение и обусловившие его появления события, как проявление взаимоотношений частного и общего, будет способствовать глубокому пониманию содержания произведения. На важность актуализации элементов, оказавших влияние на замысел произведения в процессе его анализа, указывают принципы музыкальной эстетики, разработанные в начале ХХв. Б.Л. Яворским [150]. Автор подчеркивал, что в процессе анализа любого музыкального произведения должна оживать сама эпоха во всем многообразии культурных и социально-исторических событий. Культурно-исторический анализ – это междисциплинарный метод, требующий расширенной компетентностной подготовки студентов.

Прежде чем рассматривать структуру и содержание культурно-исторического анализа, обратим внимание на историю становления данного метода. Основоположником метода культурно-исторического анализа является французский ученый ХIХв. – И. Тэн. По мнению автора, анализ должен вклиниваться во все детали как самого текста, так и его окружения с позиции исторического и культурного контекста и, конечно, проникать во

внутренний мир автора, учитывать влияние стиля эпохи. В его труде «Философия искусства» материальный мир соединяется с нравственными принципами и окрашивается чувствами [120], что, по мнению автора, объясняет содержание метода.

С позиции эстетики, культурно-исторический анализ рассматривается как метод, который опирается на культуру, используя ее, как код для интерпретации самого художественного текста, так и процесса его создания. Л.В. Первушина [98] подчеркивает, что текст является художественным способом передачи духовного опыта из прошлого настоящему, значит выявлять, сохранять и транслировать ценности, заключенные в текстах возможно только во взаимосвязи с культурно-историческим контекстом эпохи создания текста.

Культурно-исторический метод реализуется в литературной коммуникации на основе актуализации традиции, как со стороны автора, так и со стороны читателя: «автор создает художественный текст, опираясь на традицию, учитывая, что эти традиции знает читатель» [51, с. 23]. Актуализируя традиции, автор через художественный текст транслирует их читателю, сохраняя связь традиции с эпохой, временем «оживающим в тексте». В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман и З.И. Кирнозе, рассматривая коммуникативный акт автора с читателем, подчеркивают важность обращения к традиции, рассмотрение ее в культурном и историческом контексте, с целью понимания произведения и передачи новым поколениям традиционных ценностей, опредмеченных в культуре. Данный вид анализа по мнению авторов изучает произведение как сложную иерархическую систему [98, с. 77].

Такой же позиции придерживается и А.А. Гугнин, предлагая рассматривать произведение в широком культурно-историческом контексте, что позволяет анализировать текст на уровнях синхронии и диахронии, выстраивая взаимосвязь произведения с произведениями искусства в определенный период или наоборот рассматривая произведение в

историческом развитии [34]. Предлагаемый автором анализ художественного текста направлен на последовательное, пошаговое погружение в смысловое, идейно-художественное и образное содержание произведения.

А.А. Гугнин справедливо утверждает, что именно текст должен лежать в основе любого анализа произведения, а метод исследования текста выявлять в нем те стороны на которые данный анализ нацелен. По мнению автора, художественный текст, как знак демонстрирует мировоззрение эпохи, определяет взаимосвязь с культурой и потому, «как явление культуры, несет в себе характерные для данной культуры особенности [98, с.80], «это могут быть освоенные несколькими авторами сюжеты, метафорические архетипы и др.» [100, с. 15], анализировать текст необходимо, опираясь на культуру, которая обусловила его появление, и мировоззрение которой он несет. При этом важно понимать, что культурно-исторический анализ сконцентрирован, прежде всего, на определении культурного и исторического контекста, как наиболее значимых для понимания и интерпретации произведения.

В связи с этим встает вопрос о важности определения контекста в процессе анализа произведения. Под контекстом эпохи рассматривается «совокупность культурно-исторических, социологических, политических, гендерных и т.п. факторов, которые оказывают активное воздействие на авторскую манеру письма (и как результат на читательское восприятие)» [35, с. 175]. Исследование особенностей культуры изучаемой эпохи «позволит глубже проникнуть в познание отраженного писателем духовного мира эпохи. Невнимание к социокультурным деталям чревато частичной или полной утратой понимания смысла произведения» [35, с. 8].

Сказанное в отношении культурно-исторического анализа произведения позволяет Л.В. Первушиной говорить о сложности данного процесса, который обеспечивает «формирование у студентов умений проникать в содержательную и художественную структуру текста и раскрывать его как авторское послание к читателям» [98, с.81]. Вместе с тем такое внимание к истории и культуре эпохи способствует повышению у

студентов мотивации к изучению произведения, развитию собственного мнения о нем, размышлению над идеей произведения, а также всестороннему осмыслению искусства.

В литературоведении наблюдается интерес к культурно-историческому анализу, «к междисциплинарной проблематике культурно-исторического профиля» [12, с. 139], что активно разрабатывается в процессе изучения художественного текста. В музыковедении мы сталкиваемся с противоположной ситуацией: «междисциплинарные гуманитарные ракурсы, затрагивающие социальную и культурную проблематику в процессе анализа музыкального произведения, по сей день адаптируются в нем с большими затруднениями» [12, с. 142], а потенциал культурно-исторического анализа в изучении произведения, как художественного свидетельства культурно-исторического содержания времени до конца не реализован.

Данный вид анализа в музыкальной подготовке студентов позволяет формировать умения говорить не только о нотах и структуре произведения, а также о наднотном, надструктурном существе музыки. Актуализация исторического контекста всегда происходит с позиции сегодняшнего дня, а значит исторический контекст позволяет осмысливать произведение на новом уровне, домысливать его с позиции сегодняшнего дня, находить в нем новые смыслы, достраивать его до нового уровня понимания. В этой связи исследование культурно-исторического контекста является условием проникновения в стилистический аспект (исторический стиль произведения), в структурное построение произведения с позиции выявления уровня художественного для данного исторического этапа.

Освоение исторического контекста включает выявление особенностей социально-политической обстановки в эпоху создания произведения. Сам текст, его содержание определяет необходимость обращения к историческим событиям [46]. В процессе анализа исторического содержания внимание обращается на события и состояние общественной мысли в данный

исторический период, которые оказали влияние на искусство, как форму художественно-образного отражения мира.

Культурный контекст, рассматривается как фоновое знание, которое объединяет материальные достижения и духовные ценности народа, обеспечивает создание определенной ситуации в произведении для воплощения в тексте идеи, художественного замысла [27]. Носителем культуры, культурных традиций и ценностей может выступать как народ, так и автор произведения, который транслирует культуру со своей субъективной точки зрения, дает ей свою оценку. По мнению К.Г. Голубевой культурный контекст художественного произведения включает следующие компоненты: культурные традиции этноса, которые понимаются как знания, ценности, накопленные народом, а также способы, средства их передачи, включая роль автора в передаче культурно значимой информации [27, с. 9]. Исследователь подчеркивает, что именно культурный контекст выступает значимым в опредмечивании в тексте основной идеи, замысла произведения, внимание к нему способствует распознаванию даже мельчайших оттенков смысла, воспроизводящих важнейшие характеристики концепта [27].

Проанализировав роль культурного и исторического контекста в произведении можно отметить, что культурно-исторический анализ включает их рассмотрение во взаимосвязи и с целью выявления значимых для понимания замысла произведения аспектов. Применительно к музыкальному произведению культурно-исторический анализ представляет исследование выявленных выше названных контекстов во взаимосвязи с ценностно-смысловой и музыкальной спецификой произведения.

В литературе по музыковедению параллельно с культурно-историческим анализом встречаются понятия: культурно-исторический метод и культурно-исторический подход.

Культурно-исторический подход реализует в образовании междисциплинарный способ обучения и, подключая культурно-историческую среду в качестве основы личностного развития обучающихся,

реализует на практике культурно-историческую теорию развития личности Л.С. Выготского. Обращая внимание обучающихся на исторические и культурные факторы, культурно-исторический подход становится основополагающим в изучении дисциплин, содержание которых связано с историей и культурой, как, например, история музыки. В результате взаимодействия человека с культурой, интериоризации ее ценностей, происходит сближение человека с культурой, идентификация с ней [74].

Если уникальность музыкального искусства невозможно постигнуть без выявления специфики той культуры, в контекст которой оно включено, то также невозможно понять музыкальное искусство без этой культуры без его исторического развития в рамках этой культуры. «Исторический прогресс – неотъемлемое качество функционирования любой культуры, как бы она ни структурировалась и каким бы внутренним составом не обладала» [84, с.55]. В каждой отдельной культуре формируется система музыкальных знаков (символов), понимание которых должно происходить во взаимосвязи с культурой, ее развитием в определенный исторический период.

Культурно-исторический анализ в процессе восприятия искусства ориентирован на выявление в произведении ценностей культуры, проживая и переживая которые, студент погружается в определенную культурную среду, происходит познание искусства и вхождение в культуру. Понимание произведения искусства предстает как его постижение на основе мысленного сопоставления в представлении образной сферы произведения с личным эмоциональным и жизненным опытом реципиента. Выстроенные аналогии способствуют пониманию ценностных оснований, воплощенных в произведении искусства, осознанию их личностного смысла и на этой основе достраивание, домысливание произведения, что выводит понимание искусства на новый уровень.

Музыкальное искусство как часть общей мировой культуры выступает как элемент познания культуры мира, а интерпретация текста трактуется как приобретение опыта ее понимания. В этой связи культурно-исторический

анализ реализует герменевтический подход, направленный на интерпретацию художественных текстов с позиции обогащения опыта понимания мира, культуры в целом и человека в частности (Х.-Г. Гадамер), представляя циклический характер понимания произведения как движение от общего к частному и от частного к общему. Познание произведения способствует познанию эпохи, но и знание эпохи, ее культурных и исторических событий позволяет глубже понять произведение.

Культурно-исторический анализ позволяет перейти от теоретико-аналитического дискурса музыки с ее иллюстративным описанием, представленным в учебнике, к историческому и междисциплинарному ракурсу, затрагивающему социальную и культурную составляющие в интерпретации музыкального произведения, актуализирующему формирование у студентов исследовательских умений. Согласно позиции Ли Шиюаня, культурно-исторический анализ трактуется как интеграция культурного, исторического, социального и дискурсивного анализа [71]. Этот вид анализа не только выявляет форму и технические характеристики музыки, но и трактует функции и символы музыкального искусства в конкретных культурных условиях, способы ее распространения и признания в обществе. Благодаря культурно-историческому анализу студенты узнают историю и социальную подоплеку музыкальных произведений, поскольку музыка, являясь важной частью культуры, несет в себе богатую историческую и социальную информацию [71].

«Любое произведение искусства, любое художественное течение являются одновременно и феноменом породившей их реальности, и частью всеобщего континуума, результатом духовного опыта человечества» [112, с. 47]. Обучение студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки направлено на формирование у них комплекса умений, заключающихся в выявлении причинно-следственной связи между произведением и культурой данной эпохи,

происходящими в ней событиями; в объяснении генезиса и эволюции творчества автора посредством сбора и анализа фактов, благодаря которым творчество стало возможным в конкретной национальной и социальной среде.

В музыкознании Китая понятие «культурно-исторический анализ» пока не определено. Однако авторы активно оперируют такими понятиями, как «историческое исследование», выделяя его как условие корректной интерпретации художественного замысла произведения [143]; «историческое исследование» и «эстетическая оценка», рассматривая их как два ключевых основания музыковедческого анализа [149]. По мнению Юй Жуньян игнорирование специфики музыки как искусства ведёт к упрощению и концептуализации понимания произведений [149]. Эту позицию разделяет и Се Цзясин, подчеркивая, что «музыкальное произведение не может быть адекватно интерпретировано вне системы «текст – контекст»; культурно-историческая среда является обязательным условием понимания музыкального произведения [106]. Представленные авторские позиции являются основанием рассмотрения музыкальных произведений в историческом и культурном контексте

В литературе по музыкознанию, написанной в Китае, понятия «культурная идентичность» (文化认同) и «исторический контекст» (历史语), выполняют ключевую методологическую функцию в исследованиях связанных с культурной антропологией и историей воспитания в соответствии с китайской академической традицией. «Культурная идентичность» и «исторический контекст» рассматриваются не только с позиции философии, но и с позиции педагогики, как инструменты для передачи знаний, ценностей и культурных кодов, зафиксированных в музыкальной традиции [70; 115].

Культурный контекст с позиции китайских авторов определяется как совокупность признаков, символов, которые закреплены в музыкальной

культуре народа и формируют у обучающихся осознание «родной культуры». В музыкальном образовании «культурная идентичность» получает практическое применение через включение в учебную программу традиционных мелодий, народных инструментов, а также тем, связанных с историко-культурным наследием региона. Исследователи [70; 115; 127] подчеркивают, что изучение и исполнение традиционной музыки укрепляет у субъекта связь с собственной этнокультурной историей, способствует обретению культурной идентификации в условиях глобализации и интеграции современного мира.

С другой позиции, «исторический контекст» понимается как необходимое условие осмысления музыки не только как звукового явления, но как исторического документа, отражающего социальные, политические, ритуальные и философские реалии своего времени. Китайские авторы указывают, что без обращения к историческому контексту невозможно сформировать у студентов глубокое, осознанное восприятие музыки: музыкальные произведения могут быть поняты поверхностно, если не учитывать эпоху их создания, условия исполнения, символику или целевую аудиторию [33; 128].

В настоящее время в китайской педагогической литературе подчёркивается, что понятия «культурная идентичность» и «исторический контекст» неразделимы и должны рассматриваться в диалоге. Музыкальное произведение становится носителем идентичности только тогда, когда воспринимается сквозь призму исторических обстоятельств, а понимание исторического контекста, в свою очередь, оживает лишь тогда, когда учащиеся способны соотнести себя с культурным содержанием [33; 127]. Все больше авторов склоняются к использованию интегрированного анализа в учебном процессе, объединяющего в своем содержании культурный и исторический контекст по отношению к анализируемому музыкальному произведению. Например, Лю Синьсинь считает, что студенты должны овладеть социальными, культурными и историческими знаниями,

связанными с музыкантами и музыкальными произведениями, понять исторические предпосылки, социальные условия и культурную среду, в которой создавались музыкальные произведения, музыкальные стили и идеи музыкантов [77].

Профессор Уханьской консерватории Лю Чэнхуа рассматривает потенциал культурно-исторического анализа в отношении анализа тембра инструмента. Существует два способа анализа тембра: один – научный, а другой – исторический [80]. С точки зрения Ли Шиюаня, музыкальный анализ в современной науке все чаще понимается как многослойная исследовательская процедура, объединяющая культурное, социально-историческое и дискурсивное измерения [71]. В рамках такого подхода внимание исследователя направлено не только на форму и технические параметры музыкального текста, но и на выявление его функций, символических смыслов, а также механизмов восприятия, распространения и общественного признания музыки в конкретных историко-культурных условиях.

Таким образом, понятия «культурная идентичность» (文化认同) и «исторический контекст» (历史语) выступают неотъемлемой частью методологического аппарата в исследованиях, посвящённых вопросам сохранения, трансляции и педагогического освоения национального музыкального наследия. Их объединение в процессе анализа музыкального произведения позволит китайским авторам выстраивать целостные педагогические модели, ориентированные как на эмоциональное, так и на когнитивное развитие учащихся, формируя не только их музыкальные знания, навыки, но и культурную ответственность, уважение к традиции и способность к историческому мышлению.

«Культурная идентичность» выступает как один из ключевых объектов анализа произведения, так как через анализ музыкальных форм, обрядов, традиций и репертуара исследователь выявляет, каким образом та или иная

культура формирует и воспроизводит чувство принадлежности, устойчивость этнических и национальных признаков, способы самовосприятия общества [70; 127]. «Исторический контекст» также является необходимым условием проведения анализа произведения, так как без восстановления конкретной исторической ситуации (политической, экономической, образовательной, эстетической) невозможно адекватно интерпретировать культурные феномены и их значение для современности [33; 129].

Поэтому понятия «культурная идентичность» и «исторический контекст» играют ключевую роль в исследованиях музыкального образования китайскими авторами. Опора на них помогает глубже понять роль традиционной музыки в формировании национальной идентичности и её образовательную ценность. Культурная идентичность развивается через восприятие музыки как части общей культурной памяти, а исторический контекст позволяет осознать её значимость в контексте изменений, происходивших в обществе. Эти концепты не только помогают в обучении, но и формируют у студентов более глубокое и осознанное отношение к своей культуре, а значит должны активно реализоваться в педагогической практике, в том числе в процессе музыковедческой подготовки студентов.

Несмотря на высокий исследовательский потенциал культурно-исторического анализа, его возможности в музыкознании до настоящего времени реализуются фрагментарно. Это во многом связано с его междисциплинарным характером, требующим одновременного обращения к теории музыки, истории, культурологии и социологии искусства. Существенным ограничением в образовательной практике становится также недостаточная сформированность у студентов знаний о контексте создания произведения и о феномене стиля как проявлении национальной, жанровой и эпохальной художественной специфики. В этой связи Н.А. Голубева обосновывает важность овладения студентами умениями историко-стилевого анализа, как музыкально-аналитической деятельности с позиций стилевой типологии в процессуально-историческом аспекте [28, с. 2].

Категория музыкального стиля для искусствознания в целом и для истории музыки в частности является безусловно значимой, как органическое единство содержательной и формообразующей сторон (М.С. Друскин, В.В. Медушевский, В.Н. Холопова). В широком смысле, стиль – это картина эпохи, которую образуют все явления, события материального и духовного содержания, поэтому музыкальный стиль – феномен, интегрирующий в своем основании социальные и культурные факторы в рассмотрении музыкального языка, которые обусловили его особенности в определенный исторический период (М.Г. Арановский, Б.В. Асафьев, Ю.А. Кремлев, М.К. Михайлов, С.С. Скребков, и др.). Однако историко-стилевой анализ в большей степени направлен на выявление в произведении типовых признаков, объединяющих его с другими произведениями, созданными в данную эпоху и, образующих вместе с ними, стиль эпохи. Для нашего исследования в реализации культурно-исторического анализа мы обращаемся к стилю эпохи, жанровому стилю, обладающему надличностным характером. В нашем исследовании мы выдвигаем на первый план культуру, заключающую в себе духовные ценности определенного исторического периода, а значит все элементы анализа произведения: средства музыкальной выразительности, музыкальный жанр, образная сфера произведения и т.д. рассматриваются с позиции ценностных оснований культуры, в их значении для личности, народа, эпохи.

Обобщение позиций российских и китайских исследователей позволило уточнить содержание понятия «культурно-исторический анализ» применительно к системе музыкально-теоретической подготовки студентов специальности «Музыковедение» и трактовать его как способ освоения музыкально-стилевой специфики произведения в опоре на взаимосвязь культурных и исторических факторов, позволяющих студенту интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи.

Анализ теоретической литературы позволил выявить необходимые условия осуществления культурно-исторического анализа. Основным условием и обязательной предпосылкой которого является выявление и характеристика этапов развития китайской академической музыки в период с 1949-2020 г.г. в контексте происходящих событий. Параллельно с этим необходимо обогащать художественно-эстетический опыт студентов в процессе восприятия произведений музыкального искусства, устанавливая взаимосвязь между событиями, выделенных этапов развития китайской академической музыки и созданными в эти этапы произведениями.

Далее необходимо переходить к анализу первоначальных сложившихся представлений, а именно к анализу музыкальных произведений с позиции выявления музыкально-стилевого и социально-исторического с целью определения их взаимосвязи и взаимообусловленности. Одним из важных условий осуществления такого анализа является формирование у студентов умений.

В педагогической науке аналитические умения рассматриваются как совокупность интеллектуальных действий, позволяющих «анализировать, расчленять и осмысливать информацию» [88, с. 134], интегрировать и синтезировать полученные знания в целостную систему [84, с. 14], выявлять закономерности и устанавливать взаимосвязь следствия и причины [97, с. 34]. Для проведения культурно-исторического анализа особую роль приобретают умения исследовательские, отличительной чертой которых является направленность на преобразование информации с целью открытия новых смыслов, значений. Такие умения, обладая многомерным характером, выходят за пределы анализа отдельных элементов музыкальной структуры и ориентируют студентов на рассмотрение этих элементов во взаимосвязи с культурным, историческим и социальным контекстом, определяющим во многом звуковую и смысловую организацию произведения.

Таким образом, с целью осознания студентами многомерности музыкальных текстов, богатства заключенных в них смысловых значений,

необходимо формирование у студентов комплекса умений, которые включают: *определение* социально-исторического контекста произведения и художественно-эстетического содержания этапа развития китайской академической музыки во взаимной обусловленности; *выявление* в произведении особенностей выразительности музыкального языка, как проявление национальных и европейских музыкальных традиций, и стилеобразующих элементов эпохи (героя, жанра эпохи) во взаимосвязи с событиями, раскрывающими социально-духовное содержание времени; *осмысление* в произведении традиционных ценностей культуры и мировоззренческих установок эпохи.

Формирование исследовательских умений в процессе анализа элементов музыкального языка осуществляется в неразрывной связи с культурным контекстом, что позволяет дифференцировать национально обусловленные компоненты китайской музыкальной традиции и элементы, заимствованные из европейской музыкальной культуры: (например, жанровая система китайской музыки современного типа в большинстве своем европейская, а ладовая система – комбинированная, использующая мажоро-минорную систему вместе с традиционными китайскими ладами). Систематизация элементов музыкального языка и формообразования может быть весьма информативной при проведении культурно-исторического анализа, поскольку она предварительно может показать предпочтения композитора и его отношение к китайской идентичности.

Формирование исследовательских умений в процессе выявления исторического контекста включает поиск информации о событиях в стране и в жизни композитора, которые могли побудить его к написанию произведения. В зависимости от количества сохранившихся источников и косвенных свидетельств, эта сфера исследований может быть либо совершенно незначительной, либо гораздо более обширной, чем сам музыкальный текст. Произведения, которые после премьеры вызывают широкий общественный резонанс, как правило, вызывают волну появления

различных печатных и рукописных свидетельств; в задачу исследователя входит поиск всех возможных свидетельств в биографических трудах о жизни композитора или его близких, в учебных пособиях, критических статьях, рецензиях, заметках или более ранних исследованиях творчества этого композитора. Всю найденную информацию необходимо сопоставить с элементами музыкального языка, систематизированных ранее, и найти взаимосвязь между музыкальными и вербальными свидетельствами. Например, заявленный в критической статье «национальный дух» произведения сопоставляется с используемыми в музыке интонациями, ладовыми системами, исполнительскими штрихами, инструментальным составом и другими категориями, характерными для китайской музыки в целом. Благодаря этому делается первый обобщенный вывод о степени раскрытия в произведении общего культурно-философского фона того времени, его характеристика на основе данного произведения.

Важно также проанализировать произведение с позиции выявления в нем стилеобразующих элементов (героя эпохи, жанра эпохи). В силу образности мышления китайских студентов при восприятии произведений важно сконцентрировать их внимание на герое эпохи, как представителе своего времени. Если в европейской традиции субъект стиля представляет собой личность, мировоззрение которой определяется не отдельными событиями, а «глубочайшей связью с бытием» [21, с. 10], то в китайской традиции существует представление о типическом образе человека эпохи, которое выражается не в форме стилистической категории, а через культурно-исторический и ценностный образ, закреплённый в искусстве. Именно через такой типический образ героя студентам интересней рассматривать эпоху, понимать ее мировоззрение и через это подходить к пониманию произведения.

Принципиальная позиция исследования заключается в том, что обучение культурно-историческому анализу направлено на раскрытие смыслового содержания музыкального произведения в его соотнесенности с

социально-историческим и культурологическим контекстом эпохи. Изучаемые студентами специальности «Музыковедение» произведения китайской академической музыки рассматриваются как визитные карточки определенного этапа, своеобразные художественные образцы своего времени, служащие с одной стороны опорой в постижении студентами мировоззрения эпохи, а с другой стороны освоения традиционных ценностей китайского народа. В этой связи культурно-исторический анализ своей конечной целью имеет выявление в музыкальном произведении ценностных ориентиров и мировоззренческих установок времени, проявляющихся через художественную идею и тематику произведения, а также сюжетные модели, характерные для определённых этапов развития искусства КНР. На каждом этапе развития музыки можно выделить темы, значимые для общества в целом и для каждого человека, представляющие собой определенную тематическую общность культуры определенной эпохи [63].

Благодаря культурно-историческому анализу реализуется движение от произведения к эпохе и от эпохи к произведению. Именно это взаимообусловленность делает культурно-исторический анализ перспективным для образовательной деятельности. В рамках изучения китайской академической музыки на занятиях по истории музыки студенты знакомятся с отдельными произведениями, вне их контекста, то есть не соотносятся с эпохой, историей и культурой в целом. В случае китайских студентов это непонимание гораздо глубже из-за различий в типе мышления и культурных ценностях. Китайское традиционное мышление более синтетическое и образное: внимание сосредоточено на общем впечатлении, гармонии, «духе произведения», а его понимание происходит в опоре на ассоциации. Для китайских студентов, воспринимающих музыку как носительницу целостного духа (意境), символа и продолжения традиции, именно установление культурного и исторического контекста в анализе

произведения станет способом перехода от личного созерцательного восприятия-ощущения произведения к его осмыслению.

В результате анализа литературы, написанной китайскими и российскими авторами по проблеме исследования, сопоставления разных позиций, было определено, что *культурно-исторический анализ произведений китайской академической музыки* рассматривается, как способ освоения в произведении музыкально-стилевой специфики в опоре на взаимосвязь культурных и исторических факторов, позволяющих студенту интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи.

Обучение студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки заключается в формировании комплекса исследовательских умений с целью осознания студентами многомерности музыкальных текстов, богатства заключенных в них ценностно-смысловых значений и включает:

- *обогащение знаний* об этапах развития китайской академической музыки, культурно-историческое и социальное содержание которых составляет контекст музыкального произведения, а художественно-эстетическое наполнение позволяет сформировать представление об идейно-смысловом содержании этапа развития китайской академической музыки;

- *формирование умений по установлению взаимосвязи*: музыкального языка произведения с национальными и европейскими музыкальными традициями; художественного образа произведения и типического образа эпохи: «героя эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки;

- *формирование умений по определению и интерпретации ценностно-смыслового содержания произведения* во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи, в опоре на собственный эмоциональный и жизненный опыт.

1.2. Педагогический потенциал культурообразующих элементов и этапов развития китайской академической музыки в обучении студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу

Китайское традиционное искусство включает тысячелетнюю культуру и историю своей страны [140], эту взаимосвязь наследует и музыкальное искусство КНР. Политика государства в области музыкального искусства направлена на установление взаимосвязи академической и традиционной китайской музыки через обращение композиторов в своем творчестве к народным китайским мелодиям и историческим событиям. Таким образом, в самой китайской культуре, в ее философской традиции, имеются предпосылки к внедрению культурно-исторического анализа в образовательный процесс занятий по истории музыки и разработке методики обучения данному виду анализа студентов специальности «Музыковедение».

Китайская музыка представляет собой сложный феномен, который сложно интерпретировать вне его культурного и исторического контекста. В отличие от западной музыкальной традиции, которая развивалась в рамках определенных академических институтов и теорий, китайская музыка на протяжении веков существовала как часть более широкой культурной системы, включая театр, поэзию, язык, образ мышления и особенности общественной жизни. Все это доказывает, что для её анализа необходимо учитывать не только звуковую структуру, но и социокультурную среду, в которой она возникала и функционировала.

Обращение к культурно-историческому анализу на занятиях по истории музыки в китайских университетах и разработка методики обучения студентов данному анализу позволяет глубже понять, почему именно в таком виде развивались определённые формы музыкального выражения в китайской академической музыке, какие события в социальной и культурной жизни повлияли на выделение каждого из семи этапов развития китайской

музыки. Культурно-исторический анализ позволяет выделять этапы в эволюции китайского музыкального мировоззрения не только во взаимосвязи с историческими и социальными событиями, но и определить ценностные основания в развитии китайской культуры. Это особенно важно в условиях активного диалога между Востоком и Западом, когда многие китайские композиторы соединяют национальные элементы с западными музыкальными технологиями.

Благодаря культурно-историческому анализу в изучении музыки проявляется уважение к традициям, ценностям китайской культуры, ее историческому прошлому, что соответствует китайскому менталитету. Например, при анализе творчества современных китайских композиторов важно понимать, каким образом они переосмысливают традиции прошлого и встраивают их в современные контексты – будь то европейская гармония, электронная музыка или новая театральная форма. Без понимания исторической эволюции китайской музыки, легко превратить такой анализ в набор формальных наблюдений, упуская смысл и внутреннюю логику музыкального развития.

Культурно-исторический анализ китайской академической музыки – это инновационный инструмент комплексного, содержательного и уважительного подхода к изучению китайской музыкальной культуры. Он позволяет соединить прошлое и настоящее, выявить закономерности развития и помочь как студентам, выступающим в роли исследователей китайской академической музыки, так и педагогам глубже понять суть китайской музыкальной традиции в её исторической динамике.

В этой связи обучение культурно-историческому анализу и разработка его методики актуализирует вопрос выявления национальных культурных традиций китайского искусства и этапов развития китайской академической музыки.

Сюжеты многих музыкальных произведений, написанных в КНР традиционны и посвящены значимым социальным событиям общественной

жизни. Так, например, тема: «борьба за независимость и процветание китайского народа» является лейтмотивом всего китайского искусства периода КНР и значима, как для общества в целом, так и для каждого человека отдельно. Ряд авторов [11; 63; 135] отмечают, что на определенных этапах появляются важные и значимые для социума темы, «складываются тематические общности» [11], которые реализуются в жанровом многообразии.

Например, легенда о Хуа Мулань (木兰), впервые прозвучавшая в поэме «Мулан циюй» (木兰辞, V–VI века), легла в основу многочисленных музыкальных, театральных и кинематографических интерпретаций, воплотившись в таких жанрах, как: опера, симфоническая сюита и детские музыкальные постановки в эпоху КНР.

Традиционные темы для китайской культуры – самопожертвование, воинская доблесть и преданность отражают ключевые ценности китайской нации, заложенные конфуцианством и воплощенные в коллективной морали. Данные темы воплотились в таких жанрах, как: инструментальный концерт для эрху «Хуа Мулань» Ван Хуэйжань (1990-е г.) и «Хуа Мулань» Гуань Найчжун (1997г.), симфоническая поэма «Мулан Ки» Хуан Аньлунь (1981г.), сюита для национального оркестра «Мулан сюита» Пэн Сювэнь (1984г.), национальный инструментальный концерт «Ода Мулан» Хэ Чжаньхао (2009г.). Тематическая общность названных произведений не только воспекает героизм женщины-воительницы, но и служит выражением культурной идентичности китайского народа, особенно в эпоху внешней угрозы и борьбы за национальное единство.

Такое многообразие в интерпретации темы также традиционно для китайской культуры, поскольку позволяет размышлять и осмысливать тему, ее значение с разных точек зрения и позиций. В этом проявляется взаимосвязь с традиционной китайской концепцией «пустотность» (空).

Например, в древнекитайской поэзии и живописи часто использовались метафоры, символы и техники «оставления пробелов», что делало работы не только легкими в восприятии, но и более философскими и эмоциональными [66; 68; 75]. В танской поэзии авторы описывают природные пейзажи легко и поверхностно, но часто вкладывают в это глубокие социальные, исторические или личные эмоции, что позволяет воспринимающему каждый раз выявлять и исследовать новые значения, основанные на личном опыте и анализе исторического прошлого. Кроме того, манера исполнения в китайской музыке также подчеркивает личные эмоции и понимание, особенно при исполнении традиционной музыки на гуцинь и пипа. Исполнитель придает музыке больше смысловых уровней и значений, основанных на внутренних эмоциональных переживаниях, в сравнении с нотными записями.

Обучение студентов культурно-историческому анализу опирается на китайские эстетические традиции, в которых особое значение придаётся таким понятиям, как непрерывность, обобщённость, следование традициям и внутреннее содержание. В отличие от западного подхода, где акцент делается на индивидуальном новаторстве и прогрессе, китайское искусство ценит преемственность форм, устойчивость жанров и связь с культурным канонem. *Непрерывность* проявляется в стремлении сохранять музыкальные формы, мелодии и стиль исполнения на протяжении веков, передавая их из поколения в поколение [67; 78; 125]. *Обобщённость* означает отказ от излишней детализации и конкретности: музыкальное произведение должно не описывать прямо, а намекать, пробуждая ассоциации и создавая поэтическую атмосферу [30; 43; 53]. *Соответствие традиции* выражается в уважении к установленным формам и интонациям, где «правильность» музыки определяется её созвучием с историческим и эстетическим опытом культуры.

Ключевым понятием китайского искусства, его художественной концепцией является 意境 (yìjìng – И Цзин), 意 – «намерение», «мысль», «внутренний смысл»; 境 – «обстановка», «среда», «пространство» или «пейзаж» произведения. Вместе они образуют эстетическую категорию 意境 (yìjìng – И Цзин), обозначающую поэтическое, эмоционально-философское пространство, возникающее между формой и содержанием произведения. Именно этот комплексный и медитативный подход к восприятию музыки формирует у китайских студентов склонность к интуитивному и эмоциональному восприятию произведения [153].

Данная эстетическая категория 意境 (yìjìng – И Цзин) часто рассматривается как «дух произведения» [133]. Понятие 意境 /yìjìng (поэтическая атмосфера) можно сопоставить с категорией «пафос» в российском литературоведении. Однако, если феномен «пафос» в русской эстетике чаще связан с активным выражением идеи и эмоционального импульса автора [110], то категория 意境 (yìjìng – И Цзин) «дух произведения» ориентирована на тонкое взаимодействие смысла, образа и духовного переживания, возникающего в процессе восприятия произведения.

Например, в произведениях для гуцинь (古琴) важно не количество нот, а тишина между ними, вибрация, тонкое дыхание, выражающее идею покоя, одиночества или природы. Это и есть 意境 /yìjìng, то что нужно воспринимающему достроить самостоятельно в своем сознании, домыслить [141]. В китайской пейзажной живописи, как и в музыке, главное – не то, что нарисовано, а то, что оставлено пустым [125]. Именно 意境 /yìjìng и является стимулом к домысливанию произведения в процессе его восприятия, поскольку «дух произведения» – это эстетическая целостность, которая рождается в восприятии» [66]. Так, Е Лан описывает 意境 (ìjìng – И Цзин) как состояние, выходящее за пределы изображения, указывая, что оно должно ощущаться сердцем, а не сводиться к поверхностному описанию [45]. Он

утверждает, что 意境 (yìjìng – И Цзин) – это эстетический мир, превосходящий реальность, бесконечное духовное пространство, созданное художником с помощью ограниченных форм. Описывая 意境 /yìjìng, как поэтическую духовную атмосферу произведения, Цзун Байхуа утверждает, что 意境 /yìjìng – это состояние единения субъекта и объекта, слияния чувств и картины [130].

Обращение к культурно-историческому анализу на занятиях по истории музыки позволит организовать восприятие музыки как приобщение к традиционным ценностям китайского народа, воплощенным в китайском искусстве. Именно внимание к культурному контексту на разных исторических этапах в процессе восприятия музыки объясняет, почему культурно-исторический анализ особенно важен на занятиях по истории музыки у китайских студентов: он позволяет соединить личное ощущение-созерцание музыки с ее системным познанием.

Основные темы и сюжеты китайской академической музыки посвящены традиционным китайским ценностям, выявление и интерпретация которых, обуславливает адекватное понимание произведений. Посредством символизации, ролей, сюжетов и мелодий, используемых в китайской драме раскрываются жизненные ситуации, в которых герои, следуя нравственным ценностям, делают свой моральный выбор. В традиционной Пекинской опере, персонажи и сюжетные линии связаны с социальными условиями и моральным выбором в реальной жизни. Посредством действий и музыки исполнители передают свое личное отношение к историческим событиям и национальным традициям.

Среди традиционных ценностей, значимых для китайского общества и ставших сюжетной линией многих музыкально-театральных форм, созданных в период КНР, выделяется патриотизм. Так, в основе сюжета Пекинской оперы «История о красном фонаре» (сценарист: Вэн Охун, режиссер: А Цзя, музыкальное оформление: Лю Цзидянь) – патриотизм

простой женщины и её сына, борющихся против японских захватчиков. Такие произведения, воспевающие мужество, классовую борьбу и преданность идеалам КНР, образуют определенную часть китайской культуры и являются, запечатленной в культуре, памятью народа о революционном прошлом Китая.

Анализ тем и сюжетов произведений китайской академической музыки показывает, что в китайской культуре искусство и жизнь тесно взаимосвязаны, многие виды искусства сочетают жизненный опыт и произведения искусства через обращение к символам и метафорам. Например, древнекитайская пейзажная живопись – это не только изображение природных ландшафтов, но и выражение философского мышления, жизненной мудрости и эмоционального опыта через изображение сцен из жизни. В китайской поэзии природные сцены также часто ассоциируются с жизненным опытом и эмоциональными переживаниями героев.

Концепция «искусство – это жизнь» или «искусство и жизнь едины» в китайской культуре отражает взаимную интеграцию искусства и жизни 艺术即生活” (yìshù jí shēnghuó) [131; 134]. Особо популярной она стала в XX веке, ее истоки своими корнями уходят в древнюю китайскую мысль. В основе этой концепции лежит идея о том, что, искусство не существует отдельно от повседневной жизни, а выражает ценности, ритуалы, эмоции и мировоззрение народа. Через искусство, во всем его многообразии: музыка, живопись, поэзия, каллиграфия, театр, человек не только украшает жизнь, но и постигает саму суть бытия.

Идея «единства искусства и жизни» встречается уже в трудах древних китайских философов. Конфуций (孔子) в «Лунь юй» (《论语》) утверждал, что музыка и ритуал (礼乐) формируют нравственный облик личности и должны быть неотъемлемой частью повседневности. В даосизме (道家), напротив, эстетика слияния с природой и жизни в гармонии также

предполагает, что искусство есть способ естественного самовыражения жизненной энергии [141].

Поэт и философ эпохи Тан, Ли Бо (李白) в своей поэзии ярко воплощал единство поэзии, музыки, природы, как часть великого «потока жизни». Во второй половине XX века эта концепция получила развитие в педагогике и эстетике. Например: в работах Цзэн Цзылиня (金泽玲), исследователя эстетики, подчёркивается, что искусство не должно быть абстрактной красотой, оно должно быть голосом народа и отражением его жизни [131].

В музыкальном образовании изучение музыки рассматривается с позиции обогащения эмоционального и жизненного опыта человека; а в самом содержании музыкального искусства делается акцент на «жизнеподобии», (参生活, «включение жизни»), понимание искусства опирается на проживание музыки как обретение жизненного опыта [44]. Например, Пекинская опера обычно отражает повседневную нравственную борьбу, в которой раскрывается добродетель и человеческие чувства; народные песни описывают труд, любовь, тоску, напрямую отражая жизненный и эмоциональный опыт человека. Музыка композиторов XXв. Го Цзяньхуа или Сяо Юн часто создается на основе жизненных мотивов и фольклора.

Концепция взаимосвязи искусства и жизни, распространенная в китайской культуре перекликается с идеей, блестяще воплощенной Д.Б. Кабалевским в своей концепции музыкального образования «музыка – это сама жизнь» [101], но в китайской традиции эта интеграция музыки и жизни в большей степени связана с ритуалом, этикой, нравственностью и воспитанием, а в концепции Д.Б. Кабалевского, как познание жизни, во всем ее многообразии. В этой связи анализ произведений китайской академической музыки рассматривается с позиции выявления социального контекста, значимого в понимании произведения, как озвученной в нем жизни китайского народа, что подтверждается в документах Министерства

образования Китая. В Национальном Стандарте качества преподавания по специальностям бакалавриата в обычных высших учебных заведениях подчеркивается: «Студент должен: обладать способностью применять современные научные подходы и технологические средства в процессе исследовательской деятельности [94]. Реализация данной позиции обусловлена богатыми культурными традициями и историческим прошлым китайской нации, отраженными в большинстве произведений КНР. Так, например, в песне «Жасмин» («茉莉花»), которая часто воспринимается как лирическая и декоративная, благодаря культурно-историческому анализу способствует выявлению культурной традиции в историческом ракурсе и трактуется как символ культурной идентичности Китая, национального культурного единства и демонстрации китайской мягкой силы.

Доказательством важности обучения студентов культурно-историческому анализу является составленная нами периодизация этапов развития китайской академической музыки на основе книги Цзюй Цихун «Сто лет истории китайской музыки», учебника по истории музыки Тянь Кэвэнь (Приложение 1), а также изучения позиций авторов: Чжан Боюй, Ли Шиюань, Се Цзясин, Гуань Цзяньхуа, Юй Жунъян. Периодизация этапов развития китайской академической музыки (1949-2020) была составлена нами во взаимосвязи с культурно-историческим контекстом с целью формирования у студентов целостного представления об эпохе, события и мировоззрение которой обусловили художественно-образный строй музыкального искусства КНР, включающая периоды: становление новой музыкальной системы (1949-1956); идеологическая регламентация искусства (1957-1966); культурная революция (1966-1976); художественная реабилитация и обновление (1976-1988); переходный период переосмысления музыкальных ценностей (1989-1992); рыночная трансформация и институционализация китайской музыки (1992-2000); глобализация и культурная рефлексия китайской музыки (2000-2020).

Так, например, в мае 1966 ЦК КПК провозгласило начало культурной революции, которая длилась целое десятилетие и нанесла невосполнимый урон китайской культуре. Разоблачение организации, названной в Китае «Коалиция четырех», возглавлявшей культурную революцию, произошло в октябре 1976 года, весь китайский народ находился в негодовании от вреда, который нанесла эта организация искусству Китая. Хань Вэй, принимавший участие в этих событиях, написал стихотворение «Застольная песня» на текст которой, композитор Ши Гуаннань за очень короткое время сочинил песню. «Застольная песня» была представлена на новогоднем концерте CCTV (Китайское Центральное Телевидение) и вызвала большой резонанс у всего китайского народа, став визитной карточкой того времени [132].

Анализ данной песни необходимо проводить в контексте культурных и исторических событий того времени, что позволит верно интерпретировать содержание песни. Игнорирование исторических и социокультурных событий, обусловивших появление данного произведения, не позволит понять сокрытый в названии «Застольная песня» смысловой подтекст, что еще раз подтверждает перспективность разработки методики обучения культурно-историческому. В данной ситуации этот метод рассматривается как расширение уже отработанной, традиционной методики анализа музыкальных произведений, через углубление понимания замысла произведения в процессе осмысления стоящих за ним событий и явлений эпохи.

Остановимся на потенциале культурных традиций, во взаимосвязи с историческим прошлым китайской нации, их воплощения в музыкальных произведениях периода КНР.

С 1949г. в КНР был заявлен политический курс на сохранение и развитие традиций, символики и интонационности в современных китайских музыкальных произведениях: период становления новой музыкальной системы (1949-1956). Основоположник культурологического метода в Китае профессор Чжецзянского университета Ши Сюй отмечает, чтобы понять

истинное содержание музыкального произведения, написанного китайским автором, важно находиться в рамках того же лингво-культурного кода [147].

Китайский язык является тоновым, как и музыка, поэтому интонации китайского языка стали основой музыкальных интонаций традиционных народных мелодий в китайской музыкальной культуре. Главными задачами культурологического анализа у Ши Сюй и других авторов является дешифровка уникальной культурной информации в элементах языка, поиск причин, побудивших к действию участников культурного диалога, и интерпретация их действий согласно культурным условиям прошлого и настоящего. Все это перекликается с идеями культурно-исторического анализа А.А. Гугнина, о том, что культурная информация сокрыта в языке, условиях создания произведения и его существовании в разные исторические периоды [34]. Культурно-исторический анализ есть способ познания национальной культуры и истории, в опоре на выявление культурных кодов в художественных текстах и формирования на этой основе личностного отношения к произведениям искусства.

Рассмотрим элементы китайской культуры, доказывающие значимость введения культурно-исторического анализа китайской академической музыки на занятиях по истории музыки. Одним из культурообразующих элементов китайского языка является феномен: «лицо» (脸面 лянмянь – «облик как символ»). Это гораздо шире, чем просто «лицо». Это ценностный и нравственный идеал человека эпохи, который проявляется через устойчивые социальные роли, моральные модели и художественные образы. Для различных исторических периодов и династий можно говорить не столько о «типе личности», сколько о доминирующем образе человека как носителя определённых ценностей: образе «благородного мужа» (君子), учёного-конфуцианца, верного подданного, героя-защитника, страдающего, но нравственно стойкого человека и т.д. Эти образы не всегда уникальны для одной династии, но в каждой эпохе они наполняются конкретным

историческим и социальным содержанием. Особенно важно отметить, что в китайской культуре искусство и литература играют ключевую роль в формировании и передаче этих типических образов эпохи. Именно через художественные персонажи – в эпосе, театре, музыке – формируется представление о «человеке своего времени». Поэтому корректнее говорить о герое эпохи, а не о «лице стиля» в европейском понимании. В китайской традиции существует представление о типическом образе человека эпохи, но оно выражается не в форме стилистической категории, а через культурно-исторический и ценностный образ, закреплённый в искусстве. Такие образы, как Хуа Мулан или Юэ Фэя необходимо воспринимать как «героев эпохи» – символическое воплощение культурных ценностей китайского народа.

Проводя анализ произведений, созданных китайскими композиторами в период КНР в части выявления «героя эпохи», как воплощение ценностных оснований в искусстве, важно отметить следующее: герой эпохи в музыкальном искусстве периода КНР, в соответствии с традициями китайского мировоззрения, очень часто раскрывается через образы природы. Так в центре художественного замысла произведения для хора «Желтая река» оказывается обобщённый образ китайской нации, осмысливающей своё место в мире на фоне масштабных исторических потрясений. В этой связи педагогически оправданным является смещение акцента с событийного ряда на художественный образ, через который реализуется идейно-эмоциональное содержание произведения.

Хор «Желтая река» – это музыкально-художественная эпопея, в которой средствами музыкального языка воплощается коллективный исторический опыт китайского народа. Произведение отражает глубинные патриотические чувства и формирует образ национального достоинства, характерный для музыки периода Китайской республики и раннего этапа КНР. В этом контексте закономерно сопоставление с другими произведениями патриотической направленности, такими как «Песня о

Родине» Ван Синя и «Я и моя Родина» Цинь Юнчэна, где художественный образ народа также становится центральной ценностной доминантой.

Для нашего исследования важен вывод о том, что распространенный в китайской музыке музыкальный жанр – песня, обусловил многочастность музыкальных сочинений периода КНР. Так известны произведения, в которых восемь, десять частей, что вполне соответствует количеству куплетов в песне и куплетной форме произведения. Помимо этого, образы, первоначально воплотившиеся именно в песенном жанре, стали основой образной сферы других жанров китайской академической музыки. Так, образ Хуа Мулан, династии Цинь, был первоначально воплощен в жанре народной песни, а позже в других видах искусства, но с ориентацией на песенный жанр. Народная песня о Хуа Мулан была включена в «Поэтический сборник Юэфу», составленный Го Маоцяном во времена династии Сун, а Бай Цзюйи (династия Тан) сочинил стихотворение «Песня Мулан».

Характерный для песенного жанра, распространенного в китайской республике принцип контрастной драматургии был положен в основу активно развивающихся в период КНР жанров музыкального искусства: вокальной, инструментальной музыки: опера, кантата, симфония, что обусловило особенность музыкальной формы произведений данного периода – четкая структура музыкального построения, контраст лиризма или драматизма повествования, использование характерных мелодий китайской оперы, народных песен и традиционных национальных музыкальных инструментов.

Для нашего исследования важно, что в самой китайской культуре, в ее философской традиции, имеются предпосылки к внедрению культурно-исторического анализа в образовательный процесс занятий по истории музыки. Китайская музыка представляет собой особый феномен, для понимания которого культурный и исторический контекст имеет важное значение. Сюжеты многих музыкальных произведений, написанных в КНР, раскрывают традиционные ценности китайского народа: патриотизм,

самопожертвование, борьбу за независимость и процветание китайского народа, воинскую доблесть и преданность семье, и отражают в себе значимые социальные события общественной жизни, такие как: культурная революция, реформа «Трех крупных преобразований», реформа «Открытости», разгром «Коалиции четырех», события на площади Тяньаньмэнь, общенациональная кампания «Критика буржуазной либерализации» и др. [132]. Одновременно с этим в музыкальных произведениях воплощаются эстетические традиции китайской культуры, в которых особое значение придаётся таким понятиям, как:

- пустотность (空) – пространство, сознательно оставленное автором произведения для исследования, открытия новых значений, основанных на личном опыте или историческом прошлом [66; 133; 141], позволяет воспринимающему самостоятельно достраивать произведение, домысливать его значение;

- непрерывность (连续性) – стремление сохранять музыкальные формы, мелодии и стиль исполнения на протяжении веков, передавая их из поколения в поколение, что позволяет воспринимающему бережно относиться к культуре своего народа, ее сохранению, где «правильность» музыки определяется её созвучием с историческим и эстетическим опытом культуры [30; 43; 67; 125];

- обобщённость (概括性) – отказ от излишней детализации и конкретности: музыкальное произведение не должно раскрывать замысел прямолинейно, а должно лишь намекать, пробуждая ассоциации и создавая поэтическую атмосферу произведения [53; 131; 125], что способствует выстраиванию ассоциативного ряда, в том числе через обращение к произведениям других видов искусств;

- внутренний смысл или «поэтический дух» произведения (意境 yìjìng – И Цзин), 意 – «намерение», «мысль», «внутренний смысл», 境 – «обстановка», «среда», «пространство» или «пейзаж» – это поэтическая, созерцательная

атмосфера произведения, в которой объединяются внутреннее чувство, философская идея и эстетический пейзаж, не выраженные прямо, но воспринимаемые интуитивно [53; 125; 130];

- «лицо» (脸面) – личность в жизни и личность в искусстве в определенный исторический период, способствует формированию у студентов представлений о герое произведения, как воплощении в искусстве типического образа человека эпохи, который воплощаясь в образной форме, в лице героя произведения, становится представителем определенной эпохи, символом своего времени, что позволяет рассматривать его во взаимосвязи с событиями эпохи и, благодаря этому, всесторонне интерпретировать как «героя эпохи», так и время, и саму эпоху [69; 73; 122];

- концепция «искусство – это жизнь» (艺术即生活): неразрывная связь художественного творчества с реальным опытом народа – это генеральная тема искусства КНР. В китайской эстетике данная идея закрепляется как программная установка: «искусство должно выражать голос общества, отражать повседневную жизнь и социальные переживания людей, становясь формой коллективного самосознания эпохи» [25, 131; 134], что подтверждает нашу идею о важности рассмотрения произведения во взаимосвязи с событиями, происходящими в общественной, культурной и исторической жизни Китая.

Обращение в процессе изучения истории музыки к культурному и историческому контексту китайской академической музыки создает условия для формирования у студентов целостного подхода к осмыслению музыкального наследия. Такая работа позволяет рассматривать произведения в опоре на традиции китайской культуры и исторический опыт нации, способствуя развитию осознанного, ценностного отношения к национальному музыкальному искусству.

Обращение к культурно-историческому анализу позволит перейти от характерного для китайских студентов ощущения-созерцания музыки к ее

познанию как части широкой культурной системы, во взаимосвязи с культурными традициями и историческим прошлым китайской нации. Это позволит совершенствовать процесс обучения студентов специальности «Музыковедение» на занятиях по истории музыки в университетах Китая, обогатив его новым смыслом, позволяющим рассматривать анализ музыкального произведения как способ приобщения к традиционным ценностям китайского народа, воплощенным в музыкальном искусстве. Опора на национальные культуuroобразующие элементы («пустотность» (空), «непрерывность» (连续性), «обобщенность» (概括性), «личность в искусстве» (脸), «искусство – это жизнь» (艺术源于生活)), с одной стороны способствует выявлению взаимосвязи китайской академической музыки с традиционной китайской культурой, а с другой стороны осознанию развития китайской музыкальной традиции в её исторической динамике.

1.3. Методологические подходы к разработке методики обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки»

Связь музыки с культурным и социальным контекстом чрезвычайно велика, ее игнорирование лишает музыкальный анализ аргументированного основания, поскольку всеобщей, универсальной семантики в музыке не существует, ее смысловое содержание обусловлено соответствующим культурно-историческим контекстом [3, с. 333]. В. В. Медушевский считает, что добавочные обертоны смысла возникают при взаимодействии ближайшего содержания музыки с историческим-культурным и жизненным контекстом [21].

В настоящее время в анализе музыкальных произведений наблюдается стремление к максимально точной и актуальной интерпретации музыкального текста, обширным знаниями в области истории музыки,

музыкальных жанров и стилей. А то, что стоит за текстом и стало по сути причиной появления произведения остается в стороне, в связи с этим музыка как оторванное от жизни явление теряет для студентов смысл, утрачивает значение для пробуждения интереса, предстает объектом изучения, а не выражением жизни в символическом значении.

Целью современного образования является не только передача последующим поколениям культурного наследия и знаниевого опыта, но и передача инструментов и способов исследования культуры, как основы формирования личностного отношения к ней [148, с. 35].

Определяя в тексте первого параграфа данного исследования культурно-исторический анализ музыкального произведения, как способ постижения музыкально-стилевой специфики произведения через осмысление культурных и исторических факторов, определяющих интерпретацию композиторского замысла произведения во взаимосвязи с мировоззрением и ценностными основаниями эпохи, первоначальным этапом обучения китайских студентов культурно-историческому анализу мы определяем «информационно-ориентационный», направленный на обогащение опыта студентов в двух направлениях: социально-историческом (знание этапов развития китайской академической музыки, основных событий в истории и жизни китайского общества в период КНР) и художественно-эстетическом (знание деятелей культуры и произведений искусства, созданных в период КНР) с целью дальнейшего установления между этими направлениями и изучаемым произведением причинно-следственных связей.

Рассматривая музыку как один из культурных феноменов, созданных человечеством, и являющимся носителем человеческой культуры, Су Фэйя подчеркивает, что «как часть культуры, музыка никогда не существовала изолированно благодаря сочетанию музыки и других видов искусства, взаимодействию и влиянию других культур музыка обладает богатым гуманистическим подтекстом и имеет долгую историю в долгой культурной

истории китайского народа, обладая уникальной художественной силой [114, с. 45]. Схожие мысли высказывает и А.И. Демченко: музыкальное произведение – есть по сути явление культуры! Значит и рассматривать произведение нужно во взаимосвязи с культурой, ее особенностями в тот или иной период истории [38].

В требованиях к подготовке студентов специализации «Музыковедение» отмечается необходимость формирования умений, характеризующихся исследовательской направленностью соответственно специфике профессионального обучения, с этой целью студенты должны систематически овладевать системой знаний по музыковедению и базовыми знаниями в области смежных гуманитарных и социальных наук [94].

Ряд авторов: Лю Синьсинь [77], Лю Чэнхуа [80] отмечают, что развитие китайской академической музыки тесно связано с новой культурой и политикой КНР. Поэтому изучение взаимосвязи этих трех факторов особенно важно для изучения истории музыки. По мнению Лю Синьсинь традиционные занятия по изучению музыки направлены на то, чтобы сформировать художественно-эстетический опыт и расширить кругозор студентов в области искусства [77].

Большим потенциалом в решении данной задачи обладает полихудожественный подход, активно разрабатываемый научной школой Н.Г. Тагильцевой (УрГПУ), при обучении студентов-музыкантов в педагогических университетах. В ряде исследований, проведенных учеными, было выявлено, что выход активности за пределы музыки в смежные виды искусства и художественной деятельности, наращивает ассоциативные связи и «способствует успешному формированию музыкального опыта, его главного составляющего – музыкальной памяти» [117, с. 92].

Как показало наше исследование, анализ музыкального произведения с позиции взаимодействия искусств в границах одного временного периода, образующего определенную стилевую концепцию, может быть эффективным в решении ряда педагогических задач:

- обогащение образных впечатлений на основе восприятия произведений разных видов искусств, созданных в период КНР;
- осознание художественно-стилевых особенностей искусства периода КНР через выстраивание ассоциативных связей, аналогий между произведениями, созданными в данный период;
- сравнение тематики, приемов, способов воплощения образного содержания произведений разных видов искусств в рамках единой художественной системы эпохи КНР, а также выявление взаимосвязи и влияния ведущего музыкального жанра периода китайской республики – массовой песни, на активно развивающиеся музыкальные жанры периода КНР (концерт, сюита, симфония и др.) в мировоззренческом, эстетическом и музыкальном плане;
- определение в музыкальных произведениях периода КНР выразительных элементов национальной и западной музыкальной культуры, как своеобразного диалога различных культур и осознания на этой основе универсальности диалога как способа существования культуры и человека в культуре» [цит. по 47, с. 167].

Данная мысль актуальна не только в осознании формы бытия культуры, но и в поиске способов, приемов взаимодействия с ней в процессе восприятия произведений искусства. В традиционном китайском образовании в силу высокого авторитета учителя, сохраняются репродуктивные формы преподавания искусства, где учитель выступает главным носителем знания, транслирующим его ученикам. Однако само искусство, являющее собой пример реализации диалога культур в произведениях, диктует необходимость обновления педагогического стиля в общении с обучающимися и определяет диалог перспективным способом взаимодействия. В рамках нашего исследования мы опираемся на принцип диалогичности не только как единственный способ взаимодействия культур и человека с культурой [56], но и как перспективный способ выстраивания взаимодействия преподавателя с обучающимися в рамках современного

образовательного пространства с его направленностью на «участное переживание» знания [47].

Реализация на первоначальном этапе обучения китайских студентов культурно-историческому анализу принципа *«изучение музыкального искусства в историко-культурном и социальном контексте, и во взаимосвязи с другими видами искусства»* ориентирует студентов на рассмотрение музыкального искусства в историко-культурном и социальном измерении, а также во взаимосвязи с другими видами искусства, направляет на осмысление содержания эпохи как целостного феномена. В ходе такого анализа внимание сосредотачивается на обнаружении взаимосвязи между явлениями, событиями, их образным воплощением, в котором закрепляется характерный для определённого периода тип художественного и эстетического сознания.

На важность актуализации элементов, оказавших влияние на замысел произведения в процессе его анализа, указывают принципы музыкальной эстетики, разработанные в начале XXв. Б.Л. Яворским [150]. Автор подчеркивал, что в процессе анализа любого музыкального произведения должна оживать сама эпоха во всем многообразии культурных и социально-исторических событий.

Произведение искусства – это и произведение эпохи – это текст, отражающий эпоху во всем ее богатстве, что доказывает невозможность полноценного понимания произведения вне культурного и исторического контекста времени его создания [9]. Представители герменевтической традиции (Х.Г. Гадамер, В. Дильтей, П. Рикёр, Ф. Шлейермахер) подчеркивают, что интерпретация текста должна происходить во взаимосвязи с размышлением над культурно-исторической ситуацией, во многом проясняющей замысел произведения [119].

Поэтому на первоначальном этапе обучения культурно-историческому анализу необходимо максимально обогащать опыт восприятия студентами

произведений периода КНР и совершенствовать знание исторических и социальных событий, происходивших в этот период.

Следующим этапом в обучении китайских студентов культурно-историческому анализу является «исследовательский», направленный на формирование целого спектра умений с целью: *выявления взаимосвязи*: с элементами национального и европейского музыкального языка; художественного образа произведения и типического образа человека эпохи, включая «героя эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки.

В этой связи умения культурно-исторического анализа направлены на исследование музыкально-стилевой специфики китайской академической музыки. Многоаспектность умений культурно-исторического анализа, их интеллектуальная направленность, позволяют всесторонне обрабатывать информацию: синтезировать полученные знания в целостную систему; выявлять закономерности, устанавливая связь между причиной и следствием [84; 97]. Таким образом центральным звеном в формировании умений, необходимых для проведения культурно-исторического анализа является овладение студентами исследовательской деятельностью с целью определения музыкально-стилевой специфики произведения на основе изучения, систематизации и осмысления информации.

Выявление в произведении в процессе культурно-исторического анализа музыкально-стилевой специфики и ценностной составляющей, рассматривается нами в качестве содержательных основ в формировании у китайских студентов умений, необходимых для культурно-исторического анализа китайской академической музыки.

Реализуемая на всех этапах обучения в Китае практико-ориентированная модель образования, позволяет рассматривать в качестве ведущего подхода в обучении студентов культурно-историческому анализу деятельностный подход. Разработанные российскими учеными (А.Н. Леонтьев, В.В. Давыдов, П.Я. Гальперин и др.) основные положения

современной дидактики, строятся на единстве и взаимообусловленности знаний и умений. При таком подходе знания являются составной и необходимой частью умений, а умения определяют необходимый объем знаний и обеспечивают их применение в практике. Практико-ориентированное образование реализуется на всех этапах обучения в учебных заведениях Китая, начиная от школы, заканчивая ВУЗом [94], что доказывает правомерность опоры на деятельностный подход в разработке методики обучения студентов культурно-историческому анализу.

Деятельностный подход эффективен, как в самом процессе обучения, так и на этапе усвоения студентами знаний. Одновременно с этим в содержании преподавания истории музыки в университетах Китая, формирование способов деятельности, а точнее умений в осуществлении анализа музыки пока еще остается в стороне педагогического внимания.

Анализ литературы, проведенный во втором параграфе данного исследования показал, что обучение истории музыки главным образом рассматривается как передача и запоминание информации, что вызывает у студентов отсутствие интереса к музыке, интеллектуальную пассивность в процессе ее изучения и, как следствие, отсутствие готовности применять полученные знания в своей дальнейшей профессиональной деятельности: педагогической, музыкально-исполнительской, творческой.

Основным видом деятельности в изучении истории музыки должна стать исследовательская деятельность, для которой необходимо формировать у студентов исследовательские умения. Именно уровень сформированности таких умений будет определять объем необходимых знаний для проведения анализа, способствовать осмыслению получаемой информации на практике. Следовательно формирование исследовательских умений как содержание второго этапа в обучении студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки является закономерным и оправданным с позиции реализации деятельностного подхода.

Исследовательские умения, обладая многомерным характером, выходят за пределы анализа отдельных элементов музыкальной структуры и ориентируют студентов на рассмотрение этих элементов во взаимосвязи с культурным, историческим и социальным контекстом, определяющим звуковую и смысловую организацию произведения.

С этой целью на втором, «исследовательском» этапе обучения реализуется принцип «сходства и различий», применяются задания активизирующие исследовательскую деятельность студентов: осмысление элементов музыкального произведения в их взаимосвязи. В частности, студентам предлагается сопоставить концептуальные особенности ведущего жанра эпохи Китайской республики – массовой песни, способы его художественного переосмысления в различных жанрах китайской академической музыки.

Построение анализа музыкального произведения в логике реализации требований Национального стандарта обосновывает значимость формирования у китайских студентов исследовательских умений. Такой подход открывает дополнительные возможности для повышения качества подготовки студентов-музыковедов в китайских университетах, способствуя развитию творческого мышления и умений сравнивать, сопоставлять, обобщать. Чем в большей степени сформированы такие умения, тем в большей степени произведение откроется воспринимающему в многообразии смыслов и значений. По мнению Ю.К. Захарова, готовить музыканта к исследовательской деятельности необходимо, начиная со студенческой скамьи [48, с. 3].

Выявленные позиции авторов и сформулированные в Национальном стандарте преподавания бакалавриата требования, рассматриваются нами в качестве основы для выделения «исследовательского» этапа вторым в методике обучения студентов культурно-историческому анализу. Формирование исследовательских умений всегда происходит на основе знаний и реализуется посредством процедуры анализа изучаемого объекта

[84], что позволяет обеспечить в разрабатываемой нами методике единство информационной (1 этапа: информационно-ориентационного) и операционной сторон (2 этапа: исследовательского), то есть, знаний и деятельности в изучении курса.

Исследовательский этап является центральным в нашей методике, поскольку формирование исследовательских умений включает не только способность аккумулировать полученные знания, анализировать, систематизировать и интерпретировать информацию на основе логического мышления, но и преобразовывать накопленные знания в новое качественное состояние [103]. Важно отметить, что само понятие «исследовательские умения» имеют сложную структуру, в которой выделяются такие компоненты, как информационный, операционный и ценностный [84, с.14], что позволяет выстроить определенную закономерность в формировании умений необходимых для проведения культурно-исторического анализа: от систематизации информации полученной на первом этапе обучения культурно-историческому анализу к ее исследованию, углублению, рассмотрению, переработке с целью преобразования в новое качество и выявления ценностных оснований с дальнейшим их освоением на третьем этапе методики обучения данному виду анализа.

Стоит отметить, что на втором «исследовательском» этапе культурно-исторического анализа произведения внимание студентов акцентируется на его музыкально-стилевых аспектах, которые заключаются в формировании умений *выявлять* в элементах музыкального языка: влияние национальных и европейских музыкальных традиций; взаимосвязь художественного образа произведения с типическим образом эпохи, включая «героя эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки;

Использование стилового подхода позволило рассматривать музыкальное произведение во взаимосвязи с ведущим жанром эпохи Китайской республики – массовой песней и анализировать его с точки зрения

воплощения характерных для данного жанра художественных приёмов отражения действительности. Установление аналогий в ходе данного анализа способствует формированию у студентов осознания художественно-смысловых связей, сложившихся в определённую историческую эпоху, что является важным условием систематизации знаний и создания целостного представления о музыкальном стиле периода КНР.

В реализации содержания второго «исследовательского» этапа внимание студентов акцентировалось на воплощении типического (герой эпохи, жанр эпохи) в индивидуальном (в произведении), что рассматривалось в качестве основы определения студентами идеи произведения, его ценностных оснований. В обучении студентов культурно-историческому анализу такой системой ценностей становятся новые смыслы, к которым в результате анализа и в процессе рассуждений и размышлений над музыкальным произведением приходят студенты. Поэтому третьим этапом в обучении студентов культурно-историческому анализу мы определяем «ценностно-смысловой». На данном этапе реализуется аксиологический подход, с целью приобщения студентов к традиционным ценностям китайской культуры, как духовным основам китайской нации, которые, воплощаясь в произведениях китайской академической музыки, определяют их смысловые ориентиры и мировоззренческие идеи эпохи.

Выделенные этапы обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки: информационно-ориентационный, исследовательский и ценностно-смысловой, способствуют осмыслению студентами музыкальных произведений в контексте культуры, социального окружения и исторических событий эпохи их создания. Одновременно анализ произведений становится способом постижения самой эпохи, её мировоззренческих установок и духовных ценностей. В результате на третьем этапе обучения возникает эффект «герменевтического круга» [95]: замысел произведения раскрывается через призму культурно-исторического контекста, тогда как понимание эпохи и её музыкально-стилевых

особенностей и мировоззренческих идей углубляется посредством анализа отдельных художественных произведений.

На третьем ценностно-смысловом этапе происходит восхождение от отдельных видов исследований: музыкально-стилевого анализа, к осмыслению ценностно-смыслового содержания произведения.

Культурно-исторический анализ произведений китайской академической музыки предстает, как способ выявления в произведении музыкально-стилевых особенностей, представляющих ценностные основания китайской культуры и исторических событий, значимых для понимания произведения не только как завершенного художественного объекта, а как художественной формы культурной памяти нации, в которой зафиксирован опыт эпохи.

На заключительном этапе культурно-исторического анализа студентам необходимо в опоре на знания и умения, сформированные на предыдущих этапах выделить то, что составляет квинтэссенцию произведения, определить ведущую идею произведения.

На данном этапе интерпретация идеи и замысла произведения происходит как осмысление китайской культуры, включённой в контекст исторического развития и заключающей в себе традиционные ценности китайской нации. Через размышление над произведением студенты одномоментно размышляют и над авторским замыслом, и воплощаемой им в художественной форме картине бытия, о мировоззрении эпохи и ее ценностных основаниях, и в целом о роли искусства в сохранении и передаче будущим поколениям идеалов и смысловых значений эпохи. В качестве примера можно привести следующие характеристики произведений с позиции ведущей идеи: Новая опера «Пой Наннивань» Ма Кэ: раскрывает «нанниваньский дух» – веру в собственные силы и трудолюбие, как исходную ступень эволюции нового поколения КНР; показывает революционный романтизм военно-гражданского единства и трудовых реформ в условиях

военных действий с японским милитаризмом; выявляет взаимосвязь между индивидуальными идеалами и коллективной миссией.

Опера «Беловолосая девушка» (Ма Ке и др.): показывает, как старый порядок превращал людей в призраков, а Новый строй превращает призраков в людей; раскрывает основную ценность китайского общества – патриотизм, представленный в виде революционного идеала, ради которого можно пожертвовать любовью и пойти на гибель за свою страну; демонстрирует, активное жизнеутверждающее начало: жертвенность за общее дело вознаграждается бессмертием.

Таким образом обучение китайских студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки включает последовательность этапов:

- информационно-ориентационный – направленный на обогащение опыта студентов в двух направлениях: культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения (знание основных событий в истории и жизни китайского общества в период КНР, значимых для изучаемого произведения) и художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры (знание произведений искусства, созданных на разных этапах КНР);

- исследовательский – направленный на установление взаимосвязи музыкального языка произведения с национальными и европейскими музыкальными традициями; художественного образа произведения с типическим образом эпохи: «героем эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки;

- ценностно-смысловой – направленный на определение в произведении ценностно-смыслового содержания во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи, его интерпретация его в опоре на собственный ценностные доминанты эпохи, эмоциональный и жизненный опыт.

За основу обучения студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки был взят «герменевтический круг», определяющий взаимообусловленность понимания целого и его частей. Обучение студентов культурно-историческому анализу происходит во взаимосвязи с культурным и историческим контекстом эпохи, который углубляет понимание произведения и его интерпретацию. Вместе с этим и произведение способствует пониманию мировоззрения и идей эпохи, представленных талантом композитора в художественно-образной форме. Обучение культурно-историческому анализу на основе герменевтического круга определяет взаимообусловленность понимания произведения и эпохи: анализ ориентируется на реконструкцию культурно-исторического и социального контекста эпохи в интерпретации замысла произведения, но и сама эпоха, ее мировоззрение и ценностные основания, понимаются через произведение, как музыкальное высказывание эпохи.

Выводы по первой главе

Обобщение позиций российских и китайских авторов по проблеме обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки студентов специальности «Музыковедение» на занятиях по истории музыки позволяет сделать следующие выводы:

1. Понятие «культурно-исторический анализ» в педагогике художественного образования рассматривается, как сбор и анализ фактов с целью объяснения эволюции искусства и творчества автора на определенных этапах культуры (М.А. Петровская); как определение особенностей социально-политической обстановки в эпоху создания произведения (А.Б. Есин); как возможность понимания сложной иерархической системы произведения, объединяющей разные аспекты анализа, что позволяет рассматривать произведение на уровне диахронии и синхронии (А.А. Гугнин); как условие сохранения, транслирования ценностей в процессе интерпретации произведения (Л.В. Первушина); способ

рассмотрения традиций, их передача новым поколениям (В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе); исследование идеи, художественного замысла произведения, распознавание оттенков смысла, воспроизводящих важнейшие характеристики концепта (К.Г. Голубева), постижение произведения как части духовной культуры эпохи (А.А. Асоян). Однако в музыковедении культурно-исторический анализ не стал еще предметом серьезного изучения, в исследовании музыкальных произведений наблюдается преобладание монотематичности с перевесом в сторону теоретико-аналитического дискурса (Т.В. Букина), а междисциплинарный ракурс, актуализирующий исторический и культурный контекст еще не имеет достаточного теоретического обоснования.

2. Культурно-исторический анализ концентрирует внимание на смыслах, стоящих за музыкальным произведением и во многом определяющих понимание произведения, его идеи, замысла. На этом основании мы формулируем определение *«культурно-исторический анализ»* применительно к процессу музыкально-теоретической подготовки студентов специальности «Музыковедение», как способ освоения в произведении музыкально-стилевой специфики произведения в опоре на взаимосвязь культурных и исторических факторов, позволяющих студенту интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи.

3. Обучение культурно-историческому анализу на занятиях по истории музыки позволит перейти от характерного для китайских студентов ощущения-созерцания музыки, к ее познанию, как части широкой культурной системы, во взаимосвязи с культурными традициями и историческим прошлым китайской нации. Это позволит реализовать культурно-исторический анализ китайской академической музыки на занятиях по истории музыки, как способ приобщения к традиционным ценностям китайского народа, воплощенным в музыкальном искусстве.

Опора на национальные культурообразующие элементы («пустотность» (空), «непрерывность» (连续性), «обобщенность» (概括性), «личность в искусстве» (脸), «искусство – это жизнь» (艺术源于生活)) с одной стороны способствует выявлению взаимосвязи китайской академической музыки с традиционной китайской культурой, а с другой стороны осознанию развития китайской музыкальной традиции в её исторической динамике.

4. Освоение студентами специальности «Музыковедение» культурно-исторического анализа китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки невозможно без формирования у них комплекса исследовательских умений, необходимых для его осуществления: устанавливать взаимосвязь, выявлять особенности, определять стилеобразующие элементы, интерпретировать замысел в контексте ценностных оснований эпохи, что определяет необходимость включения в данный процесс *деятельностного, стилевого и аксиологического подходов*, а также принципов: *«изучение музыкального искусства в историко-культурном и социальном контексте, и во взаимосвязи с другими видами искусства», «сходства и различий», «диалогичности».*

5. Опираясь на позиции В.В. Медушевского, А.В. Тороповой, Б.Л. Яворского и др., о том, что в изучении и интерпретации музыкального сочинения важен исторический, культурный и социологический контекст; идею А.И. Демченко о том, что музыка есть художественное свидетельство породившей её эпохи и искусство, моделирующее облик мира и человека присущими ему средствами, а также герменевтический подход (Х. Г. Гадамер, В. Дильтей, П. Рикёр, Ф. Шлейермахер), который представляет циклический характер понимания произведения, были определены этапы, их содержание и последовательность в обучении культурно-историческому анализу китайской академической музыки студентов специальности «Музыковедение» на занятиях по истории музыки:

- информационно-ориентационный: формирование знаний о культурно-историческом, социальном контексте музыкального произведения, о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры;

- исследовательский: выявление взаимосвязи с элементами национального и европейского музыкального языка; художественного образа произведения с типизированным образом эпохи: «героем эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки;

- ценностно-смысловой – определение в произведении ценностно-смыслового содержания во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи, его интерпретация его в опоре на собственный эмоциональный и жизненный опыт.

ГЛАВА II. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ОБУЧЕНИЮ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «МУЗЫКОВЕДЕНИЕ» КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ КИТАЙСКОЙ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Во второй главе представлен комплексный анализ этапов опытно-экспериментальной работы. Подробно описаны инструменты для оценки умений культурно-исторического анализа, содержание формирующего этапа, представлены результаты, полученные в ходе опытно-экспериментальной работы.

2.1. Диагностическое исследование сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки у студентов специальности «Музыковедение»

Первоначальной задачей опытно-экспериментальной работы является определение исходного уровня сформированности умений культурно-исторического анализа студентов специальности «Музыковедение» китайских педагогических институтов для определения стратегий дальнейшей работы по их совершенствованию. Для реализации обозначенной задачи важно определить диагностический инструментарий, включающий: критерии, характеризующие их показатели, разработать уровни сформированности умений культурно-исторического анализа в опоре на качественные характеристики, необходимые для их выявления диагностические задания.

Согласно положениям, выделенным нами в первой главе настоящего исследования, *«культурно-исторический анализ»* китайской академической музыки представляет способ освоения музыкально-стилевой специфики произведения в опоре на взаимосвязь культурных и исторических факторов, позволяющих студенту интерпретировать замысел произведения в контексте

мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи. Таким образом, на основе определения данного понятия к критериям сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки студентов специальности «Музыковедение» были отнесены:

- *сформированность знаний*: о культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения; о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры;

- *сформированность умений выявлять взаимосвязь*: с элементами национального и европейского музыкального языка; художественного образа произведения и типического образа эпохи, включая «героя эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки;

- *сформированность умений интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи*: умение выявлять в произведении ценностно-смысловое содержание во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи; умение трактовать ценностно-смысловое содержание произведения в опоре на ценностные доминанты эпохи и собственный эмоциональный и жизненный опыт.

Первый критерий сформированность знаний: о культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения; о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры.

Низкий уровень: характеризовался отсутствием знаний культурно-исторического и социального контекста музыкального произведения; отсутствием знаний художественно-эстетического содержания этапов китайской музыкальной культуры.

Средний уровень характеризовался недостаточными знаниями культурно-исторического и социального контекста музыкального произведения (студент допускает ошибки при его определении) и художественно-эстетического содержания этапов китайской музыкальной

культуры (называет 1-2 произведения при характеристике этапа).

Высокий уровень характеризовался знаниями культурно-исторического и социального контекста музыкального произведения; художественно-эстетического содержания этапов китайской музыкальной культуры.

Второй критерий сформированность умений выявлять взаимосвязь: с элементами национального и европейского музыкального языка; художественного образа произведения и типизированного образа эпохи, включая «героя эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки;

Низкий уровень: не выявляет в элементах музыкального языка национальных и европейских музыкальных традиций; не проводит аналогии между художественным образом произведения и типизированным образом эпохи (героем эпохи); не выявляет в произведении формообразующие признаки жанра эпохи – массовая песня.

Средний уровень характеризовался ошибками в установлении в элементах музыкального языка национальных и европейских музыкальных традиций; сложностью установления аналогии между художественным образом произведения и типическим образом эпохи (героем эпохи); трудностями при характеристике в произведении формообразующих признаков жанра эпохи – массовая песня.

Высокий уровень выражался в сформированности у студентов умений: выявлять в элементах музыкального языка национальных и европейских музыкальных традиций; устанавливать аналогии между художественным образом произведения и типическим образом эпохи (героем эпохи); определять в произведении формообразующие признаки жанра эпохи – массовая песня.

Третий критерий - сформированность умений интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи: умение выявлять в произведении ценностно-смысловое

содержание во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи; умение трактовать ценностно-смысловое содержание произведения в опоре на ценностные доминанты эпохи и собственный эмоциональный и жизненный опыт.

Низкий уровень: не выявляет в произведении ценностно-смысловое содержание во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи; не соотносит это содержание с собственным эмоциональным и жизненным опытом.

Средний уровень: в определении студентом ценностно-смыслового содержания требуются наводящие вопросы; затрудняется в установлении ценностно-смыслового содержания произведения во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи, а также с собственным эмоциональным и жизненным опытом.

Высокий уровень: выявляет в произведении ценностно-смысловое содержание во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи; трактует содержание произведения в опоре на ценностные доминанты эпохи во взаимосвязи с собственным эмоциональным и жизненным опытом.

Оценка сформированности каждого критерия определялась с помощью показателей, соотнесенных с тремя уровнями сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки у студентов специальности «Музыковедение»: высоким, средним и низким (в табл.2).

Таблица 2

Характеристика уровней сформированности умений культурно-
исторического анализа китайской академической музыки студентов
специальности «Музыковедение»

Диагностические критерии	Низкий	Средний	Высокий
<i>сформированность знаний:</i> - о культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения; - о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры	- не знает культурно-исторический и социальный контекст музыкального произведения; - не знает художественно-эстетическое содержание этапов китайской музыкальной культуры	- допускает ошибки при определении культурно-исторического и социального контекста музыкального произведения; - называет 1-2 произведения при характеристике художественно-эстетического содержания этапов китайской музыкальной культуры	- знает и определяет культурно-исторический и социальный контекст музыкального произведения; - знает и характеризует художественно-эстетическое содержание этапов китайской музыкальной культуры
<i>сформированность умений выявлять взаимосвязь:</i> с элементами национального и европейского музыкального языка; художественного образа произведения и типизированного образа эпохи, включая «героя эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки	- не выявляет в элементах музыкального языка следование национальным и европейским традициям; - не проводит аналогии между художественным образом произведения и типизированным образом эпохи (героем эпохи); - не выявляет в произведении формообразующие признаки жанра эпохи – песня	- допускает ошибки в установлении в элементах музыкального языка следования национальным и европейским традициям; - в установлении аналогии между художественным образом произведения и типизированным образом эпохи (героем эпохи) требуются наводящие вопросы; - испытывает трудности при характеристике в произведении формообразующих признаков жанра эпохи – песня	- выявляет в элементах музыкального языка следование национальным и европейским традициям; - проводит аналогии между художественным образом произведения и типизированным образом эпохи (героем эпохи); - выявляет в произведении формообразующие признаки жанра эпохи – песня
<i>сформированность умений интерпретировать замысел произведения</i> в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи	- не выявляет в произведении ценностно-смысловое содержание во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи; - не соотносит это содержание с собственным эмоциональным и жизненным опытом	- в определении студентом ценностно-смыслового содержания требуются наводящие вопросы; - затрудняется в установлении ценностно-смыслового содержания произведения во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи и с собственным эмоциональным и жизненным опытом	- выявляет в произведении ценностно-смысловое содержание во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи; - трактует во взаимосвязи с ценностными доминантами эпохи собственным эмоциональным и жизненным опытом

Для выявления уровней сформированности умений культурно-исторического анализа у студентов специальности «Музыковедение» мы разработали алгоритм вопросов к произведению Ариозо «Дует северный ветер» из оперы «Седая девушка», композитора Ма Ке. Эти вопросы выявляли уровень сформированности критериев культурно-исторического анализа.

Выбранное нами произведение и составленные к нему вопросы предоставляли возможность исследовать сформированность знаний студентов культурно-исторического, социального и художественно-эстетического контекста, как произведения, так и этапов развития академической музыки КНР.

Ниже представлен список вопросов для выявления выделенных критериев:

Вопросы на выявление критерия: *сформированность знаний*: о культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения; о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры:

Задание: Послушай произведение и ответь на вопросы:

1. Напиши название и композитора произведения.
2. К какому этапу развития китайской академической музыки ты отнесешь это произведение?
3. Назови произведения, которые были написаны в данный период?
4. Как в музыке данного произведения отражаются, происходящие в истории и жизни китайского народа события (исторические, культурные события эпохи)?
5. Какие социокультурные события, происходившие в стране (в жизни композитора) могли сподвигнуть его к написанию произведения?

Вопросы на выявление критерия: *сформированность умений выявлять взаимосвязь*: с элементами национального и европейского музыкального языка; художественного образа произведения и типизированного образа

эпохи, включая «героя эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки:

1. Какие элементы музыкального языка произведения воспроизводят китайские музыкальные традиции?

2. Какие элементы музыкального языка произведения воспроизводят европейские музыкальные традиции?

3. Как ты понимаешь фразу: «герой эпохи», «типичский человек эпохи»?

4. Установи взаимосвязь между художественным образом произведения и героем эпохи?

5. Раскрой взаимосвязь произведения с ведущим жанром эпохи КНР – «массовая песня»? В чем она проявляется?

Вопросы на выявление критерия: *сформированность умений интерпретировать замысел произведения* в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи: умение выявлять в произведении ценностно-смысловое содержание во взаимосвязи с идеями и ценностными доминантами эпохи; умение трактовать ценностно-смысловое содержание произведения в опоре на ценностные доминанты эпохи и собственный эмоциональный и жизненный опыт:

1. Установи взаимосвязь содержания произведения с ценностями традиционной китайской культуры.

2. Какова идея произведения?

3. Почему композитор в данный исторический период обращается к таким историческим событиям и создает такой образ героя?

4. Назови событие в твоей жизни, созвучное по эмоциональному тону с произведением?

Диагностическое исследование сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки у студентов специальности «Музыковедение» в педагогическом институте Чунцзо

проводилось индивидуально, каждый студент письменно заполнял ответы в оценочных листах. При необходимости экспериментатор оказывал содействие студентам при выполнении заданий, беседовал для уточнения их ответов.

При разработке содержания диагностических заданий мы реализовали:

- полихудожественный подход с целью раскрытия «героя эпохи» с позиции своего времени, тем самым сформировать у студентов представления об эпохе, свойственных ей мироощущении и мировосприятии.

- деятельностный подход: с позиции которого знания представляются неотъемлемой частью умений. В этом контексте у студентов формировались исследовательские умения, которые направлены на интерпретацию собранной информации, ее осмысление и получение на этой основе новых знаний, открытия новых смыслов как в самом произведении, так и в понимании эпохи, ее мировоззрений.

Студенты отвечали на вопросы, которые были направлены на выявление сформированности умений соответственно выделенным критериям культурно-исторического анализа, по опере «Седая Девушка» композитора Ма Ке. Выбор данной оперы был обусловлен рядом причин. Опера «Седая Девушка» рассматривалась нами как визитная карточка этапа «становление новой музыкальной системы» КНР, как своеобразный образец своего времени, служащий с одной стороны опорой для постижения студентами формирующегося жанра китайской революционной оперы как образца академического музыкального искусства КНР, а с другой стороны освоение через образный строй – героя эпохи, мировоззрения эпохи, традиционных духовных ценностей нации. Опера раскрывает важный этап в жизни китайского общества: освобождение от колониальной зависимости и обретение нового социального статуса, что представляет важное социальное и историческое значение для китайского народа. Образ простой, но сильной духом девушки, Си Эр демонстрирует неукротимый и мужественный дух борьбы китайского народа в условиях длительного феодального гнета и

эксплуатации, подчеркивает доминирующее положение народа в историческом процессе и его решимость изменить свою судьбу, а также является выразителем идеи социального прогресса, проявления национальной гордости, укрепления национального духа в борьбе за независимость.

Главная героиня оперы – Си Эр, в сознании китайского народа олицетворяет идеал китайской женщины и представляет собой типического героя эпохи, ее символ. Образ героя-патриота, готового пожертвовать ради страны жизнью, является характерным и весьма востребованным в китайском обществе. Существуют многочисленные произведения, как малых, так и крупных жанров, раскрывающих тему патриотизма и создающих образ героя. Наиважнейшим жанром в творчестве китайских композиторов является песня; песни создавали все известные китайские композиторы на протяжении XX века; большая часть этих песен является вдохновляюще-патриотическими. Другая жанровая сфера китайских песен – старопозэтические романсы, т.е. песни созерцательно-философского характера, написанные на тексты из старинных китайских стихотворных сборников. Начиная с 1949г. тема патриотизма становится ценностно-смысловым фундаментом и основной содержательной линией в произведениях китайских композиторов.

Опера «Седая девушка» является классическим образцом нового жанра КНР: «революционная опера». События оперы раскрывают одну из самых трагичных страниц в истории китайского народа: борьбу с японской агрессией, на фоне которой разворачивается драма героини, готовой к любым испытаниям, демонстрирующей неукротимое мужество и силу духа. Действия главной героини Си Эр, как типического образа человека эпохи демонстрируют мужество и решимость всего китайского народа, его готовность к самопожертвованию во имя любимой Родины.

Ниже представлены результаты выполнения студентами диагностических заданий в форме музыкальной викторины и опроса.

В опытно-экспериментальной работе по формированию умений культурно-исторического анализа на занятиях по истории китайской музыки участвовало 104 студента 3 курса педагогического института Чунцзо, из которых были составлены две, одинаковые по количеству (52 человека в каждой) группы: экспериментальная (ЭГ) и контрольная (КГ).

Выполненные студентами задания оценивали по трехбальной системе и заносились экспериментатором в таблицы, которые представлены в приложении 2. Ниже представлены результаты сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки студентов 3 курса КГ и ЭГ в процентном отношении.

Таблица 5

Результаты сформированности умений КИА китайской академической музыки у студентов 3 курса КГ и ЭГ на констатирующем этапе (%)

Критерии	Уровни					
	Низкий		Средний		Высокий	
	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
<i>сформированность знаний</i>	45	46	32	41	23	13
<i>сформированность умений выявлять взаимосвязь</i>	59	82	41	18	0	0
<i>сформированность умений интерпретировать замысел произведения</i>	46	55	36	41	18	4

Сравнивая результаты сформированности умений культурно-исторического анализа (в таблице КИА) китайской академической музыки у студентов 3 курса (табл.5) на констатирующем этапе можно отметить следующее. Результаты в ЭГ значительно ниже, чем в КГ. По критерию «сформированность знаний» на высоком уровне количество студентов в ЭГ чем в КГ меньше на 10%, по критерию «сформированность умений выявлять взаимосвязь» на высоком уровне не было выявлено ни одного студента, и наоборот на нижнем уровне по критерию (сформированность умений выявлять взаимосвязь) в ЭГ находится на 23% больше студентов, чем в КГ, аналогичная картина и по среднему уровню, на котором в ЭГ практически в

2,5 раза больше студентов чем в КГ. Соответственно и по критерию «сформированность умений интерпретировать замысел произведения» в ЭГ на высоком уровне в 4,5 раза меньше студентов, чем в КГ, что доказывает несформированность у студентов умений культурно-исторического анализа, как высокой аналитической деятельности. Студенты привыкли к иллюстративно-описательной подаче материала, его воспроизведению, без исследования самой музыки и размышления над ее содержанием, без выявления культурно-исторических событий, ценностных оснований эпохи как импульса к сочинению музыкальных произведений.

Вместе с тем, вопросы, связанные с определением названия произведения и композитора не вызвали затруднений у студентов. Данное произведение является достаточно популярным в Китае, поэтому многие верно определили его название «Дует северный ветер». Однако были и неверные ответы, так Ли Хуан и Лю Яньчень назвали произведение «Красная лента», что не соответствовало названию произведения. Песня «Красная лента» является очень популярной в Китае и поэтому студенты могли перепутать эти два произведения. Большинство студентов верно определили авторов песни: Ма Ке и Чжан Лу. Хотя и в этом вопросе были студенты, которые дали неверный ответ. Так Ван Шижи и Чжоу Тао ошибочно назвали автором песни Сянь Синьхай, таких ответов было достаточно много, что можно объяснить популярностью композитора Сянь Синьхай в Китае. Многие студенты (Дю Кайли, Чжоу Тао и Ван Шижи) не смогли определить этап развития китайской академической музыки, в который было написано произведение, многие ошибались с временными рамками этапа, что свидетельствует о незнании студентами событий в истории, культуре китайского народа. Сложно студентам было назвать и произведения разных видов искусства, созданных в этот период. Чаще всего студенты называли произведения, созданные на этот сюжет, но они были написаны в другие временные периоды (Танцевальная драма «Седая девушка» 1964 года:

Симфония (1972г.)), поэтому мы не могли их рассматривать как знание студентами художественного контекста этапа.

Отвечая на вопросы по критерию «сформированность знаний», лишь немногие студенты верно характеризовали социокультурные события происходившие в стране, в жизни композитора, которые могли сподвигнуть его к написанию произведения: «Съезд КП КНР и японская агрессия» (Хуань Шентан), «Война Китая за независимость против японских захватчиков» (Ли Хуан). По мнению Хуан Келун: «Это был тяжелый период в истории Китая, весь народ переносил двойные страдания, связанные с войной и феодальным гнетом». Были и неверные ответы, в которых в части событий, обусловивших появление оперы, ошибочно указывалась война с Северной Кореей «Китай переживал период войны против Северной Кореи (Чжоу Юйсюань). Хуан Келун верно указал, что композитора сподвигли к написанию произведения «фольклор и реальная жизнь людей», однако студент не уточнил конкретно, что он понимал под фольклором, который стал импульсом к написанию Ма Ке оперы «Седая девушка». Композитор Ма Ке был вдохновлен увиденной им в 1941 году выездной театральной постановкой «Седая девушка» Академии искусств Лу Синя на основе народной легенды, и позже создал оперу на этот сюжет, перенеся его в современную ему реальную ситуацию Японо-Китайской войны. Верный ответ, с указанием спектакля «Седая девушка», созданного Академией искусств Лу Синя дал Ли Хуан, но немного ошибся с датой (на год раньше), просмотра спектакля Ма Ке указав 1940 год. Многие студенты ограничивались лишь упоминанием сказки, без уточнения постановки Лу Синя. «В основе оперы известное к Китаю народное сказание о девушке, которая поседела от тяжких испытаний, выпавших ей. Известно много народных сказок, в основе которых находится эта легенда. Их распространение начинается с 1938г.» (Хуань Шентан).

В качестве событий, выступающих контекстом к опере, студенты чаще всего давали слишком обобщенные ответы или неверные ответы, что затрудняло возможность выявить у них уровень сформированности умений

по критерию «сформированность знаний». Так Лю Хуагуо, написал, что к созданию произведения композитора сподвигли «Войны и революции», без конкретизации названных событий, студент из КГ Цю Юйсиньн назвал события, не связанные с историческим контекстом произведения: песня описывает зимнюю обстановку в северной сельской местности и выражает мысли о родном городе и близких, что было оценено нами как низкий уровень проявления критерия «сформированность знаний». Хуань Шентан определил контекстом к опере революционную борьбу, но студент не смог связать выделенный контекст с смысловым и идейным содержанием оперы, а главную героиню Си Эр представил как мстительницу, которая обретает счастье после победы Красной армии над погубившим ее семью феодалом, что также не позволило его отнести к высокому уровню сформированности умений по критерию «сформированность знаний».

Вэй Женьжень к событиям, которые обусловили появление оперы, справедливо отнес «Антаяпонскую войну» и ошибочно – распад Советского Союза. Также студент неверно определил события: «Опиумная война» из жизни автора, которые сподвигли его на создание оперы. Ошибся в событиях, обусловивших появление оперы и Чжоу Юйсюань, написав, что композитор написал оперу, вдохновленный сюжетом о великом урожае.

Таким образом, качественный анализ показал, что критерий «сформированность знаний» у студентов 3курса развит недостаточно. В большинстве случаев студенты имеют лишь общие сведения об истории КНР и часто путают даты, события. Связь музыкальных произведений с историческими событиями они устанавливают только на общем уровне, конкретные знания о повлиявших на создание оперы «Седая девушка» событиях имеются лишь у нескольких человек.

Отвечая на вопросы по критерию «сформированность умений выявлять взаимосвязь» студентам предлагалось характеризовать образ «героя эпохи» на основе данного произведения, а также других произведений этого периода времени.

В целом можно отметить, что на вопросы о герое произведения, как типическом образе эпохи («герой эпохи»), студенты отвечали противоречиво. Были студенты, которые не смогли ответить на вопрос о герое эпохи, о чем свидетельствовали их ответы: образ эпохи бедный и эмоционально сложный (Чжан Янь), мужчины и женщины, жертвующие любовью и спокойствием ради лучшей жизни (Сян Цзяин). Были ответы, в которых студенты верно определили главного героя эпохи: Си Эр, но то, что композитор через образ Си Эр хотел показать образ героя эпохи, который заключает в себе волю к сопротивлению и мужество китайского народа, студенты не смогли определить. Их ответы в отношении Си Эр заключались главным образом в том, чтобы показать, что Си Эр – любящая дочь, которая надеется, что с ее семьей будет все в порядке (Чжоу Тао), другие студенты видели в Си Эр только дочь фермера (Ши Янмин), третьи вообще главными героями оперы определили «образ бедных фермеров» (Фэн Сяюй), ошибочно полагая, что автор хотел выразить свою признательность трудолюбивым фермерам (У Мэй). Лишь небольшая часть студентов отметила, что данный образ является популярным в китайской культуре и на его основе созданы одноименный балет, танцевальная драма и театральная драма Академии искусств Лу Синя. Все это доказывает, что образ Си Эр воплощает идеал эпохи и представляет символ борьбы против феодального гнета и японской агрессии. Ряд студентов отвечали, что главным героем произведения можно считать весь китайский народ (Лю Синь), представленного в произведении в образе простого человека, который восстал против феодалов и захватчиков ради лучшей жизни (Цзинь Юэ), или простых людей, уходящих на войну, чтобы бороться за свою свободу (Пан Юй). Эти ответы показывают, что студенты в целом верно понимают феномен «герой эпохи», как культурно-исторический и ценностный образ, закреплённый в искусстве.

Особые трудности вызывал вопрос о взаимосвязи фрагмента произведения с ведущим жанром китайской академической музыки – «массовая песня». Студенты не смогли связать главный жанр «массовая

песня», который доминировал в искусстве в данный культурно-исторический период, с социально-духовным содержанием эпохи, когда жизнь требовала от человека активной социальной позиции, подчинения личного общественному, жанр «массовая песня» с одной стороны стал мощным способом воздействия на сознание народа, а с другой стороны выразителем настроения масс. Включение жанра «массовая песня» в академические жанры музыкального искусства КНР можно трактовать как его обогащение новыми смыслами и выход на другой уровень звучания.

Вопрос о взаимосвязи произведения с историческими событиями вызвал у студентов большие затруднения. Они не могли выявить взаимосвязь событий и особенности музыкального стиля композитора Ма Ке. Студенты не могли охарактеризовать период написания оперы, который рассматривается как этап «Творчество и мыслительные поиски: рассвет музыки начальный период КНР». Многие студенты отмечали: сочетание западной гармонии и китайской народной мелодии, ритма и других элементов (Хуан Келун, Жао Ин; композитор использует традиционные для китайской музыки музыкальные материалы, но также включает западные музыкальные элементы (Чжу Цзелинь), не понимая, как композитору удастся применять в творчестве такие новаторские приемы. Ряд студентов характеризовали не просто музыкальный язык оперы, а музыкальный стиль композитора в целом, который объединяет в себе элементы китайской и европейской музыкальных систем: большинство работ Ма Ке выполнены в западной композиционной технике в сочетании с китайскими этническими элементами (Лян Дун). Однако были ответы, которые показали, что студенты не рассматривают музыку Ма Ке к опере «Седая девушка» как проявление индивидуального в типовом, ошибочно полагая, что сюжет оперы является типовым для китайской культуры («Легенда о беловолосой девушке»), поэтому композитор использует для раскрытия ее сюжета только китайские элементы музыки, в произведении звучат только традиционные китайские мелодии (Чжун Цзыхуэй).

Качественный анализ показал, что ответы по критерию «сформированность умений выявлять взаимосвязь», который в совокупности направлен на умение определять музыкально-стилевые особенности произведения во взаимосвязи с культурно-историческим контекстом вызвал большие затруднения у большинства студентов, в том числе и у тех, которые показали высокие результаты по данному критерию. Это выявило важную проблему для китайского образования: студенты нацелены на высокий уровень развития навыков в отдельно взятых направлениях, как например «музыкальное исполнительство», однако не стремятся к приобретению знаний в таких областях, как культура, история, важных для создания в представлении целостной картины о произведении, его истоках, для понимания смыслов и интерпретации ценностных оснований искусства.

Характеризуя произведение по критерию «сформированность умений интерпретировать замысел произведения», студенты отвечали по-разному. Часть ответов раскрывала смысловое содержание произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи: это произведение раскрывает решимость китайского народа бороться за свободу против колонистов и эксплуатируемого класса, что характеризует в целом мировоззрение в стране в 1940-х годах (Жэнь Юань), другие не могли установить взаимосвязь между смысловым содержанием произведения и мировоззрением, ценностными основаниями эпохи, просто указывая, что в опере показаны героические подвиги женщины во время войны (Тун Лицзюань), или в опере показаны страдания и сопротивление трудящихся, не связывая это с революционным мировоззрением той эпохи (Цзэн Жун). Выделенные ответы показывают, что у студентов преобладает поверхностное восприятие искусства, понимание которого сводится к констатации фактов сюжетной линии, что не позволяет им установить взаимосвязь художественно-образной сферы произведения с мировоззрением эпохи, ее ценностными основаниями.

Отвечая на вопросы по критерию «сформированность умений интерпретировать замысел произведения», студенты называли такие ценности китайского народа, как «любовь к родине, любовь к близким», некоторые студенты называли только «любовью к родителям» (Чэн Юйюй, Хоу Цзин), что лишь частично раскрывает ценностные смыслы данной оперы.

Небольшая часть студентов (4% в ЭГ и 18% в КГ) верно определили основную идею произведения: сочувствие страданиям людей и критику старого общества или называли близкое, но не точное идейное содержание оперы: композитор выразил свои мысли, переживания за семью и близких (Чжэн Лань), или например ответ, как констатация фактов: «композитор хотел передать ожидание и печаль Си Эр, когда она с нетерпением ждет скорейшего возвращения своего отца домой (Хо Цюйи); «передает тяготы феодального общества» (Ван Шики), что свидетельствует о непонимании студентами истинности замысла произведения, неспособности видеть за художественным образом связь с реальными историческими событиями и стремлением автора выразить свою позицию по отношению к ним в художественно-образной форме. Были также ответы, которые свидетельствуют о полном непонимании замысла произведения: «основная идея песни «Дует северный ветер» звучит как предупреждение об опасности для здоровья (Фэн Сяюй).

Однако никто из студентов не выделил, что опера, написанная в военные годы и основанная на современных автору событиях, вдохновляет людей на уничтожение захватчиков силами Красной Армии. Так Дю Кайли написал, что опера рассказывает о необходимости свержения феодального строя, что конечно по времени написания оперы (1945г.) уже было не актуальным.

В размышлениях о популярности данного сюжета в китайской культуре, многие студенты отмечали желание соответствовать идеалу эпохи, лишь немногие отмечали значение оперы в становлении нового стиля

китайской революционной оперы (1949г.) и огромное влияние оперы «Седая девушка» на музыкальную культуру Китая.

Анализ ответов студентов ЭГ и КГ показал, что студентам достаточно сложно интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи, но еще большие трудности вызывают задания на сопоставление содержания произведения с личным эмоциональным и жизненным опытом. Большинство определяли ценностно-смысловое содержание произведения как критику старого общества и побуждение простых трудящихся взять инициативу в свои руки и свергнуть феодальное общество, но не смогли аккумулировать идею к реальным событиям того времени, когда была написана опера (война против японских интервентов). Студенты, находящиеся на высоком уровне по критерию «аксиологический» сумели вспомнить другие произведения на сюжет «Седая девушка», но никто из них не смог ответить, по какой причине этот сюжет является одним из ключевых для современного китайского общества. Значение данного сюжета не подвергается сомнению в профессиональных научных кругах Китая; так в аналитической статье Сюй Хань присутствуют следующие слова: «Опера Ма Ке, созданная на сюжет сказки «Девушка с белыми волосами» – это новый этап в развитии оперного жанра в нашей стране, в котором отражается история и социальные потрясения китайского народа. Это первая опера в стиле революционной оперы, а ариозо «Дует северный ветер», его визитная карточка» [121, с. 92].

Результаты сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки в совокупности выделенных критериев студентов контрольной и экспериментальной групп Педагогического института Чунцзо на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы представлены в таблице 3 и 4, (Табл. 3 – результаты КГ группы, табл. 4 – результаты ЭГ группы, приложение 2).

Ответы студентов экспериментальной группы на вопросы по трем критериям позволили определить следующее: низкий уровень был выявлен у

26 студентов (50 %.), средний уровень – у 23 студентов (45 %), высокий уровень у 3 студентов (5%). Наглядно результаты представлены на рис. 1.

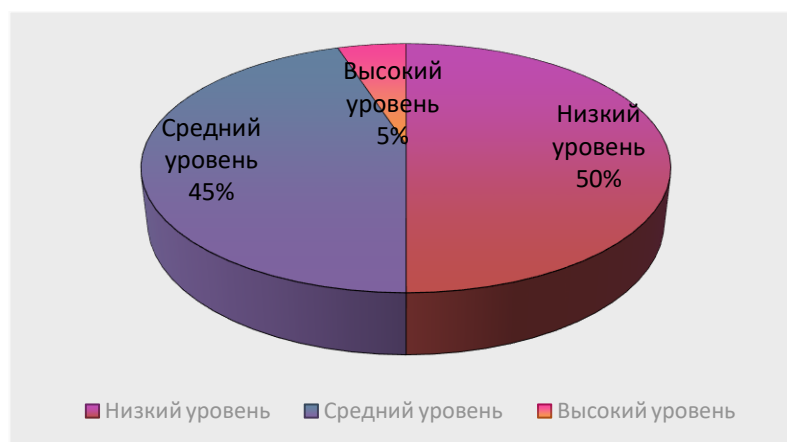


Рис. 1. Результаты сформированности умений культурно-исторического анализа у студентов ЭГ на констатирующем этапе

В процессе выполнения студентами заданий по трем критериям в КГ были получены следующие результаты: низкий уровень был выявлен у 26 студентов (50 %.), средний уровень – у 18 студентов (36 %), высокий уровень у 8 студентов (14%). Наглядно результаты представлены на рис. 2.

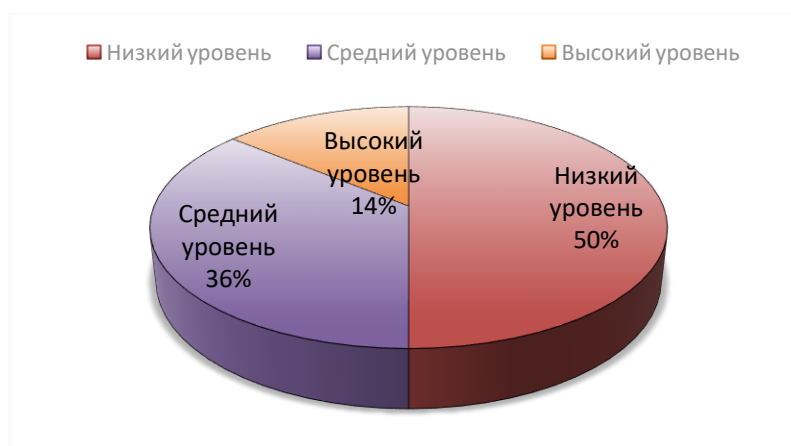


Рис. 2. Результаты сформированности умений культурно-исторического анализа у студентов КГ на констатирующем этапе

В заключении по параграфу можно отметить следующее:

1. На основе определения понятия «культурно-исторический анализ» произведений китайской академической музыки нами были выделены критерии и показатели сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки, разработана их характеристика, представленная в таблице 1.

2. Для выявления уровней сформированности умений, необходимых для проведения культурно-исторического анализа, студенты отвечали на вопросы по известному в Китае произведению: *Ариозо и сцена «Дует северный ветер» из оперы «Седая Девушка»*, написанному группой композиторов. Благодаря известности произведения на констатирующем этапе диагностики была создана благоприятная психологическая обстановка, при которой минимизировалось напряжение в процессе размышления над произведением и ответами на непривычные для студентов вопросы.

3. Результаты констатирующего этапа диагностического исследования доказали, что студенты (5 % в ЭГ и 14% в КГ) способны к проведению культурно-исторического анализа китайской академической музыки.

2.2. Методика обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки»

Выявленная в ходе начальной диагностики степень сформированности умений для проведения культурно-исторического анализа стала отправной точкой для разработки методики и ее апробации в педагогическом институте Чунцзо на студентах экспериментальной группы. Основу методики составляли этапы формирования умений культурно-исторического анализа, методы и задания, реализуемые последовательно на каждом этапе.

Апробация методики происходила через реализацию ряда задач:

1. Реализация этапов, составляющих основу методики обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому

анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки.

2. Определение методов и приемов для реализации разработанного содержания методики обучения студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки.

3. Внедрение этапов и методов обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки у студентов специальности «Музыковедение».

4. Апробация методики у студентов ЭГ специальности «Музыковедение» на занятиях по истории музыки в педагогическом институте Чунцзо (КНР).

Наряду с поставленными задачами были сформулированы и методические задачи:

Формирование у студентов знаний о культурно-историческом и социальном контексте развития китайской академической музыки; обогащение и систематизация знаний студентов о событиях в истории и культурной жизни китайского общества в период КНР, оказавших большое влияние на развитие китайской академической музыки; о художественно-эстетическом содержании этапов развития китайской академической музыки; заполнение таблицы: «Характеристика китайской академической музыки (1949-2020): этапы, события, произведения с целью установления между ними причинно-следственных связей.

1. Формирование у студентов комплекса умений культурно-исторического анализа через: *формирование знаний*: о культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения; о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры; *формирование умений выявлять взаимосвязь*: с элементами национального и европейского музыкального языка; с типизированным образом эпохи – «героем эпохи»; с доминантным жанром эпохи КНР – «массовой песней»; *формирование умений интерпретировать замысел*

произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи: трактовать содержание произведения в опоре на ценностные доминанты эпохи, собственный эмоциональный и жизненный опыт.

2. Формирование у студентов системного взгляда на искусство КНР, включающего музыкальный, стилевой, аксиологический аспекты во взаимосвязи с культурным и историческим контекстом.

3. Установление причинно-следственных связей между произведением и стоящими за ним событиями в истории и культуре страны с целью выхода за пределы музыки для «домысливания смысла» произведения в ценностно-смысловом и культурно-историческом контексте.

Занятия по истории китайской музыки, в содержание которых внедрялась методика обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки, проводились со студентами ЭГ, обучающимся по направлению «Музыковедение» в течение второго полугодия (февраль-июнь 2024 г.) в педагогическом институте Чунцзо, КНР, в количестве 52 человек.

Реализация разработанной методики обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки студентов 3 курса проводилась в рамках изучения студентами курса «История китайской музыки» с использованием учебника Тянь Кэвен [121].

В содержание музыкального материала названного курса входит большое количество произведений, из которых педагог самостоятельно выбирает произведения для занятий со студентами. Критерием отбора произведений, как правило, является музыкальный вкус и желание педагога. С целью обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки мы остановили выбор на произведениях, в которых ярко проявляется:

- социально-исторический контент;
- обращение композиторов к национальным и европейским музыкальным традициям;

- проявление в теме, сюжете произведения взаимосвязи с типическим образом человека эпохи, с характерной для данного времени темой;
- взаимосвязь с ведущим музыкальным жанром эпохи – массовой песней, через такие формообразующие признаки, как: многочастность, принцип повторного и контрастного строения;
- возможность трактовать ценностно-смысловое содержание произведения в опоре на ценностные доминанты эпохи и собственный эмоциональный и жизненный опыт.

Включение в процесс занятий по истории китайской музыки методов и приемов, направленных на формирование у студентов 3 курса педагогического института Чунцзо умений, необходимых для проведения культурно-исторического анализа китайской академической музыки, происходило регулярно.

Методика обучения студентов 3 курса культурно-историческому анализу китайской академической музыки была построена на основе теоретически обоснованных этапов (см. §1.3), их последовательности, включающей: информационно-ориентационный, исследовательский и ценностно-смысловой этапы.

Целью первого (информационно-ориентационного) этапа являлось обогащение и систематизация знаний студентов об этапах развития китайской академической музыки, характеристика их социально-исторического и художественно-эстетического контекста во взаимосвязи с анализируемым музыкальным произведением.

Выделение данного этапа обосновано следующими причинами:

- определение причинно-следственных связей между произведениями и стоящими за ними культурно-историческими и социальными событиями способствует формированию системного взгляда на произведение, что становится импульсом к определению идеи и ценностных оснований произведения во взаимосвязи с его контекстом (историческим, культурным);

- разработанная таблица «Характеристика китайской академической музыки: этапы, события, произведения» (Приложение 1) и задания информационно-ориентационного этапа являются основой методики обучения культурно-историческому анализу, на которой выстраиваются последующие этапы: исследовательский и ценностно-смысловой.

В ходе информационно-ориентационного этапа выполнялись следующие задачи:

1. Характеристика основных исторических этапов развития музыкального искусства КНР (1949-2020). Накопление слухового опыта восприятия произведений музыкального искусства соответственно характеризваемым этапам.

2. Установление взаимосвязи между событиями выделенных этапов развития китайской академической музыки и созданными в эти этапы произведениями.

Целью второго исследовательского этапа было формирование у студентов комплекса умений *выявлять взаимосвязь* в произведении с национальными, европейскими музыкальными традициями, с формообразующими признаками ведущего жанра эпохи – массовая песня (многочастность, принцип повторного или контрастного строения), с традиционными для китайской культуры представлениями о типическом образе человека эпохи, «героя эпохи» во взаимосвязи с событиями, раскрывающими социально-духовное содержание времени.

Выделение второго (исследовательского) этапа обусловлено рядом признаков:

- овладение студентами разными способами работы с информацией: установление причинно-следственных связей, систематизация, обобщение, интерпретация помогает осознанию приемов, способов преобразования информации с целью получения нового знания, открытия новых смысловых значений в содержании произведения;

- выделение музыкально-стилевого аспекта во взаимосвязи с культурным и историческим контекстом в изучении произведений китайской академической музыки способствует осознанию студентами важности всестороннего изучения произведения для понимания искусства как отражение действительности в художественно-образной сфере;

- формирование у студентов комплекса умений с целью *рассмотрения* особенностей выразительности музыкального языка, *выявления* взаимосвязи образной сферы произведения с традиционными для китайской культуры представлениями о герое эпохи, проявления в произведении формообразующих признаков жанра – массовая песня, раскрывающих социально-духовное содержание времени способствует осознанию студентами многомерности музыкальных текстов, богатства заключенных в них смысловых значений.

В ходе проведения исследовательского этапа решались задачи:

1. Выявление выразительных особенностей в музыкальном языке как проявление в произведении национальных и европейских музыкальных традиций, их характеристика.

2. Рассмотрение художественно-образной сферы и музыкальной формы произведения во взаимосвязи с традиционными для китайской культуры понятиями: «герой эпохи», «жанр эпохи» в контексте событий, раскрывающих социально-духовное содержание времени.

Целью третьего (ценностно-смыслового) этапа являлось стимулирование студентов к определению ценностных оснований и мировоззрения эпохи на основе интерпретации произведения во взаимосвязи с культурными и историческими событиями.

На данном этапе проявляется парадокс «герменевтического круга»: замысел произведения открывается воспринимающему через призму культурологического, социально-исторического контекста эпохи, но и понимание самой эпохи, ее стилевых особенностей происходит через

постижение замысла отдельного произведения [95]. Выделение ценностно-смыслового этапа обосновано следующими причинами:

- выявление идеи произведения во взаимосвязи с его контекстом способствует пониманию китайскими студентами как самих музыкальных произведений в контексте культуры, социального окружения и исторических событий эпохи, в которых появилось это произведение, так и самой эпохи, ее мировоззренческих установок и духовных ценностей на основе анализа произведений.

Задачи каждого этапа решались посредством использования алгоритма вопросов и творческих заданий, направленных на обучение студентов 3 курса культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории музыки. Содержание вопросов, их алгоритм и задания обусловлены задачами каждого этапа и постепенным усложнением учебно-образовательного контента.

Первый этап методики обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки у студентов 3 курса включал задания на установление взаимосвязи между музыкальным произведением и социально-историческим, художественно-эстетическим контекстом.

С этой целью обращалось внимание на формирование у студентов умений аккумулировать информацию социально-исторического и художественно-эстетического содержания в процессе восприятия музыкального произведения и на этой основе устанавливать взаимосвязь между произведением и этапами развития китайской академической музыки.

Обогащение представлений и систематизация знаний об этапах развития китайской академической музыки, их содержании, осуществлялось через заполнение таблицы «Характеристика китайской академической музыки (1949-2020): этапы, события, произведения» (Приложение 1) и с помощью заданий направленных на:

- составление (написание) характеристики исторического этапа развития китайской академической музыки, с указанием культурных и социально-исторических событий, произведений искусства, созданных в этот период; выявление взаимосвязи.

Так, с целью обогащения знаний студентов о социально-историческом и художественно-эстетическом контексте произведения, установления взаимосвязи между ними была составлена таблица на основе учебника по истории музыки Тянь Кэвэнь, материалов книги «Сто лет истории китайской музыки» Цзюй Цихун, анализа литературы китайских авторов. Студенты заполняли данную таблицу, соответственно выделенным этапам развития музыкального искусства КНР, по таким позициям, как: название этапа, его исторические, культурные события, произведения, созданные на данном этапе развития китайской академической музыки.

Эффективным в обогащении представлений студентов о периодах развития музыкального искусства КНР и происходящих событиях в истории и культуры страны являются задания: «Хроника времени», «Новость дня», «Интервью с композитором», «Юбилейная дата», «Концертная афиша». Так задание «Хроника времени» заключается в том, что студенты создают текст для документального фильма, в котором должны быть перечислены основные события в истории, культуры страны в конкретный исторический период. Задание «Новость дня» посвящено описанию события, которое является значимым для китайской культуры. Например, 23.07.1949г. была создана китайская ассоциация музыкантов, о которой студенты рассказывают, используя новостной жанр, стараясь максимально подробно осветить данное событие, раскрыть мало известные детали, но самое главное: показать значение данного события для китайской музыкальной культуры. Задание: «Интервью с композитором» является весьма показательным для осознания студентами факта становления и развития китайской композиторской школы, важности изучения творческой биографии композиторов. Известно, что в китайской музыке до 20-го века преобладали

функциональность, коллективность и анонимность, сохранилось лишь несколько произведений, подписанных литературной элитой. Эта традиция контрастирует с западной системой, ее композиторской школой. Только с внедрением в XX веке в Китае западной музыкальной системы появилась группа профессиональных композиторов. Отголоски времени «анонимности композиторского творчества» до сих пор проявляются как при анализе музыкальных произведений: студенты не могут назвать композитора произведения, так и при определении и характеристике этапов развития китайской академической музыки: отсутствие у студентов представлений о содержании, произведениях, композиторах определенного этапа. В процессе выполнения задания «Интервью с композитором» студентам предлагается придумать вопрос о творчестве композитора: «Если бы у тебя была возможность задать вопрос композитору, о чем бы ты хотел спросить его?» Как показала реализация данного приема на практике: когда одни студенты задают вопрос, другие студенты готовы на него ответить, предполагая ответ, который мог бы дать сам композитор. Подобные задания, безусловно, носят творческий характер, и направлены на обогащение знаний студентов о культурном и историческом контексте, формирование умений выявлять причинно-следственные связи между историческими событиями и развитием музыкального мировоззрения второй половины XX в., осваивать хронологическую последовательность в развитии музыкального искусства КНР. В рамках выполнения задания «Юбилейная дата» студенты подготавливали видеоряд, посвященный: творческой биографии композитора-юбиляра; произведениям композитора-юбиляра.

Эффективным в формировании у студентов целостного представления об этапах развития китайской академической музыки и событиях, сопровождавших этот процесс, является *метод выявления культурно-исторического и художественного контекста* (Л.В. Горюнова). Каждый этап развития китайской академической музыки содержит важные детали, которые подводят воспринимающего к важности выявления стоящих за

произведениями контекстов, то есть активизируют на более подробный контекстуальный анализ. Выявление контекста способствует осознанию влияния происходящих в истории и в социуме событий на искусство, в том числе музыкальное, пониманию оснований для выделения этапов развития китайской академической музыки.

На данном (информационно-ориентационном) этапе используется метод «интеллект-карт», направленный на структуризацию материала, выстраивание его в определенной последовательности, отражающей системные связи между историческими событиями и творческой жизнью композитора, страны (задание «Хроника времени»). В процессе выстраивания студентами цепочки, последовательности событий, происходящих в истории, в социуме, культуре страны, выявления взаимосвязи между ними и параллельно с этим определения произведений, созданных в этот период, формируется целостное представление о данном периоде, его роли в развитии китайской культуры.

Прием «Перфокарта» направлен на развитие и систематизацию знаний студентов об исторических, культурных, социальных событиях КНР, а также композиторах и произведениях китайской академической музыки, написанных в период КНР. В процессе заполнения в текстах пропущенных слов, названий периодов развития китайской академической музыки, композиторов, произведений и т.д. у студентов углубляются знания о музыкальном искусстве в тот или иной период, и событиях, определивших содержание определенного этапа развития китайской академической музыки. Дополнением к выполнению данного задания выступает аргументированное объяснение студентом восстановленных фрагментов в предъявленных для анализа текстах, полнота и фактическая точность обоснования объяснений. Например, характеристика периода может включать факты, по которым студент должен определить название этапа развития китайской академической музыки, его временные границы: «Эксперимент по реформированию национального оркестра (создание национального

оркестра), утверждение материалистического взгляда на историю музыки, ограничение обращений к западным музыкальным исследований» (Ответ: это характеристика периода китайской академической музыки: «Политический дискурс и эстетические изменения в китайской музыке» (1957-1966г.)). Приведем еще один пример. Студент получает задание найти несоответствие в характеристике периода: «Музыкальная идеология и творчество в переходный период» (1989-1992 г.г.): «Национальный симпозиум о музыкальной мысли», на котором Дэн Сяопин выступил с важной речью на тему: «Раскрепощение ума, поиск истины на основе фактов и стремление к единству». Неточностью в характеристике периода является речь Дэн Сяопина. Эта речь была произнесена с 10 по 13 декабря 1978 года, в эпоху политики реформ и открытости, когда происходила Вторая стратегическая трансформация музыкального искусства в XX веке (1976-1988 г.г.).

На информационно-ориентационном этапе обогащение представлений и систематизация знаний об этапах развития китайской академической музыки проходило в двух направлениях: социально-историческом и художественно-эстетическом, их взаимосвязи с музыкальным производением. На данном этапе применялись методы: *составление интеллект-карт, выявления культурно-исторического и художественного контекста, идентификации, перфокарта, построение ассоциаций, беседа*; задания: «Хроника времени», «Новости дня», «Интервью с композитором», «Юбилейная дата», «Концертный репертуар», заполнение таблицы «Характеристика китайской академической музыки (1949-2020г.г.): этапы, события, произведения».

Задачей следующего (исследовательский) этапа обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки было формирование у студентов *умений выявлять в произведении взаимосвязь*: с элементами национальных и европейских музыкальных традиций; образной сферы произведения с традиционными для китайской культуры

представлениями о типизированном образе человека эпохи, «герой эпохи»; формообразующих признаков жанра – «массовая песня».

Первоочередной задачей при этом является формирование у студентов понимания взаимосвязи времени и культуры, осознание того, что произведение может заключать в себе мировоззрение эпохи, понимание которых обуславливает понимание и самого произведения. Поэтому студентам сначала предлагалось в опоре на Таблицу «Характеристика китайской академической музыки (1949-2020г.): этапы, события, произведения» определить как события, произошедшие в истории и культуре на каждом этапе развития китайской академической музыки, повлияли на музыкальное искусство КНР.

На данном этапе реализуется *деятельностный подход*, выделенный нами в качестве основного в нашей методике обучения студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки. Деятельностный подход заключался в формировании у студентов способов деятельности в осуществлении культурно-исторического анализа. При выполнении анализа произведения, студенты выявляли влияние событий, происходивших в истории, жизни страны на произведение. Например, студенты отвечали на такие вопросы, как: 1) На каком этапе развития истории китайской академической музыки написано произведение? 2) Какие события истории, жизни китайского народа нашли отражение в теме, идее, сюжете произведения? 3) Как влияние национального или европейского проявилось в музыкальном содержании произведения? 4) Можем ли мы сказать, что герой произведения олицетворяет символ эпохи одного из этапов истории китайской музыки? 4) Какие признаки доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» проявляются в произведении? Ответы на данные вопросы, с одной стороны были направлены на анализ музыкального произведения, а с другой стороны на осмысление взаимосвязи событий, происходивших в истории и жизни страны, китайского народа, их преломления в музыкальном искусстве.

На данном этапе мы обратились к *культурно-историческому методу* направленному на рассмотрение произведения в его обусловленности внешними факторами: исторической действительностью, развитием общественной мысли; творческими приемами, характерными для китайской или европейской музыки, используемыми автором при создании произведения, положением музыкального искусства в данный исторический период [8]. Опираясь на позицию А.А. Асоян, мы рассматриваем произведение как часть духовной культуры эпохи, определяем, как в произведении опредмечиваются ценностные, эстетические и содержательные аспекты эпохи, раскрывается социально-духовное содержание времени.

В этой связи в произведении важно рассмотреть проявление типичного (эпохального) в индивидуальном (композиторском творчестве). Например, студентам предлагается определить, выявить признаки жанра «массовая песня», как жанра эпохи музыкальной культуры китайской республики, в анализируемом произведении. Так, в танцевальной драме «Хуа Мулань» (Ду Мин, 2017 г.) внимание студентов обращается на популярные песни и этнические композиции китайской народной музыки периода правления династии Цинь (V в.), их воплощение в образе Хуа Мулань. На примере Пекинской оперы «Легенда о белой змее» и одноименной оперы Юэ, студенты исследуют проблему представления типового в индивидуальном, отмечая, как один тот же сюжет, образ может воплощаться в разных по стилю Пекинской опере и в опере Юэ. В Пекинской опере в воплощении «Легенды о белой змее» больше внимания уделяется строгости процедур и демонстрации мастерства: пение, движения и исполнение более стандартизированы и строги, подчеркивая мастерство актеров и напряженность драмы. В опере Юэ в представлении «Легенды о белой змее» больше внимания уделяется лиризму и мягкости: пение эвфемистично и красиво, стиль исполнения деликатен и мягок, глубже передает эмоциональный мир персонажей.

С целью осознания студентами такого явления в искусстве, как «герой эпохи» и проявления типового в индивидуальном студентам предлагалось ответить на вопрос: «Почему многие композиторы обращаются в своем творчестве к таким образам, как Хуа Мулань, Си Эр, Цзян Цзе?». В ходе беседы педагог рассказывал, что в китайской культуре есть традиционные и значимые для китайской культуры художественные образы, через которые воплощены традиционные для китайской нации ценности и смыслы.

На занятиях по обучению студентов культурно-историческому анализу мы обратились к такому феномену в традиционном искусстве Китая, как «герой эпохи», на основе хорошо известного в Китае феномена «личность в искусстве» (脸), тем самым способствовали построению в сознании студентов представлений о типическом образе эпохи, как идеале человека эпохи, который проявляется через устойчивые социальные роли, моральные модели и художественные образы. «Каждая эпоха выражает себя в совокупности типовых индивидуальностей – в системе, отвечающей структуре того общества, какое было характерно для эпохи» [93, с. 407]». Так на занятии студенты познакомились с оперой «Седая Девушка» (Ма Ке, Чжу Вей, Чжан Лу, Сян Юй), ее главная героиня Си Эр, является символом сопротивления социальной несправедливости, воплощает в себе неукротимый и мужественный дух китайского народа, демонстрируя его настойчивость и стремление к самосовершенствованию.

В произведении для хора «Река Хуанхэ», внимание студентов обращалось на важный аспект: образ китайской нации во взаимодействии с миром; раскрывалась характеристика китайского народа, как героя эпохи во взаимосвязи с историческими событиями (социальные потрясения: смена общественного строя). В этой связи внимание студентов концентрировалось на художественном образе, через который раскрывается история страны и отношение к этим событиям китайского народа.

Важно отметить, что на реализуемых нами занятиях по истории музыки в процессе обучения студентов 3 курса культурно-историческому анализу китайской академической музыки, мы акцентировали внимание студентов, как на типическом образе человека эпохи с позиции его целостной и всесторонней характеристики в произведении, так и на тех особенностях персонажа, которые способствовали осознанию его как представителя целой эпохи. Концентрация внимания на герое произведения, как представителе своего времени, способствовала углубленному пониманию студентами самой эпохи и на этой основе формированию у них представлений о мировосприятии, эстетических идеалах и духовных ценностях того времени.

Эффективным в выявлении в музыкальном произведении способов, приемов развития музыкального образа является *метод сочинение уже сочиненного* (В.О. Усачёва), связанный с аналитической деятельностью студентов, реализующей технологию восприятия произведения, как способа предвосхищения развития музыки. Реализация *метода сочинение уже сочиненного* начинается с погружения в эмоционально-образное содержание произведения и выбора средств музыкальной выразительности значимых для его воплощения. В процессе восприятия произведения, студенты сравнивают свои предположения в отношении выбранных ими средств музыкальной выразительности с средствами музыкальной выразительности, выделенными композитором для воплощения музыкального образа. Например, студентам предлагается, используя метод «сочинение уже сочиненного» выбрать средства музыкальной выразительности для создания образа произведения «Синьцзянская весна», более «продвинутые в музыкальном плане студенты» могут сочинить мелодию в форме музыкального периода, в которой представить выбранные средства музыкальной выразительности в воплощении образа Синьцзянской весны. После демонстрации сочиненной музыкальной темы, рассказа о средствах музыкальной выразительности, выделенными для воплощения образа Синьцзянской весны, студенты слушают произведение «Синьцзянская весна» Ма Яосянь и Ли Чжунханень

(1956 г.) и сравнивают свой выбор средств музыкальной выразительности с композиторскими.

Проявление типового в индивидуальном, через воплощение типического образа героя эпохи в художественном образе, закреплённом в искусстве, актуализирует проблему смыслового понимания искусства, реализации личностного принятия студентами мировоззренческих идей и традиционных ценностей. Решение которой связан с онтологическим подходом в искусстве, ориентирующий при восприятия искусств на бытийственное измерение творчества (Н.А. Кормин) [цит по 63, с. 142].

Такой выход в интерпретации произведения за пределы художественного отношения и «прорастания» в конкретность общежизненных процессов способствует возникновению у воспринимающего ощущений сопричастности социально-духовному опыту, воплощенному в музыкальных произведениях периода КНР, и через соотнесения своего «я» с ценностями эпохи, отраженными в художественных образах выходу на новый уровень понимания произведения, заключающийся «в бесконечности достраивания смыслов как единственного способа существования искусства и себя в искусстве» [146, с. 102], что составит содержание третьего этапа (ценностно-смыслового) в обучении студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки.

В реализации содержания данного этапа эффективны: метод «размышления о музыке» (Д.Б. Кабалевский), «метод осознания личностного смысла» (А.А. Пиличаускас). Метод «размышление о музыке» направлен на определение в художественных образах ценностных оснований эпохи, осмысление мировоззренческих идей, представленных через художественные образы в искусстве. В процессе восприятия произведений искусства студенты опираются на свой эмоциональный, жизненный, художественно-эстетический опыт, выстраивают мысленный диалог с автором на основе соотнесения своего «я» с ценностями мира, запечатленными автором в

произведении и, погружаясь в ценностно-смысловое поле произведения, подходят к пониманию мировоззрения и ценностных оснований эпохи.

Например, на занятии, где студенты знакомятся с хором «Желтая река», им предлагается определить основной художественный образ произведения и выявить, как он соотносится с ценностными основаниями эпохи и на этой основе поразмыслить над идеей произведения, замыслом композитора. Хор «Желтая река» – это настоящая эпопея жизни китайского народа, рассказанная языком музыки, которая воплощает глубокие патриотические эмоции и глубокое чувство национальной гордости. Таких произведений, раскрывающих патриотический дух китайского народа, созданных в период Китайской республики и КНР, большинство («Песня о Родине» Ван Синь, «Я и моя Родина» Цинь Юнчэн и др.). Они, как и хор «Желтая река», стали символом культурного наследия и национального духа китайской нации, и характеризуют в полной мере китайскую музыку и искусство XX века.

Реализация содержания «ценностно-смыслового» этапа на основе метода «осознание личностного смысла» направлено на то, чтобы «приблизить» студентов к музыке периода КНР, к пониманию смыслов опредмеченных в искусстве; на основе установления взаимосвязи эмоциональных переживаний с чувствами и эмоциями выраженными в музыке, сделать эти смыслы личностно значимыми для себя.

Приведем пример реализации культурно-исторического анализа на занятии по истории музыки у студентов специальности «Музыковедение» во взаимосвязи с выделенными этапами. Культурно-исторический анализ фортепианной пьесы Дин Шанде «Песня реки Хуанпу» (1950-1960 г.г.).

В ходе реализации первого (информационно-ориентационного) этапа студенты слушают фрагмент произведения: «Песня реки Хуанпу» и определяют название произведения, композитора, этап развития китайской академической музыки, в который могла возникнуть данная композиция,

высказывают аргументы в пользу предлагаемых версий. С этой целью педагог задает студентам вопросы:

1. Знакомо ли Вам это произведение?
2. Назовите композитора и название произведения?
3. В какой период могло быть написано это произведение?

Если студенты не могли определить этап, на котором было написано произведение, им задавались вспомогательные вопросы: Какую роль сыграла река Хуанпу в индустриализации Китая? В какой период истории она из простой реки превратилась в реку, олицетворяющей преобразование страны?

Фортепианная пьеса «Песня реки Хуанпу» Дин Шандэ, была написана в период с 1950-1960, когда многие музыканты размышляли над тем, как в искусстве отразить экономические и политические реформы, происходящие в обществе, среди них был и Дин Шандэ, написавший по данному поводу «Оду реке Хуанпу» для фортепиано.

На данном этапе студенты делятся на группы, каждая из которых получает задание: «Хроника времени» (характеристика основных событий в истории, культуры страны в конкретный исторический период), «Новость дня» (подготовка заметки в журнал «Народная музыка» о взаимосвязи искусства и жизни на примере данного произведения), «Интервью с композитором» (о замысле и идее написания данного произведения), «Концертный репертуар» (составить афишу концерта из произведений композитора Дин Шандэ или произведений сочиненный в этот период). Результатом данного этапа является осознание студентами взаимосвязи произведения с социально-историческим контекстом определенного этапа развития китайской академической музыки, его художественно-эстетическая характеристика.

В рамках реализации второго (исследовательского) этапа педагог обращает внимание студентов на средства музыкальной выразительности как способ донесения замысла композитора до слушателей. Но перед восприятием произведения целиком, предлагает студентам, используя метод

сочинение уже сочиненного самим определить средства выразительности как способ воплощения образа: индустриализации реки Хуанпу в музыке, а в процессе восприятия уже сравнивать свои варианты с теми, что использовал композитор. Если до прослушивания произведения студенты рассказывают о выделенных ими средствах музыкальной выразительности как способе отражения образа реки Хуанпу во взаимосвязи с событиями индустриализации в стране, то после восприятия произведения студенты анализируют средства выразительности, которые использовал композитор. Для уточнения значимости средств выразительности в создании образа реки Хуанпу, как символа индустриализации педагог задает следующие вопросы:

1. Почему композитор использует тональность си бемоль минор?
2. Что могут передавать модуляции в гармонии?

Какие средства выразительности использует композитор, чтобы передать ощущение пустоты и спокойствия? (тональность си-бемоль минор и модулирующие гармонии передают «пустотность» (空.), традиционный для китайской культуры феномен, что оставляет воспринимающему возможность самостоятельно домыслить образ реки Хуанпу, как образ реки, имеющей двойную жизнь: «река истории» и «река индустриализации»).

3. Какие средства выразительности выделяет композитор в развитии образа реки Хуанпу?

4. Предположи, почему в средней части композитор использует диссонирующие гармонии и синкопированный ритм?

5. Для чего композитор выбирает принцип контраста как способ развития музыки? Является ли принцип контраста проявление в музыке национальных традиций или европейских?

6. С какой целью композитор обращается к ускорению темпа, динамики и вариационному принципу развития музыки?

7. Как ты интерпретируешь неустойчивость гармонии последнего аккорда? С каким культурообразующим элементом в китайской культуре можно сравнить данный прием?

В средней части диссонирующие гармонии и синкопированный ритм передают драматический контраст, демонстрирующий столкновение традиций и современности в процессе модернизации городов. Вариации и постепенное нарастание интенсивности мелодии символизируют жизненную силу новой эры, а возвращение основной тональности привносит ощущение стабильности. Однако последний аккорд звучит неустойчиво, что может символизировать неопределенность будущего, и ассоциироваться с таким культурообразующим элементом в китайской культуре, как «пустотность».

В рамках рассмотрения стилеобразующих элементов эпохи, студентам предлагается в опоре на культурно-исторический метод рассмотреть образ реки Хуанпу, как символ своего времени, а именно как символ индустриализации Нового Китая. С этой целью педагог обсуждает со студентами вопросы:

8. Назови известные тебе произведения, посвященные индустриализации страны?

9. Как ты думаешь почему композиторы обращаются к этой теме в своих произведениях?

В социально-историческом аспекте эта пьеса отражает сложные социальные и исторические предпосылки, культурные преобразования на заре становления Нового Китая. Река Хуанпу – это свидетель китайской истории, жизни китайского народа, его колониальной истории и современного развития.

Продолжая анализировать жанрово-стилевой аспект, студентам предлагается выявить взаимосвязь пьесы с традиционным жанром эпохи – массовой песней и ответить на вопросы:

10. К какому жанру обращается композитор в создании произведения?

11. Есть ли в этом определенный смысл и взаимосвязь с музыкальным искусством Китая XX в.?

Фортепианная пьеса называется «Ода реке Хуанпу», что подчеркивает проявление типового в индивидуальном, а также важность следования традициям в музыке.

12. Как проявляется в произведение влияние национального и европейского?

13. С какой целью композитор объединяет национальное и европейское раскрывая образ реки Хуанпу?

Динь Шанде вводит новые приемы и способы развития музыки: сочетание пентатоники и западных импрессионистских гармоний, для того, чтобы показать политику эпохи: «древнее для современного использования», «иностранный для китайского», существовавшую в литературных и художественных кругах того времени. Композитор как бы показывает, что он следует требованиям «национального» в музыке, но также демонстрирует потенциал «интернационализации» китайской музыки.

Заключительным этапом культурно-исторического анализа является ценностно-смысловой, на котором студенты, опираясь на метод «размышление о музыке» и «осознания личностного смысла» определяют замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи, отвечая на следующие вопросы:

14. Сформулируй основную идею произведения?

15. Какие чувства вызывало у тебя это произведение? Какие чувства вызывают у тебя события индустриализации страны?

16. Какие чувства хотел передать композитор своим произведением? Почему композитор обратился к этой теме в своем творчестве?

17. О чем хотел сказать своим произведением композитор?

Опираясь на выявленные исторические, социальные события периода написания пьесы, проведенный анализ произведения направленный на выявление средств музыкальной выразительности с позиции определения

национального и европейского, проявления типового в индивидуальном, а также рассмотрение художественного образа как символа эпохи, студенты определяют замысел произведения, как олицетворение в образе реки Хуанпу идей деколонизации общества, провозглашение коллективизма и индустриализации как условия духовной мотивации китайского народа на модернизацию современного Китая.

Итогом всего формирующего этапа опытно-экспериментальной работы стали последние в году занятия по истории китайской музыки с использованием освоенных студентами приемов, способов и творческих заданий культурно-исторического анализа китайской академической музыки.

В ходе информационно-ориентационного этапа использовались:

- *метод выявления культурно-исторического и художественного контекста* направлен на формирование у студентов целостного представления об эпохе, этапах развития китайской академической музыки и культурно-исторических событиях, активизирует более подробный контекстуальный анализ;

- *метод «интеллект-карт»*, направленный на структуризацию материала, выстраивание его в определенной последовательности, отражающей системные связи между историческими событиями и творческой жизнью композитора, народа, страны;

- *метод идентификации*, направленный на определение периодов развития китайской академической музыки на основе восприятия музыкального произведения;

- *метод перфокарта*, направленный с одной стороны на систематизацию знаний студентов об этапах развития китайской академической музыки, а с другой стороны выявления таких знаний»

- *метод построения ассоциаций*, направленный на установления взаимосвязи между произведением и стоящими за ним событиями в исторической, социальной и культурной жизни страны.

Метод беседа и метод идентификации использовались на всех этапах обучения студентов культурно-историческому анализу.

На исследовательском этапе использовались следующие методы:

- *культурно-исторический метод* направленный на рассмотрение произведения в его обусловленности внешними факторами: исторической действительностью, развитием общественной мысли; творческими приемами, характерными для ведущего жанра эпохи, используемыми автором при создании произведения, положением музыкального искусства в данный исторический период; ценностными основаниями эпохи;

- *метод сочинение уже сочиненного*, направленный на определение средств музыкальной выразительности для воплощения художественно-образного содержания произведения и сравнения их с композиторскими.

На ценностно-смысловом этапе использовались такие методы, как:

- *метод «размышления о музыке» (Д.Б. Кабалевский)*, направленный на определение в художественных образах ценностных оснований эпохи, осмысление социально-духовного опыта, воплощенного через художественные образы в искусстве;

- *«метод осознания личностного смысла» (А.А. Пиличаускас)*, направленный на понимание смыслов опредмеченных в искусстве; на установление взаимосвязи образной сферы произведения, чувств и эмоций, выраженных в музыке, с собственным эмоциональным и жизненным опытом, что является для студентов основой достраивания, домысливания произведения и самого себя в ценностном поле культуры.

2.3. Результаты опытно-экспериментальной работы

В проведении итогового этапа диагностики вопросы и задания были направлены на выявление уровней сформированности выделенных первоначально критериев:

- *сформированность знаний*: о культурно-историческом и социальном

контексте музыкального произведения; о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры;

- *сформированность умений выявлять взаимосвязь*: с элементами национального и европейского музыкального языка; художественного образа произведения с типическим образом эпохи, включая «героя эпохи»; доминантного жанра эпохи КНР – «массовая песня» с жанрами китайской академической музыки;

- *сформированность умений интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи*: умение выявлять взаимосвязь ценностно-смыслового содержания произведения с идеями и ценностными доминантами эпохи; умение трактовать ценностно-смысловое содержание произведения в опоре на ценностные доминанты эпохи и собственный эмоциональный и жизненный опыт.

Для итогового этапа мы обратились к произведению Дин Шаньдэ «Симфония Великого Похода» (1 часть). Это инструментальное произведение и студенты знакомились с композитором и его произведениями на занятиях по истории музыки фрагментарно. Однако данное произведение программное и студенты должны знать о Великом походе, что поможет им выстроить рассуждения в верном направлении.

Если Ариозо Ма Ке «Дует северный ветер» представляло собой вокальное произведение и раскрывало сюжет, известный в Китае по легендам и сказкам, то в симфонии Динь Шанде творческая мысль глубоко запечатлела особый контекст китайской политики и культуры середины 20-го века, отражая двойственное стремление композитора к музыкальной реконструкции революционных сюжетов и модернизации национальной музыки.

Критериями отбора произведения для итоговой диагностики опытно-экспериментальной работы являются:

- «Симфония Великого похода» Дин Шанде – первая крупномасштабная симфония в Новом Китае, была написана в 1962 г., и

имеет яркий национальный колорит: от идеи произведения до способов ее воплощения;

- основу содержания составляет повествование о коллективных героях Красной Армии, что отличает симфонию от западных симфоний, повествующих о личном героизме;

- музыкальный язык опирается на народную песню провинции Цзянси «Десять подарков Красной армии» у струнных инструментов, напоминая один из ключевых элементов истории Великого похода: проходя по Цзянси, Красная армия испытывала нехватку припасов, поэтому мирные жители приносили им еду;

- элементы музыкального языка (контрапункт маршевых и народно-песенных интонаций) обусловлены значимостью передачи чувства единения революционного героизма и народных эмоций, а цитируемая мелодию «Восемь принципов трех великих правил дисциплины», подчеркивает дисциплину, как одну из традиционных и значимых для китайского народа качеств личности, с помощью величественного унисона духовых инструментов;

- идея произведения «через борьбу к победе», заложенная в музыке, соответствует творческому принципу «революционного романтизма» того времени и превращает, по мнению Сюй Цзивеня, Тан Жуна и Го Шуайтао, дух Долгого похода в тотем верований того времени, а идею произведения соотносит с мировоззрением эпохи и ценностными основаниями того времени;

- герой эпохи симфонии – абстрактный революционный коллектив, объединивший солдат Красной Армии и народ, представляет собой художественное воплощение пролетарского революционного мировоззрения;

- музыкальный язык: композитор преобразовал политическую идеологию симфонии в эпическую звуковую структуру, чтобы в процессе музыки слушатели могли ощутить, что герой эпохи – это не отдельный человек, а непреодолимая сила народа в потоке времени. Такая творческая

логика глубоко отражает историческую память и эстетическую парадигму времени: «литература и искусство на службе политики в Китае в 20 веке» и культуuroобразующий феномен китайской нации «искусство – это жизнь» [131].

Идентичность констатирующего и итогового этапов опытно-экспериментальной работы позволило получить достоверные результаты по выделенным критериям, характеризующим степень сформированности у студентов умений культурно-исторического анализа, которые представлены в баллах в таблице № 7 и № 8 (Приложение 2) и ниже, в сводной таблице 9.

Таблица 9

Результаты сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки у студентов 3 курса КГ и ЭГ на итоговом этапе (%)

Критерии	Уровни					
	Низкий		Средний		Высокий	
	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
<i>сформированность знаний</i>	42	9	35	64	23	27
<i>сформированность умений выявлять взаимосвязь</i>	50	41	45	41	5	18
<i>сформированность умений интерпретировать замысел произведения</i>	41	18	36	59	23	23

Сравнивая результаты сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки у студентов 3 курса (табл. 9) на итоговом этапе можно отметить следующее. Результаты в ЭГ стали значительно выше, чем в КГ. По критерию «сформированность знаний» на высоком уровне количество студентов в ЭГ больше чем в КГ на 4%, по критерию «сформированность умений выявлять взаимосвязь» на высоком уровне в ЭГ в 3,5 раза больше студентов, чем в КГ, и наоборот на нижнем уровне по критерию (сформированность умений выявлять взаимосвязь) в ЭГ находится на 9% меньше студентов, чем в КГ. По

критерию «сформированность умений интерпретировать замысел произведения» в ЭГ и КГ на высоком уровне одинаковое количество студентов, но на среднем уровне в ЭГ на 23% студентов больше чем в КГ, а на нижнем уровне на 23% меньше. Сопоставление результатов в ЭГ и в КГ доказывает, что разработанная методика обучения культурно-историческому анализу оказывает положительную динамику в формировании умений, необходимых для проведения такого анализа.

Результаты КГ по критерию «сформированность знаний» на высоком уровне остались без изменений, изменилось количество студентов на среднем и низком уровне по данному критерию, в положительной динамике, но не значительно: на 3% снизилось количество студентов на низком уровне и соответственно на 3% увеличилось количество студентов на среднем уровне по критерию «сформированность знаний».

В ЭГ по критерию «сформированность знаний» наблюдался значительный прирост. На высоком уровне количество студентов увеличилось на 14%, на среднем прирост составил 23%, а на низком уровне по критерию «сформированность знаний» количество студентов снизилось на 37%.

Результаты КГ по критерию «сформированность умений выявлять взаимосвязь» демонстрировали значительно меньший прирост, в сравнении с ЭГ. Так на высоком уровне в КГ прирост по данному критерию составил 5%, а в ЭГ – 18%. Соответственно на низком уровне в КГ количество студентов снизилось на 9%, а в ЭГ в два раза (с 82% до 41%).

Результаты по критерию «сформированность умений интерпретировать замысел произведения» в ЭГ демонстрировали значительный прирост. Так на высоком уровне в КГ динамика составила +5%, а в ЭГ увеличилась в 5,5 раз. На низком уровне в ЭГ произошло снижение в 3 раза, а в КГ произошло снижение на 4%. На среднем уровне количество студентов увеличилось на 18%, а в КГ осталось без изменения.

Таблица 10

Сравнительный анализ результатов диагностики сформированности умений
КИА у студентов ЭГ на занятиях по истории музыки (%)

		Уровни	сформированность знаний	сформированность умений выявлять взаимосвязь	сформированность умений интерпретировать замысел произведения
Этапы	Конст.	Высокий	13	0	4
		Средний	41	18	41
		Низкий	46	82	55
	Итоговый	Высокий	27	18	18
		Средний	64	41	73
		Низкий	9	41	9
Результат	Высокий		+14	+18	+14
	Средний		+23	+23	+32
	Низкий		-37	-41	-46

Таблица 11

Результаты сформированности умений КИА китайской академической
музыки у студентов КГ на занятиях по истории музыки (%)

		Уровни	сформированность знаний	сформированность умений выявлять взаимосвязь	сформированность умений интерпретировать замысел произведения
Этапы	Конст.	Высокий	23	0	18
		Средний	32	41	36
		Низкий	45	59	46
	Итоговый	Высокий	23	5	23
		Средний	35	45	36
		Низкий	42	50	41
Результат	Высокий		0	+5	+5
	Средний		+3	+4	0
	Низкий		-3	-9	-5

Результаты опытно-экспериментальной работы в сравнительном анализе представлены на рисунке 3 и в таблице 12.

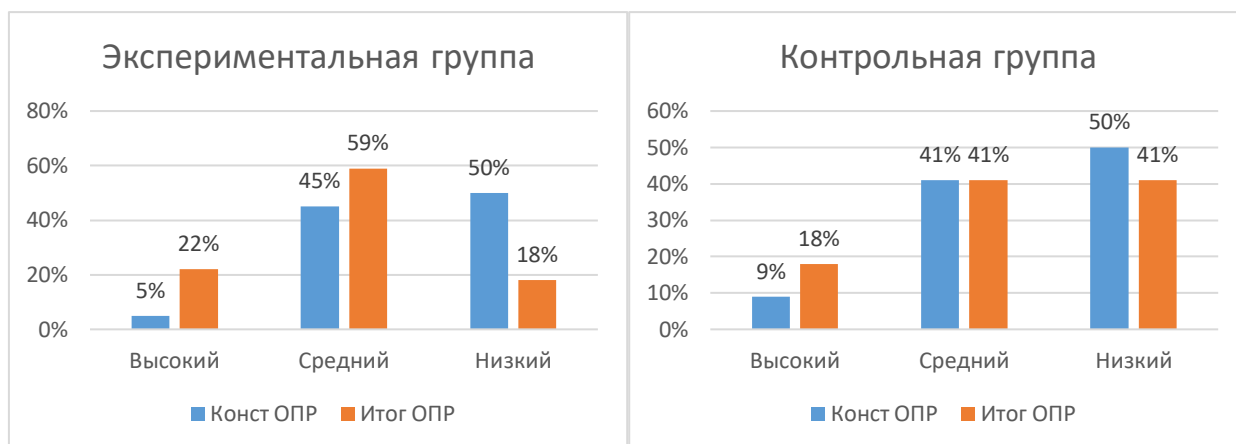


Рис. 3. Сравнительный анализ результатов диагностики сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки на занятиях по истории музыки студентов ЭГ и КГ (%) на итоговом этапе опытно-экспериментальной работы

Таблица 12

Сравнительный анализ результатов диагностики сформированности умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки на занятиях по истории музыки студентов третьего курса (%)

Критерии	Этапы	Уровни					
		Низкий		Средний		Высокий	
		ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ
<i>сформированность знаний:</i>	Конст	46	45	41	32	13	23
	Итог.	9	42	64	36	27	23
<i>сформированность умений выявлять взаимосвязь</i>	Конст	82	59	18	41	0	0
	Итог.	41	50	41	46	18	4
<i>сформированность умений интерпретировать замысел произведения</i>	Конст	55	46	41	36	4	18
	Итог.	18	41	59	36	23	23

Исследование музыкально-стилевой специфики музыкального произведения во взаимосвязи с социальными, историческими и культурными факторами выводит анализ музыкальных произведений на новый уровень

понимания. Что доказывает значимость обращение к культурно-историческому контексту для понимания произведения, его более глубокой интерпретации. В эпоху развития китайской академической музыки культурно-исторический контекст оказывал большое влияние на тематику, сюжеты, идеи произведений, поэтому исследование музыки, написанный в этот период немыслимо без знания культурных и исторических событий. Анализируя музыкальные произведения в контексте культурно-исторических событий, можно сформировать у студентов умения культурно-исторического анализа китайской академической музыки, как эффективный способ понимания искусства во взаимосвязи с мировоззрением эпохи и ценностными основаниями культуры.

Сравнительный анализ сформированности умений культурно-исторического анализа на занятиях по истории музыки у студентов третьего курса педагогического института Чунцзо показал положительную динамику по всем критериям в ЭГ в сравнении с КГ. Результаты наглядно показывают, что целенаправленное включение на занятиях заданий, методов, соответственно этапам формирования умений культурно-исторического анализа у студентов специальности «Музыковедение» обеспечивает их позитивное изменение, так как опирается на воплощенную в искусстве периода КНР эстетическую концепцию: «искусство должно выражать голос общества, отражать повседневную жизнь и социальные переживания людей, становясь формой коллективного самосознания эпохи», на идеи и ценностные основания эпохи, реализованные в темах, сюжетах, образах китайской академической музыки с целью воздействия на мировоззрение и ценностные идеалы китайского народа.

Выводы по второй главе

Результаты опытно-экспериментальной работы доказали, что студенты третьего курса специальности «Музыковедение» способны к установлению причинно-следственных связей между произведением и стоящими за ним

событиями в истории и культуре страны с целью интерпретации произведения во взаимосвязи с идеями и ценностями, определяющими мировоззрение эпохи.

Результаты диагностического исследования показали, что в результате апробации методики обучения культурно-историческому анализу у студентов ЭГ были сформированы: *знания* об этапах развития китайской академической музыки, их художественно-эстетическом содержании; *умения выявлять в произведении взаимосвязь*: с элементами национального и европейского музыкального языка, с типическим образом эпохи – «героем эпохи»; с доминантным жанром эпохи КНР – «массовой песней»; *умения интерпретировать замысел произведения* в опоре: на ценностные доминанты эпохи, ее мировоззрение, собственный эмоциональный и жизненный опыт.

3. Разработанная методика обучения студентов культурно-историческому анализу китайской академической музыки включала этапы, систему методов и заданий:

На информационно-ориентационном этапе применялись методы идентификации, выявления культурно-исторического и художественного контекста, создания интеллект-карт, перфокарты, построение ассоциаций, беседа.

На исследовательском этапе использовались методы: сочинение уже сочиненного (В.О. Усачева) и культурно-исторического анализа.

На ценностно-смысловом этапе для реализации содержания этапа применялись методы: размышления о музыке (Д.Б. Кабалевский), содержательного анализа, осознания личностного смысла музыкального произведения (А.А. Пиличаускас).

4. Контрольный этап опытно-экспериментальной работы доказал правомерность использования деятельностного, стилевого и аксиологического подходов с целью освоения музыкальных (следование национальным или европейским музыкальным традициям), стиливых

(выявление типического героя эпохи, признаков ведущего жанра эпохи – «массовая песня») и интерпретации на этой основе ценностно-смыслового содержания произведения в опоре на ценностные доминанты эпохи и собственный эмоциональный и жизненный опыт.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В *заключении* отметим, что теоретическая разработка изучаемой проблемы и результаты опытно-экспериментальной работы подтвердили выдвинутую гипотезу и позволили сделать следующие **выводы**:

1. Применительно к тематике исследования уточнено понятие «*культурно-исторический анализ*», трактуемое как способ освоения в произведении музыкально-стилевой специфики произведения в опоре на взаимосвязь культурных и исторических факторов, позволяющих студенту интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей и ценностных оснований эпохи.

2. Определены национальные культуuroобразующие элементы («пустотность» (空), «непрерывность» (连续性), «обобщенность» (概括性), «личность в искусстве» (脸), «искусство – это жизнь» (艺术源于生活)), этапы развития китайской академической музыки, их педагогический потенциал, ориентирующий студентов, в процессе анализа музыкального произведения, выявлять и осваивать ценностные основания и смыслы произведения в их культурной и исторической обусловленности.

3. Определены методологические подходы для разработки методики обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки на занятиях по истории китайской музыки: *деятельностный, стиливой, аксиологический, и принципы*: «изучение музыкального искусства в историко-культурном и социальном контексте, и во взаимосвязи с другими видами искусства»; «сходства и различий»; «диалогичности».

4. Методика обучения студентов специальности «Музыковедение» культурно-историческому анализу китайской академической музыки включает этапы: *информационно-ориентационный*, способствующий формированию знаний о культурно-историческом и социальном контексте музыкального произведения, о художественно-эстетическом содержании этапов китайской музыкальной культуры (методы: идентификации,

выявления культурно-исторического и художественного контекста, интеллект-карт, построения ассоциаций, беседы); *исследовательский*, способствующий формированию умений выявлять в произведении взаимосвязь: с элементами национального и европейского музыкального языка, с доминантным жанром эпохи КНР – массовой песней, художественного образа произведения с типического образом человека эпохи (методы: сочинение уже сочиненного, культурно-исторического анализа); *ценностно-смысловой*, способствующий формированию умений интерпретировать замысел произведения в контексте мировоззренческих идей, ценностных оснований эпохи и в опоре на собственный эмоциональный и жизненный опыт (методы: размышления о музыке, содержательного анализа, осознания личностного смысла музыкальных произведений).

5. Критериями оценивания уровней сформированности у китайских студентов умений культурно-исторического анализа китайской академической музыки явились: *сформированность знаний; сформированность умений выявлять взаимосвязь; сформированность умений интерпретировать замысел произведения.*

6. Опытнo-экспериментальная работа показала эффективность разработанной методики обучения культурно-историческому анализу китайской академической музыки студентов специальности «Музыковедение» в Педагогическом институте Чунцзо, Китай.

Исследование может быть продолжено в русле разработки методики обучения студентов других специальностей культурно-историческому анализу китайской академической музыки в университетах Китая, так как доказано, что умения производить такой анализ являются важнейшей компетенцией профессиональной деятельности любого музыканта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абакумова, И.В. Новодидактика. Книга 3. От классической дидактики – к дидактической инноватике / И.В. Абакумова, П.Н. Ермаков, В.Т. Фоменко. – Москва : КРЕДО, 2013. – 134 с.
2. Абдуллин, Э. Б. Методологическая подготовка музыканта-педагога: сущность, структура, процесс реализации / Э. Б. Абдуллин. – Москва : Московский педагогический государственный университет, 2019. – 280 с. – EDN NXYPVR.
3. Абдуллин, Э. Б. Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта / Э. Б. Абдуллин. – Санкт-Петербург : Издательство «Лань», 2014. – 368 с. – EDN TXPJVR.
4. Абдуллин, Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе : пособие для учителя / Э. Б. Абдуллин. – Москва : Педагогика, 1983. – 134 с.
5. Андреев, А. Н. Теория литературы: в 2 ч. / А. Н. Андреев. – Ч. 1: Художественное произведение. – Минск: Изд-во Гревцова, 2010. – 264 с.
6. Арановский, М. Г. Музыка. Мышление. Жизнь. Статьи, интервью, воспоминания / М. Г. Арановский ; ред.-сост. Н. А. Рыжкова. – Москва : Государственный институт искусствознания, 2012. – 440 с.
7. Асафьев, Б. В. Избранные труды. Т. 5. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Москва : Музыка, 1971. – 386 с.
8. Асоян, А. А. Прологомены. Лекции по теории литературы / А. А. Асоян ; Ом. гос. пед. ун-т. – Омск : Издательство ОмГПУ, 1995. – 183 с.
9. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1986. – 543 с. – EDN VQMUGT.
10. Белобородова, В. В. Содержание и структура метапредметных аналитико-исполнительских умений у студентов музыкального вуза / В. В. Белобородова // Современные проблемы науки и образования. – 2023. – № 6. – С. 29. – EDN UCJSBE.

11. Боров, Ю. Б. Эстетика : учебник по курсу «Эстетика» для студентов вузов / Ю. Б. Боров. – Москва : Высшая школа, 2002. – 511 с.
12. Букина, Т. В. Анализ музыки как профессиональная стратегия (культурно-исторический экскурс) / Т. В. Букина // Общество. Среда. Развитие. – 2011. – № 3 (20). – С. 139–143. – EDN OIJFAN.
13. Ван, Вэньюань. Исследование исторических и культурных особенностей музыкальной коммуникации в Китае / Вэньюань Ван // Современная музыка. – 2017. – № 18. – С. 89–90.
14. Ван, Ниньи. Переосмысление ряда вопросов в преподавании и исследованиях истории китайской музыки / Ниньи Ван // Китайское музыковедение. – 2018. – № 4. – С. 33–40.
15. Ван, Цесань. Современная теория образования / Цесань Ван. – Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, – 1996. – 620 с.
16. Ван, Цыцжао. Введение в музыкальную педагогику / Цыцжао Ван // Народное музыкальное издательство. – 2016. – № 3. – С. 72–79.
17. Ван, Чжун. Исследовательские и экспериментальные работы по реформированию преподавания истории музыки в Китае / Чжун Ван // Национальная выставка Китая. – 2024. – № 2. – С. 115–117.
18. Ван, Юаньсян. Принципы литературы / Юаньсян Ван. – Ханчжоу : Издательство Чжэцзянского университета, 2018. – 321 с.
19. Ван, Юйхэ. История современной китайской музыки / Юйхэ Ван // Народное музыкальное издательство. – 2004. – № 3. – С. 2–6.
20. Ван, Яохуа, Ван Чжоу. Реформа преподавания истории китайской музыки в высших учебных заведениях в новую эпоху / Яохуа Ван, Чжоу Ван // Китайская музыка. – 2019. – №35. – С. 5–9.
21. Восприятие музыки / В. В. Медушевский [и др.] ; под ред. В. Н. Максимова. – Москва : Музыка, 1980. – 256 с.
22. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – Москва : Искусство, 1991. – 370 с.

23. Гальперин, П. Я. Психология мышления и учение о поэтапном формировании умственных действий / П. Я. Гальперин // Исследования мышления в советской психологии : сб. ст. / отв. ред. Е. В. Шорохова. – Москва : Наука, 1966. – С. 236–277.
24. Гао, Вэнь. Взаимосвязь между образными характеристиками литературы и искусства, метафорами и символами / Вэнь Гао, Вэйсень Чжао // Журнал Тан Дусюэ. – 2008. – № 04. – С. 107–110.
25. Гао, Сюнь. Искусство – это жизнь: анализ концепции поп-арта Энди Уорхола // Оценка искусства. – 2024. – №10. – С. 104–111
26. Гасич, Е. Ю. Стиль как научная категория и стилевой анализ в педагогической практике / Е. Ю. Гасич // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2005. – № 2. – С. 195–203. – EDN RIOLYF.
27. Голубева, К. Г. Исследование культурного контекста как основа для определения смысловых составляющих концепта в художественном тексте (на материале романа В. Скотта «Вейверли») / К. Г. Голубева // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2010. – № 2 (46). – С. 8–12. – EDN MGVCZN.
28. Голубева, Н. А. Проблема историко-стилевого анализа в учебном курсе истории музыки : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Н. А. Голубева. – Москва, 1998. – 16 с. – EDN ZKSCTP.
29. Го, Мэйфан. Пути формирования исследовательских умений / Мэйфан Го // Pedagogical Theory Studies. – 2021. – № 6. – С. 102–108.
30. Го, Фан. Общность художественного творчества и красота расстояния / Фан Го // Журнал Хубэйского института образования взрослых. – 2012. – № 01. – С. 96–98.
31. Го, Шуайтао. Исследование влияния контрапунктических приемов на музыкальный образ – на примере третьей части «Симфонии долгого марша» Дин Шанде / Шуайтао Го // Голос Желтой реки. – 2022. – № 16. – С. 65–67.

32. Гу, Тинтин. Новаторство: размышления об историческом развитии и текущей ситуации в учебной программе «История китайской музыки» / Тинтин Гу, Ин Ли, Хуа Ван // Журнал университета Чичжоу. – 2024. – № 38. – С. 136–139.
33. Гуань, Цзяньхуа. Размышления об исторической и культурной реконструкции программы традиционного китайского музыкального образования / Цзяньхуа Гуань // Журнал Нанкинской академии искусств. – 2012. – № 4. – С. 112–115.
34. Гугнин, А. А. Художественный текст: анализ или интерпретация? / А. А. Гугнин // Проблемы истории литературы : сб. ст. Вып. 17 / ред. А. А. Гугнин. – Москва : Новополюцк, 2003. – С. 200–227.
35. Гюббенет, И. В. Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И. В. Гюббенет. – 2-е изд., доп. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 208 с.
36. Давыдов, В. В. Соотношение понятий «формирование» и «развитие» психики / В. В. Давыдов // Обучение и развитие : матер. к симпозиуму. Москва : Просвещение, 1966. – С. 35–48.
37. Данилов, М. А. Дидактика / Б. П. Есипов, М. А. Данилов, М. Н. Скаткин, Э. И. Моносзон, С. М. Шабалов; под ред. Б. П. Есипова; Акад. пед. наук РСФСР. Ин-т теории и истории педагогики. – Москва : Изд-во Акад. пед. наук, 1957. – 517 с.
38. Демченко, А. И. Об одном из методов музыкального анализа / А. И. Демченко // Педагогика. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 1 (9). – С. 41–46. – DOI: 10.30853/pedagogy.2018-1.8. – EDN YXOPRZ.
39. Дильтей, В. Собрание сочинений. Т. 1. Введение в науки о духе. Опыт полагания основ для изучения общества и истории / В. Дильтей. – Москва : Издательство интеллектуальной книги, 2000. – 762 с.
40. Дильтей, В. Описательная психология : пер. с англ. / В. Дильтей ; предисл. В. Экземплярского. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Алетей ; Кренов, 1996. – 155 с.

41. Дон, Хайян. Исследование, посвященное реформированию модели преподавания учебной программы по предмету «История китайской музыки» / Хайян Дон // Учитель будущего. – 2013. – № 4. – С. 5–7.
42. Друскин, М. С. Исследования. Воспоминания / М. С. Друскин. – Москва ; Ленинград : Советский композитор, 1977. – 268 с.
43. Ду, Юнхао. Размышления о китайских культурных символах и образе китайской нации в целом / Юнхао Ду, Жуйцзе Чу // Национальная серия «Хэйлунцзян». – 2024. – № 2. – С. 33–44.
44. Е, Джун. Обратите внимание на эмоциональный опыт музыки. Улучшите эффект от преподавания музыки / Джун Е // Образовательная практика и исследования. – 2010. – № 7. – С. 63–64.
45. Е, Лан. Красота в слове / Лан Е. – Пекин : Издательство Пекинского университета, 2010. – 502 с.
46. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие / А. Б. Есин. – 3-е изд. – Москва : Флинта ; Наука, 2000. – 248 с.
47. Зайцева, Е. А. Возможности учебного диалога в обучении и развитии младшего школьника / Е. А. Зайцева, Е. В. Коротаева // Педагогическое образование в России. – 2014. – № 12. – С. 166–170. – EDN TTKFOR.
48. Захаров, Ю. К. Истолкование музыки: семиотический и герменевтический аспекты : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. – Москва, 1999. – 27 с.
49. Зенкин, К. В. Музыкальное произведение: проблемы текста и смыслового инварианта / К. В. Зенкин // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2021. – № 3 (74). – С. 122–131. – EDN YRXGME.
50. Зимняя, И. А. Педагогическая психология. Учебник для вузов. Изд. второе, доп., испр. и перераб. / И.А. Зимняя. – Москва: Издательская корпорация «Логос», 1999. – 384 с.

51. Зинченко, В. Г. Литература и методы ее изучения: Системно-синергетический подход / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – Москва : Флинта, 2011. – 280 с. – EDN SDQXNV.
52. Инкижекова, М. С. Музыкальный текст как культурно-исторический феномен : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / М. С. Инкижекова ; Кемеров. гос. акад. культуры и искусств. – Кемерово, 2001. – 22 с.
53. Инь, Сюй. Абстракция и обобщение искусства каллиграфии / Сюй Инь // Литературно-художественные исследования. – 1984. – № 6. – С. 120–124.
54. Иоскевич, М. М. Интерпретация художественного текста: проблема синтеза литературоведческих подходов / М. М. Иоскевич // Чтение: рецепция и интерпретация : сб. науч. ст. : в 2 ч. Ч. 1 / ГрГУ им. Я. Купалы ; редкол.: Т. Е. Автухович (отв. ред.) [и др.]. – Гродно : ГрГУ, 2011. – С. 171–177.
55. Исследование морального содержания искусства гуцинь / Жунь Ли, Ицз Хоу, Жоянь Хэ, Чуньхуа Чу // Инновации и практика в педагогических методах. – 2021. – № 9. – С. 180–183.
56. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – Санкт-Петербург : ТОО ТК Петрополис, 1997. – 544 с.
57. Кирнарская, Д. К. Музыкальное восприятие: проблема адекватности : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02. – Москва, 1997. – 36 с.
58. Ковалев, А. Г. Психология личности / А. Г. Ковалев. – Москва : Просвещение, 1970. – 391с.
59. Кормин, Н. А. Онтология эстетического / Н. А. Кормин. – Москва : Наука, 1992. – 113 с.
60. Кочарян, Т. Э. Развитие методической компетентности преподавателя среднего профессионального учебного заведения в условиях

последипломного образования Автореф. дис. канд. пед. наук / Т. Э. Кочарян. – Ставрополь, 2004. – 21 с.

61. Кремлев, Ю. А. Избранные статьи / Ю. А. Кремлев. – Москва : Музыка, 1976. – 298 с.

62. Кузьмина, Н. В. Профессионализм личности преподавателя и мастера производственного обучения / Н.В. Кузьмина. – Москва : Высшая школа. 1990. – 119 с.

63. Куприна, Н. Г. Реализация стилевого подхода в художественном образовании студентов педагогического вуза / Н. Г. Куприна // Педагогическое образование в России. – 2012. – № 2. – С. 137–142. – EDN OYSBWZ.

64. Кэ, Цэин. Анализ существующих проблем и стратегий их решения при преподавании курсов «История китайской музыки» в колледжах и университетах нашей страны / Цэин Кэ // Голос Желтой реки. – 2015. – № 17. – С. 22.

65. Леонтьев, А. Н. Избранные психологические произведения : в 2-х т. / А. Н. Леонтьев. – Москва : Педагогика, 1983. – 262 с.

66. Ли, Исюань. Исследование искусства «пустоте» и «фазе» на традиционную китайскую живопись / Исюань Ли // Молодые писатели. – 2025. – № 891 (03). – С. 116–118.

67. Ли, Сяохань. Анализ «движения без изменения формы» в традиционной китайской музыке / Сяохань Ли // Драматический дом. – 2019. – № 16. – С. 63.

68. Ли, Фэйян. Исследование искусства «пустого пространства» в музыке древней поэзии и художественной песне «Чанчжи» / Фэйян Ли // Художественная оценка. – 2023. – № 09. – С. 45–48.

69. Ли, Цзяци. Исследование культурной коннотации и стратегии перевода слова «Лицо» с точки зрения межкультурной коммуникации / Цзяци Ли // Синология. – 2024. – № 3. – С. 413–419.

70. Ли, Цинь. Исследование наследования национальной музыкальной культуры в музыкальном образовании младших классов средней школы / Цинь Ли // Начальное и среднее образование. – 2024. – №16. – С 74–76.

71. Ли, Шиюань. Музыковедческий анализ: от текста к дискурсу – философская основа западных методов исследования музыки / Шиюань Ли, Чжун Хуан // Журнал Уханьской музыкальной консерватории. – 1999. – № 1. – С. 10–20.

72. Линь, Чуньдэ. Психология развития / Чуньдэ Линь – Пекин : Народное просвещение. – 2009. – 501с.

73. Ло, Имин. Исследуя источник художественного образа – рассматривая особенности художественного понимания с точки зрения эстетики / Имин Ло // Общественные науки Цзянсу. – 1996. – № 05. – С. 122–125.

74. Лурия, А. Р. Язык и сознание: моногр. / под ред. Е. М. Хомской. / А. Р. Лурия. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1998. – 335с.

75. Лю, Бинбин. Применение «пустого пространства» в вокальном искусстве и его эстетическая ценность / Бинбин Лю // Драматический театр. – 2024. – № 7. – С. 104–106.

76. Лю, Жэньжэнь. Новая концепция и путь реформирования преподавания истории музыки в Китае / Жэньжэнь Лю // Китайское музыковедение. – 2016. – № 35. – С. 13–21.

77. Лю, Синьсинь. Исследование методов преподавания истории музыки и курсов повышения квалификации для студентов немusикальных специальностей в общеобразовательных университетах / Синьсинь Лю // Китайская музыка. – 2006. – № 1. – С. 128–130.

78. Лю, Цзиньцзюнь. Дискуссия о наследовании традиционной музыкальной культуры без изменения формы / Цзиньцзюнь Лю // Yunling Song. – 2004. – № 3. – С. 44–45.

79. Лю, Цзяинь. Поговорим о массовых песнях разных исторических периодов / Цзяинь Лю // Драматический дом. – 2012. – № 11. – С. 27.

80. Лю, Чэнхуа. Объяснение идеи преподавания китайской музыки на уроках музыки в ритме культуры, истории и жизни / Чэнхуа Лю // Журнал Уханьской консерватории. – 1996. – № 4. – С. 54–58.

81. Лю, Шиюань. Современное состояние и методы исследования историографии китайской музыки / Шиюань Лю // Искусство Байджиа. – 2007. – № 23 (2). – С. 86–88.

82. Лю, Юган. Расширенные размышления об ориентации преподавания истории китайской музыки / Юган Лю // Современная музыка. – 2022. – № 2. – С. 30–32.

83. Ляо, Найсюн. Музыкальная педагогика / Найсюн Ляо–Пекин : Издательство Центральной музыкальной консерватории. – 2005. – 144 с.

84. Ма, Сяои. Проблемы использования культурно-исторического подхода в преподавании музыкально-исполнительских дисциплин / Сяои Ма // Студенческий электронный журнал «СтРИЖ». – 2018. – № 4 (21.2). – С. 53–57. – URL: <http://strizh-vspu.ru/files/publics/1531300001.pdf> (дата обращения: 15.01.2026).

85. Матросова, И. С. Аналитические умения студентов: сущность и условия формирования / И. С. Матросова // Личностное и профессиональное развитие будущего специалиста : материалы XV Международной научно-практической Internet-конференции, Тамбов, 27 мая – 02 2019 года / отв. ред. Л. Н. Макарова. – Тамбов : Издательский дом «Державинский», 2019. – С. 14–17. – EDN RBAOXK.

86. Медведева, Ю. В. Культурно-исторический подход в языковом образовании учащихся основной школы : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / Ю. В. Медведева. – Москва, 2010. – 23 с. – EDN QGXETV.

87. Медушевский, В. В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей / В. В. Медушевский // Музыкальный

современник : сб. ст. Вып. 5 / сост. С. Зив. – Москва : Советский композитор, 1984. – С. 5–17.

88. Мелик-Пашаев, А. А. Мир художника / А. А. Мелик-Пашаев. – Москва : Прогресс-Традиция, 2000. – 271 с.

89. Мижеригов, В. А. Введение в педагогическую деятельность / В. А. Мижеригов, М. Н. Ермоленко. – Москва : Педагогическое общество России, 2002. – 268 с.

90. Михайлов, А. В. Музыка в истории культуры: избранные статьи / А. В. Михайлов. – Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 1998. – 264 с.

91. Михайлов, М. К. К проблеме стилевого анализа / М. К. Михайлов // Современные вопросы музыкознания. – Москва : Музыка, 1976. – С. 67–81.

92. Мудрик, А. В. Общение в процессе воспитания / А. В. Мудрик. – Москва : Педагогическое общество России, 2001. – 320 с.

93. Назайкинский, Е. В. Музыкальные лики истории / Е. В. Назайкинский // Т. Н. Ливанова. Статьи. Воспоминания : сб. ст. / сост. Д. А. Арутюнов, В. В. Протопопов. – Москва : Музыка, 1989. – С. 388–412.

94. Национальный стандарт качества преподавания по специальностям бакалавриата в обычных высших учебных заведениях. – Пекин : Издательство высшего образования, 2002. – С. 909–914.

95. Николаева, А. И. Герменевтический подход к пониманию музыкального стиля в педагогике музыкального образования / А. И. Николаева // Вестник кафедры ЮНЕСКО Музыкальное искусство и образование. – 2015. – № 4 (12). – С. 19–28. – EDN VLOKWW.

96. Новикова, М. М. Искусство как текст культуры / М. М. Новикова // Интерактивная наука. – 2020. – № 6 (52). – С. 27–30. – DOI: 10.21661/r-551603. – EDN KQFREX.

97. Овсянникова, И. Г. Аналитические умения будущих учителей: сущностные характеристики / И. Г. Овсянникова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2013. – № 2 (77). – С. 33–36. – EDN RBPBOV.

98. Первушина, Л. В. Анализ художественного произведения в его историко-культурном контексте / Л. В. Первушина // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. – 2012. – № 10. – С. 76–82. – EDN TUDTTJ.
99. Пиличяускас, А. А. Познание музыки как педагогическая проблема / А. А. Пиличяускас // Музыка в школе. – 1989. – № 1. – С. 6–12.
100. Плеханова, Т. Ф. Дискурс-анализ текста : пособие для студ. вузов / Т. Ф. Плеханова. – Минск : ТетраСистемс, 2011. – 368 с.
101. Программы общеобразовательных учреждений. Музыка. Начальные классы. – Москва : Просвещение, 2002. – 160 с.
102. Ревуцкий, О. И. Филологический анализ художественного текста: учеб. пособие / О.И. Ревуцкий. – Минск: РИВШ, 2006. – 320 с.
103. Рикёр, П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / П. Рикёр. – Москва : Издательство «Медиум», 1995. – 695 с.
104. Саенко, Л. А. Аналитические умения студентов: сущностные характеристики, уровни развития, факторы влияния / Л. А. Саенко, Г. Н. Соломатина // Ped.Rev.. – 2021. – №4 (38). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/analiticheskie-umeniya-studentov-suschnostnye-harakteristiki-urovni-razvitiya-factory-vliyaniya> (дата обращения: 10.09.2025)
105. Сергунцова, Е. В. Сущность понятия «аналитические умения» и его составляющие / Е. В. Сергунцова // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 5 (96). – С. 224–226. – DOI: 10.24412/1991-5497-2022-596-224-226. – EDN RSNIFF.
106. Се, Цзясин. Музыкальный контекст – это своего рода музыкальное герменевтическое видение / Цзясин Се // Китайское музыковедение. – 2004. – № 2. – С. 5–15.
107. Сизова, Е. Р. Применение культурологического и герменевтического подходов в процессе фортепианной подготовки студентов исполнительских отделений вузов искусств / Е. Р. Сизова, Н. О. Телегина //

Теоретические и прикладные аспекты современной науки. – 2014. – № 1. – С. 130–134. – EDN TBEUDR.

108. Скребков, С. С. Художественные принципы музыкальных стилей : учебное пособие / С. С. Скребков. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань ; Планета Музыки, 2021. – 448 с.

109. Слостенин, В. А. Профессионально-педагогическая подготовка современного учителя / В. А. Слостенин, А. И. Мищенко. – Москва : Логос, 2000. – 422 с.

110. Словарь литературных терминов / под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. – Москва : Просвещение, 1974. – 264 с.

111. Сорокун, П. А. Общая психология. Псков : ПГПИ, 2003. – 312 с.

112. Стеценко, Е. А. Концепция традиции в литературе XX века / Е. А. Стеценко // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. – Москва : Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2002. – С. 47–82. – EDN VTCSXL.

113. Сулима, И. И. Философская герменевтика и образование / И. И. Сулима // Педагогика. – 1999. – № 1. – С. 36–43. – EDN VNJSGH.

114. Су, Фэйя. Музыка и связанная с ней культура – новая область преподавания музыки / Фэйя Су // Китайское музыкальное образование. – 2003. – № 4. – С. 14–15.

115. Сюй, Жун. Исследование по построению модели наследования этнической народной музыки в музыкальном образовании в начальной и средней школе / Жун Сюй // Сингапурское издательство Graphis Science Press. – 2022. – № 1. – С. 45–49.

116. Сюй Цзивень, Сунь Сили. Исследование логики повествования и метода изложения темы «Симфония долгого марша» Дин Шанде / Цзивень Сюй, Сили Сунь // Современная музыка. – 2023. – № 11. – С. 138-140.

117. Тагильцева, Н. Г. Полихудожественный подход в развитии стратегии полихудожественного образования / Н. Г. Тагильцева //

Педагогическое образование в России. – 2015. – № 12. – С. 91–94. – EDN VEDWVN.

118. Тан, Жун. Мелодия «Симфонии долгого марша» Дин Шанде и ее тематическая функция / Жун, Тан // Музыка и искусство. – 2024. – № 2. – С. 125-138.

119. Торопова, А. В. Психолого-педагогическая концепция изучения и развития музыкального сознания личности / А. В. Торопова // Основы исследовательской деятельности педагога-музыканта : учебное пособие. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2014. – URL: <https://e.lanbook.com/book/50691> (дата обращения: 02.05.2025).

120. Тэн, И. А. Философия искусства / И. А. Тэн ; подгот. к изд., общ. ред. и послесл. А. М. Микиши ; вступ. ст. П. С. Гуревича. – Москва : Республика, 1996. – 351 с.

121. Тянь, Кэвен. История китайской музыки: знакомство с шедеврами / Кэвен Тянь. – Пекин : Народная музыка, 2007. – 270 с.

122. У, Юйюй. О «героической типичности» образцовой драмы и ее художественном изменении / Юйюй У // Журнал Университета Цинхуа (издание по философии и социальным наукам). – 2015. – № 3. – С. 93–100.

123. Ху, Цичжи. Краткий анализ причин и мер противодействия трудностям, с которыми сталкивается преподавание истории китайской музыки в колледжах и университетах / Цичжи Ху // Грандиозный взгляд на искусство. – 2019. – № 7. – С. 272.

124. Хуан, Цзин. Анализ методов преподавания музыкального искусства на музыкальных курсах в колледжах и университетах / Цзин Хуан // Образование. – 2015. – № 24. – С. 152.

125. Хуан, Цзэчан. Реальность одновременно духовна и непрерывна – Краткий анализ взаимосвязи между реальностью и явью и эстетических особенностей китайской живописи и каллиграфии / Цзэчан Хуан // Журнал педагогического университета Линьи. – 2001. – № 01. – С. 104–106.

126. Хун, Хунмин. Исследование, посвященное воплощению традиционной китайской культуры в фортепианных произведениях / Хунмин Хун // Голос Желтой реки. – 2016. – № 2. – С. 117.
127. Цай, Цуйхуа. Исследование наследования студентов колледжей и традиционной китайской музыкальной культуры / Цуйхуа Цай, Шухань Лю // Северная музыка. – 2020. – № 3. – С. 112–114.
128. Цао, Юньхуа. Текущая ситуация и мысли о развитии китайского национального музыкального образования / Юньхуа Цао // Журнал Сучжоуского института образования. – 2018. – № 1. – С. 74–76.
129. Цзоу, Айминь. Музыкальное образование / Айминь Цзоу. – Пекин: Народное просвещение, – 2004. – 345 с.
130. Цзун, Байхуа. Эстетическая прогулка / Байхуа Цзун. – Шанхай : Шанхайское народное издательство, 2017. – 313 с.
131. Цзэн, Цзылин. Искусство – это жизнь, жизнь – это искусство: о выборе художественных работ Энди Уорхола / Цзылинь Цзэн // Популярная литература и искусство. – 2015. – № 17. – С. 25–26.
132. Цзюй, Цихун. Сто лет истории китайской музыки (1900–2000 гг.) / Цихун Цзюй ; пер с кит. Чжуан Лицин. – Москва : Издательско-полиграфический центр «Восток-Бук», 2015. – 436 с.
133. Цзян, Цзин. Краткая дискуссия о становлении и развитии «созерцательной» эстетики музыки Гуцинь / Цзин Цзян // Северная музыка. – 2017. – № 27. – С. 33.
134. Чанг, Лиили. Эстетика повседневной жизни в искусстве: взяв за основу художественную практику Энди Уорхола / Лиили Чанг // Современный литературный мир. – 2016. – №03. – С. 28-31.
135. Чернышов, М. Ю. Творческое наследие Ю. Н. Холопова и его роль в развитии теории гармонии и представлений о музыкальном мышлении /М. Ю. Чернышов, Е. А. Сотова // Вестник ЧГАКИ. 2012. №4 (32). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskoe-nasledie-yu-n-holopova-i-ego-rol-v>

обращения: 20.01.2025).

136. Чжан, Аньфэн. Механизмы формирования исследовательских способностей / Аньфэн Чжан // Educational Observation. – 2020. – № 9. – С. 88–91.

137. Чжан, Боюй. Этапные особенности развития музыки Нового Китая / Боюй Чжан // Музыковедение. – 2005. – № 4. – С. 15–26.

138. Чжан, Гоань. Основы музыковедения и исследовательские методы / Гоань Чжан. – Пекин : Народное музыкальное издательство, 2018. – 245 с.

139. Чжан, Лицунь. Стремление к творческой индивидуальности в художественном творчестве / Лицунь Чжан // Журнал профессионально-технического колледжа Шанцю. – 2008. – № 04. – С. 60–62.

140. Чжан, Миньхуа. Анализ культурной ценности и творческой индивидуальности Сонгьян Гаочэна / Миньхуа Чжан // Журнал Чжэцзянского колледжа Ванли. – 2025. – № 02. – С. 73–80.

141. Чжан, Хуасинь. Влияние даосизма и даосской мысли на традиционную китайскую музыкальную культуру / Хуасинь Чжан // Qilu Art Garden. – 2012. – №04. – С. 23–27.

142. Чжан, Чжисян. Методология науки об образовании / Чжисян Чжан. – Пекин : Научная пресса, 2012. – 580 с.

143. Чжао, Чжунмин. Историческое сознание в музыковедческой мысли Юй Жуньяна / Чжунмин Чжао // Музыкальное исследование. – 2008. – № 4. – С. 30–36.

144. Чэнь, Лихуа. Модель исследовательского обучения в преподавании музыкальной истории в университетах / Лихуа Чэнь // Art Education. – 2020. – № 5. – С. 58–64.

145. Чэнь, Шэн. Методические аспекты преподавания курса «История китайской музыки» в педагогических университетах Китая / Ш. Чэнь, Л. В. Ясинских // Актуальные проблемы социогуманитарного образования :

сборник статей. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2024. – С. 222–228. – EDN MNREYL.

146. Шевченко, А. К. Проблема понимания в эстетике / А. К. Шевченко. – Киев : Наукова думка, 1989. –126 с.

147. Ши, Сюй. Исследования китайского дискурса: культурная политика современного Китая : монография / Сюй Ши. – Basingstoke (Великобритания) : Palgrave Macmillan, 2014. – 223с.

148. Щербакова, А. И. Педагог-музыкант как носитель инновационной культуры / А. И. Щербакова, И. А. Корсакова, М. М. Садритдинова // Музыкальное искусство и образование. – 2025. – Т. 13, № 1. – С. 30-41. – DOI 10.31862/2309-1428-2025-13-1-30-41.

149. Юй, Жуньян. Предметный характер и исследовательская парадигма музыковедения / Жуньян Юй // Музыкальное исследование. – 2001. – № 1. – С. 4–12.

150. Яворский, Б. Л. Избранные труды : в 2 т. Т. II, ч. I / Б. Л. Яворский. – Москва : Советский композитор, 1987. – 366 с.

151. Ян, Минькан. Об общих характеристиках наследования музыки меньшинств в музыкальных и художественных колледжах и университетах, а также об узком и широком характере наследования традиционной музыкальной культуры / Минькан Ян // Национальное искусство. – 2015. – № 01. – С. 139–143.

152. Ян, Цуйцзюань. Обожествление и репрезентация образа женщины-героини «Образцовой пьесы» и ее традиционных эстетических и культурных коннотаций / Цуйцзюань Ян, Чжиминь Шоу // Сычуаньская драма. – 2012. – № 4. – С. 55–57.

153. Stephen, O. Traditional Chinese Poetry and Poetics: An Omen of the World / O. Stephen. – Madison : University of Wisconsin Press, 1985. – 303 p.

Характеристика китайской академической музыки (1949-2020г.г.):
этапы, события, произведения

Годы	Название этапа	Основные события в истории и культуре	Музыкальные произведения	Произведения других видов искусств
1949-1956	Становление новой музыкальной системы (творческие поиски, расцвет музыкального искусства в начальный период КНР)	1) 02.07.1949 - съезд деятелей культуры в Бэйпине 2) 23.07 1949 - создание китайской ассоциации музыкантов ;	Массовая песня: более 10 тысяч песен. Хоровая музыка: «Хор великого похода»; «Хор реки Хуэйхэ» Динь Шандэ; «Хор базы Красной Армии» Чжоу Вэйчжи «Хор реки Ялюйцзяна» Ли Хуаньчжи «Счастливая ферма» Чжэн Люйчэн «Ода реке Хуанпу» Динь Шандэ «Музыка для танцев народности яо» Лю Тьешань, Мао Юань; «Сюита праздника весны» Ли Хуаньчжи Симфонии: «Первая симфония» Ван Юньцзе «Победная симфония» Чжан Чунь; «Празднование победы» Лю Шоууй, Ян Цзиву «Рассказ желтого журавля» Ши Юнкан; «Утонувшее течение реки Милуо» Ши юнкан; «Симфоническая фантазия» Чжу Цзяньер Национальная симфоническая музыки «Вариация Наньнивания» Динь Шандэ; «Народность мяо видит солнце» Чэнь Ган. Инструментальная музыка для ф-но: «Первая синьцзянская музыка для танцев» Динь Шандэ; «Вторая синьцзянская музыка для танцев» Динь Шандэ; «Семь мелодий национальной песни	поэзия: «На равнине» Го Моруо, 1949 «К солнцу» Ай Цин, 1950 «Некоторые люди» Занг Кэцзя, 1949 Картины: «Церемония основания» Дон Сивэнь, холст, масло, 1953 «Каждое зернышко - это тяжелая работа» Фань Цзэнсянь, картина тушью, 1955 «Весна в Тибете» Дон Сивэнь, холст, масло, 1954

			Внутренней Монголии» Сан Тун; «Радость праздника весны» Мао Юань; «Весна в Синьцзяне» Ма Яосянь Сольная инструментальная музыка: «Горная деревня преобразилась» Цзэн Цзяцин «Поход на базар» Цзэн Цзяцин «На равнине» Цзэн Цзяцин;	
		Фестиваль танцев красного мая (1951г.) Фестиваль всекитайских народных танцев (1953г.)	Балетный спектакль «Волшебный фонарь» постановка: Ли Чжунлинь, Хуан Бошоу музыка: Чжан Сяоху	
		Создан исследовательский институт китайской драмы: Указ о Реформе китайской драмы (1951г.) 11.10-14.10 1952 г. фестиваль китайской драмы: 92 оперы	<u>Музыкально- театральное искусство:</u> известные оперы «Рассказ о белой змее» хэбэйская музыкальная драма; «Цинь Сянлянь» шаосинская опера; «Лян Шаньбо и Чжу Интай»; «Цзюцзян» сычуаньская опера	
		«Рассуждение о музыкальном творчестве и критике»(Хэ Люйтин) «Бороться с буржуазной идеологией» 01.08-24.08.1956 первая всекитайская неделя музыки «Пусть расцветают 100 цветов и пусть соперничают 100 школ»	На мероприятии были представлены произведения: «Рассказ желтого журавля» (Ши Юнкан) «Лю Хулань» Чэнь Цзы, Мао Юань, Гэ Гуанжуй «Летняя ночь» Ло Чжунжун «Дикая местность» Цзинь Сяна	
1957- 1966	Идеологическая регламентация искусства (политический дискурс и эстетические изменения в китайской музыке)	1) 1957.07. Неистовство "антиправых". Логотип: "People's Music" опубликовал статью "Музыкальная индустрия должна начать более активную борьбу с правами". 2) Большой скачок вперед в 1958 году 3) Ван Лисань и "Обсуждение симфонии омывания	<u>песня:</u> «Песнь о Карамае» Лу Юаня, 1956 «Ночь на лугу» Тянь Гэ, 1959 «Чтобы носить цветок, нужно носить большой красный цветок» Тан Ха, 1959 «Все участники подсолнухи» Ван Юси, 1963	<u>поэзия:</u> «Гуйлинская пейзажная песня» Хэ Цзинчжи .1959 «Лес сахарного тростника - зеленый марлевый шатер» Го Сяочуань. 1962 «Я иду» Го Моруо, 1958 «Зачерпывания Чаоху, как черпака воды» - неизвестен, оно относится к народному поэтическому творчеству периода "Большого скачка вперед" примерно в 1958 году.

	звездного моря” 4) Движение "Поднятие белого флага" и книга Цянь Ренкана "Жизнь, мысли и творчество Хуан Цзы" 5) Обсуждение репертуара выступлений Ма Сицуня 6) Обсуждение Дебюсси 7) Обсуждение темы Саньхуа 8) Критика буржуазной музыки Лингом 9) Конференция в Синьцяо в июне 1961 года 10) Две инструкции от 12 декабря 1963 г. и 27 июня 1964 г. 11) Три реформы после 1963 года 12) Реформа драматургии в 1960 году	<u>Хоровые произведения:</u> «Хор из водохранилища гробниц династии Мин», который он играл на лютне в конце 1950-х годов «Хор песни реки Хуанпу» Дин Шанде - период "Большого скачка вперед" с конца 1950-х по начало 1960-х годов. «Хор счастливой реки» Сяо Бай, Ван Цзюфан и др. О конце 1950-х - начале 1960-х годов. «Ода родине» Лю Чи, 1957 «Пролетарии всего мира» Цюй Сянь, 1962 «Мы идём по широкой дороге» Ли Цзефу, 1963 <u>опера:</u> «Хунхузские красногвардейцы» Чжан Цзинаня и Оуян Цяньшу впервые выступили в 1958 году, а официально - в 1960-м. «Цзян Цзе» Ян Мин Цзян Янчунь Цзинша, 1964 <u>Танцевальная драма</u> «Ножевой клуб» Шаньши, 1959 «Пять красных облаков» Ян Кэ, Чжэн Цюфэн и др. С конца 1950-х по начало 1960-х годов «Красота рыбы» У Цзуняна, Ду Минсинь, 1959 «Брак двух негритянок» Марко, 1953 «Красная гвардия Хунху» Чжан Цзинань, дядя Оуян Цяня, 1959 год «Дунфанхун» Музыкально-танцевальный эпос <u>симфония:</u> «Война сопротивления Японии» Ван Юньцзе с конца 1950-х по начало 1960-х годов «Остров героев» Ли Хуаньчжи с конца 1950-х по начало 1960-х годов «Хуаньсиша» Ло	<u>Картины:</u> «Песня таран» Ван Вэньбиня, 1962 «Весна в Тибете» Дон Сивэнь (холст, масло, 1959) «Ваньшань весь красный» Ли Кэянь (картина тушью, 1964)
--	--	--	---

			Чжунъюна с конца 1950-х по начало 1960-х годов «Гадамелин» Синь Хугуан, 1956 «Церемония открытия резервуара гробниц династии Мин» Ло Чжунъюна в конце 1950-х годов «Ода рывку вперед» Лю Дуннаня и Сунь Ицяна, написанная в конце 1950-х - начале 1960-х годов «Му Гуйин под командованием» Ян Муюня и Дэн Цзунаня с конца 1950-х по начало 1960-х годов «Симфония № 2 - Война сопротивления Японии» была написана Ван Юньцзе в 1962 году. «Симфония № 2 - Вечная жизнь в огне» Ло Чжунъюн начал задумывать в 1964 году и завершил ее в 1980-м. «Симфония № 2» Ма Сицуна написана в 1942 году «Симфония № 1 - Заря Востока» Ши Юнкан завершил свое сочинение в 1959 году. «Концерт-мемориал для валторны» Ши Юнкан написал в 1960 году. «Симфонию долгого марша» Дин Шанде начал сочинять в 1962 году и завершил ее в 1963-м. «Памятник народным героям» был создан Цюй Вэем в 1960 году. «1 августа» был создан Лю Фуанем и Бянь Цзушанем в 1963 году. «Защищая Яньань» Ло Чжунжун, Дэн Цзунань и другие создали в 1963 году. Песня«On the Yanbo River» (ранее известная как "Wuhan Caprice") была написана Цзян Динсянем в 1962 году. Симфоническая поэма «Переправляясь через реку» была написана Сюй Чжэньмином в 1964 году.	
--	--	--	---	--

			<u>Инструментальные произведения:</u> «Токката-радостная весть» Дин Шанде конца 1950-х - начала 1960-х годов <u>Концерт для скрипки с оркестром:</u> «Влюбленные в бабочек» Хэ Чжаньхао, Чэнь Ган 1959 Соло Эрху «Повествовательная песня о Северной Хэнани» Лю Вэньцзиня, 1959 Соло Пипы «Yi Dance» Ван Хуэйжяня, 1960	
1966-1976	Культурная революция музыкальное искусство	1) Модель революции и 1966 года 2) "Банда четырех" во время культурной революции	<u>песня:</u> «Я люблю Учжишань, я люблю реку Ваньцюань» Чжэн Наньцзи, Лю Чаньань, 1972 «Ода Пекину» Хун Юань, Тянь Гуан, Фу Цзин, 1973 <u>Хоровые произведения:</u> «Семена коммунистической партии» Ю Чжанпина, 1974 Опера/мокьюментари также относится к опере: Революционная современная Пекинская опера «Красный фонарь» Фу Гэнчена, 1964 «Шацзябан» Ван Жени, Лу Сонглин, 1963 «Гавань» Сюй Цзинсяня, Юй Хуэйюна и др., 1967 «Внезапное нападение группы тигров» Ли Шибинь, Фан Жунсян, Сун Юйцин, 1958 год. «Революционная современная танцевальная драма» «Красный отряд женщин» У Цзуцянь, Ду Минсинь, Ван Яньцяо, Ши Ваньчунь, Дай Хунвэй, 1963 «Беловолосая девушка» Янь Цзиньсюань, Ху Дэнциао и др., 1964	<u>поэзия:</u> Красногвардейская поэма «Посвящается воинам Третьей мировой войны» (рукопись, 1969) Подпольная поэзия: «Зверь» Хуан Сян(1974) «Песня идеалов» была коллективно создана в 1974 году рабочими, крестьянами и солдатами седьмого и второго уровней творческого курса китайского отделения Пекинского университета. <u>Картины:</u> «Движение навстречу ветру и волнам» Тан Сяохэ (холст, масло, 1971) «Председатель Мао осматривает сельские районы Гуандуна» Чэнь Яньнин (холст, масло, 1972) «Председатель Мао едет в Аньюань» был создан Лю Чуньхуа в 1967 году.

			<u>симфония:</u> «Сагабин»Ли Делунь, Янь Лянкунь, Ло Чжунъюн, 1965 «Перехитри могучего горного тигра» Шэнь Лицзюнь, Лю Цзидянь и др., 1958 <u>Инструментальные произведения:</u> Фортепиано, бэк-вокал «История красного фонаря» Дуань Чэнцзуна, 1968 <u>Фортепианный концерт</u> «Желтая река»Инь Чэнцзун, Чу Ванхуа, Шэн Лихун, Лю Чжуан, 1970 Струнный ансамбль «Эркюань Иньюэ» У Цзуняна во время культурной революции <u>Соло на флейте</u> «Новые песни скотоводов»Цзянь Гуаньби, Ван Чжизэй, 1966 «Поднимающий хлыст, чтобы побудить лошадь везти еду» Вэй Сяньчжун, 1969 Суона Соло «Продавец из горной деревни»Чжан Сяофэн, 1973 Соло на флейте «Утро в Мяолине» Бай Ченгрена, 1974 Соло Эрху «Бегущий по тысяче миль лугов» Ван Готуна и Ли Сюци, 1976 «Хуайсян Цюй» Ван Готуна, 1977 «Скачущий галопом боевой конь» Чэнь Яосина, 1976 Соло Люцинь «Весна в Ихэ» Ван Хуэйжана, 1975 Соло Гучжэна «Песня о рыбалке в Восточно-Китайском море» Чжан Янь, 1975	
1976-1988	Художественная реабилитация и обновление (вторая стратегическая трансформация музыкального искусства в XX в. (политика реформ и открытости)	1) На Центральной рабочей конференции, проходившей с 10 по 13 декабря 1978 года, Дэн Сяопин выступил с важной речью на тему "Раскрепощение ума, поиск истины на основе фактов и стремление к единству".	<u>песня:</u> «На поле надежды» Ши Гуаннань, 1981 «Пятнадцать лун» Сюй Си, 1984 <u>опера:</u> «Звездный свет, звездный свет» Фу Гэнчэна, Ху И, 1979 «Циминсин»Ли	<u>поэзия:</u> «Гимн свету»Ай Цин, 1978 «Покорение»Гучэн, 1979 «Ответ»Китадзимы, 1978 <u>Картины:</u> «Отец»Ло Чжунли (холст, масло, 1980) «Таджикская

		2) В декабре 1978 года в Пекине состоялся Третий пленум Центрального комитета Коммунистической партии Китая 11-го созыва. 3) Инцидент на площади Тяньаньмэнь в апреле 1976 года 4) Банда четырех была полностью разгромлена в октябре 1976 года 5) 11 мая 1978 г. "Практика единственный стандарт проверки истины" 6) В мае 1981 года Министерство культуры и Китайская музыкальная ассоциация совместно провели "Вторую национальную музыкальную премию - специальную премию в области симфонической музыки". 7) В конце 1980 года Министерство культуры и Китайская музыкальная ассоциация совместно организовали "Национальную премию за выдающиеся массовые песни".	Цзинжяня, 1980 «Великолепная свадьба» Лу Юаня, 1980 <u>симфония:</u> «Концерт для фортепиано с оркестром си-бемоль мажор- Горный лес» Лю Дуннань, 1979 «Симфоническая фантазия - в память о воинах, посвятивших свои жизни Истине» Чжу Цзяньер, 1981 «Эскиз Юньлиня» Ли Чжунъюна, 1978 «Юньнаньская звуковая поэзия» Ван Силиня, 1980 «Симфония № 2- Цинминский фестиваль» Чэнь Пэйсюнь, 1980 Симфоническая звуковая картина «Северный лес» Чжан Цяньи, 1981 Симфоническая сюита «Горный и земной ветер» К. Комацу, 1983 <u>Инструментальные произведения:</u> Фортепианный струнный квартет Гучжэна «Wind*Ya*Song» Тан Дуна, 1982 «Фортепианный концерт» Тан Дуна, 1983 «Концерт для скрипки с оркестром» Сюй Шуя, 1982 «Погребение Чуань Я Хунга» для двух фортепиано и симфонического оркестра Го Вэньцзин, 1983	невеста» Цзинь Шаньи (холст, масло, 1983) «Тысячи миль по реке Янцзы» У Гуаньчжуна, 1979
1989-1992	переходный период переосмысления ценностей музыкального искусства	1) С 1989 года "критикует тенденцию буржуазной либерализации". 2) В 1990 году был проведен "Национальный симпозиум по музыкальной мысли".	<u>песня:</u> «Сегодня твой день рождения» (Гу Цзяньфэнь Цюй, 1989) «Желтая река-Солнце» Ши Фу, 1991 «Гигант» Си Цимин, 1991 <u>Хоровые произведения:</u> «Радуга после дождя» (версия для многоголосого хора Лу Цзайи, 1991) <u>опера:</u> «Жила-была гора» Лю Чжэньцю, 1990 «Возвращение» Сюй	<u>поэзия:</u> «С видом на море распускаются весенние цветы» Хайзи (1989) «К Сюофану» Ли Чунбо, 1992 <u>Картины:</u> «Новые иммигранты из Трех ущелий» Лю Сяодун (концепция картины маслом до ее создания, 1992) «Благоприятная Монголия», Уэльс, 1989

			Чжаньхая, 1990 «Ариранг» Ли Лифу, 1990 <u>Симфонические произведения:</u> «Трудности Шу Дао»Го Вэньцзин 1989 «Тяньлэ» Чжу Цзяньэр 1989-1990 «Симфония № 4 » Чжу Цзяньэр «Симфония № 5 » Чжу Цзяньэр, 1989-1990 «Симфония № 3 » Ван Силиня 1989-1990 <u>Инструментальные произведения:</u> Струнный квартет«Струнный квартет № 1»Ло Чжунъюн 1989 Квартет «Слияние» для фортепиано, Шэн, Эрху и Пипы Ван Цзяньчжун, 1989 Фортепианный этюд «Маленькие вариации: Весенняя игра» Сяо Шусянь, 1991 Фортепианный струнный квартет «Изменение мышления» У Юэбэя, 1991 «Соната для скрипки и фортепиано», «Соната соль мажор», «Шесть прелюдий», Дин Шанде, 1989	
1992-2000	Этап рыночной трансформации музыкальной культуры	1) Выступление на южном маршруте весной 1992 года 2) Критика Ши Чаоцзы модной музыки в 1996 году 3) В 1997 году полемика вокруг "О политике" 4) Дискуссия о "превентивном мышлении" в 1999 году 5) Дискуссия о предательстве Ван Любином народных песен в середине 1990-х годов. 6) Полемика 1999 года о нескольких исторических фактах "Современной китайской музыки" 7) Обсуждение работ	<u>песни:</u> «История весны» (Ван Югуй, 1994) «Ах, отец» Го Чжиюаня, 1990 "Тень зеленых деревьев" (Шан Жунцю, 1995) "Костер на ледяном озере" (вокальная сюита Шанг Ронга, 1998) <u>Хоровые произведения:</u> «Иду на восток от реки» (адаптация Цюй Сисяня из художественной песни молодого мастера, 1996) «Прекрасный Китай» Лу Цзайи, 1991-1993 Симфонический хор "Кровавое жертвоприношение - в память о соотечественниках,	<u>поэзия:</u> «Вымышленная генеалогия» Нисикава, 1997 «Мэн Тинфан - Поздравляю с возвращением Гонконга» Хань Чжунцин, 1997 <u>Картины:</u> Серия работ«Большая семья»Чжан Сяогана, 1994-1999 «Приветствуя возвращение» Ляо Чжунъюэ, 1997

	Лю Цзинчжи в 1998 году 8) Дебаты середины 1990-х годов о "Пути развития китайской музыки в 20 веке" 9) Дискуссия о формировании академического стиля и академических норм в 1990-е годы 10) 50-я годовщина победы Китая в войне сопротивления Японии в 1995 году 11) Возвращение Гонконга в 1997 году 12) Возвращение Макао в 1999 году 13) Празднование 50-летия Республики в 1999 году 14) 2000 год приветствует наступление "тысячелетия" нового века 15) Всемирный антифашист 1995 года	погибших в Нанкинской резне" Сюй Цзинсинь, 1995 опера: «Цанъюань» Сюй Чжаньхай и др., 1990-1995 мюзикл: «Легенда о героях Четырех Мао» Лю Чжэньцю, 1997 «Белый лотос» Ду Мина в 1990-х годах "Китайская бабочка" Чжоу Сюэши, 1999 Симфонические произведения: «Эхо Тулоу» Лю Юань, 2000 «Первый оркестр театра» Тан Дун, 1990 «Band Theater II» Тан Дун, 1993 «Смерть и огонь - диалог с Паулем Клее», Тан Дун, 1992 «Последний рай» - Для скрипки с оркестром Е Сяоган, 1990-е «Молчание Шакьямуни» - для Сякухати и симфонического оркестра Е Сяогана, 1990-е «Китаец в Нью-Йорке - для хора и группы» Е Сяоган, 1990-е «Симфония № 6», «Симфония № 7», «Симфония № 8», «Маленькая симфония», Чжу Цзяньер, 1994 Симфоническая сюита «Яньхуанский стиль - 24 оркестровые композиции на темы китайских народных песен», "Киото Фэнхуа", "Тайсянская музыка и живопись" Бао Юанькая, 1990-1995 Инструментальные произведения: Соло Гучжэна «Вступление в Конгоу» Чжуан Яо, 1995 Фортепианные произведения: «Китайская мечта» Цуй Шигуан, 1995 «Моменты Пекинской
--	--	--

			оперы» Чэнь Циган, 1998	
2001-2020	Глобализация и культурная рефлексия китайской музыки (революция в средствах массовой информации и культурная реконструкция китайской музыки в новом столетии)	1) Завершение строительства и ввод в эксплуатацию Национального Большого театра в 2007 году 2) Инициатива «Экономический пояс Шёлкового пути» и «Морской Шёлковый путь XXI века» («Один пояс — один путь») в 2013 году 3) ориентация политики культурной уверенности в себе на 2012 год 4) “Проект 211” и предметная модернизация Центральной консерватории музыки в 2005 году 5) Учреждение и реформирование премии “Золотой колокол” в 2001 году	песня: «На пути к возрождению» Инь Цинцю, 2009 «Лу Сюнь» Тан Дунь, 2012 «Четыре танских стихотворения» Лу Цзайи, 2003 «Вокальный концерт» Чжоу Хайхун, 2005 «Лунная ночь цветка дождя» Вэнь Дэцин, 2010 <u>Хоровые произведения:</u> «Ночь в пустыне» (смешанный хор, Shangde Yiqu, 2001) «Песнь земли» Е Сяоган, 2017 «Восхваление жизни» Цао Гуанпина, 2012 <u>опера:</u> «Легенда о белой змее» Чжоу Луна, 2010 «Прощай, Юн» Е Сяоган, 2010 «Долгий поход» Инь Цин и др., 2016 <u>Симфонические произведения:</u> «Карта» Тан Дун (Мультимедийный симфонический концерт,, 2003) «Сон о Дуньхуане» Чжао Ципин, 2006 «Оперная рифма» Чжу Цзяньэр, 2006 «Северо-Западная сюита» Тан Дуна, 2000 <u>Фортепианные произведения:</u> «Огонь» Тан Дун, концерт для фортепиано с оркестром, 2008 «Пять юньнаньских народных песен» Чжу Цзяньэр, фортепианная адаптация, 2003 «Вариации на тему китайских народных песен» Ван Цзяньчжун, соло на фортепиано, 2005	поэзия: «Проехать большую часть Китая, чтобы переспать с тобой» Ю Сюэуа, 2014 «Вымышленная генеалогия» Хайзи, 2000 «Су Ге темной ночью» Чжай Юнмин, 2005 «Озеро Цинхай» Сычуань, 2003 «В Пекине идет дождь» Оуян Цзяньхэ, 2008 «Комната ожидания» Ван Инь, 2010 «Вечер в Таймс» Байхуа, 2002 «Гвозди» Юй Ци, 2015 «Путешествие с солью» Ли Шаоцзюнь, 2016 «Проснись» Чжэн Чую, 2018 Картины: Серия «История, стоящая за этим» Сюй Бин, 2001-2020 (Художественная инсталляция, воссоздающая художественную концепцию пейзажной живописи с использованием отходов) Сериал «Больница Юнион» Цзэн Фаньчжи, 2004-2008 (Картина маслом, критикующая медицинскую систему и отчуждение человеческой природы) Сериал «Кролики» (Чжоу Чуня, 2005-2010 (Картина маслом, экспрессионистский стиль, метафора социальной тревожности) «Небесная книга» Сюй Бин, 1987-2002 (Инсталляция и каллиграфия, раскрывающие авторитет китайских иероглифов) Серия «Голубой и белый

		«Комбинация длинного и короткого» Цюань Цзихао, соло на фортепиано, 2003 «Эрхуан» Чэнь Циган, соло на фортепиано, 2010 «Моменты Пекинской оперы» Чэнь Циган, соло на фортепиано, 1998, переработано в 2001 «Рифма» Чжао Сяошэн, фортепиано соло, 2002 «Сумерки пустыни» Ян Лицин, соло на фортепиано, 2001 «Юаньцю Сяолин» Цюй Сяосун, соло на фортепиано, 2015 «Следы четырех» Цзя Дацунь, фортепиано и электронная музыка, 2006 <u>Инструментальная музыка:</u> Концерт Эрху «Песня Чу» Ли Биньян, соло Эрху, 2012 Концерт Гуциня «Лисья» Чжу Цзяньер, соло Гуциня, 2005	фарфор» Юэ Миньцзюнь, 2007-2015 (Картина маслом, использующая традиционную фарфоровую символику для высмеивания потребительства) Серия «Пейзаж» Ленг Джун, 2003-2010 (Сюрреалистическая живопись маслом, вопросы технической рациональности и экзистенциализма) Серия «Чернильное дао» Гу Венда, 2005-2018 (Эксперимент с тушью, слияние каллиграфии и западного абстрактного экспрессионизма) Сериал «Большая семья» Чжан Сяоган, 2001-2005 (Картина маслом, размышляющая о коллективной памяти с помощью семейных портретов) «Змеиная башня» Outlook, 2009 (Устройство из нержавеющей стали, метафора искажения власти и желания) «Книга земли» Сюй Бин, 2003-2012 (Концептуальное искусство, надпись «Китайский секс» общепринятыми во всем мире символами)
--	--	---	--

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Таблица 3

Результаты сформированности умений КИА китайской академической музыки в совокупности выделенных критериев студентов ЭГ на констатирующем этапе опытно- экспериментальной работы

№	ФИ студента	Критерии			Общий балл	Уровень
		сформированность знаний	сформированность умений выявлять взаимосвязь	сформированность умений интерпретировать замысел произведения		
1.	Ван Синьюй	1	1	1	3	Н
2.	Ван Цзин	1	1	1	3	Н
3.	Вэй Женьжень	2	1	2	5	С
4.	Го Лин	2	2	1	5	С
5.	Дин Цзе	3	2	3	8	В
6.	Ду Цян	1	1	1	3	Н
7.	Дэн Хуан	3	1	1	6	С
8.	Жэнь Юань	2	1	2	5	С
9.	Лань Минцзя	1	2	1	4	Н
10.	Ли Мэн	1	1	1	3	Н
11.	Ли Хуан	1	1	1	3	Н
12.	Линь Цзэ	2	1	2	5	С
13.	Линь Ци	3	2	3	8	В
14.	Ло Ин	2	1	2	5	С
15.	Лу Чжэньюй	1	1	1	3	Н
16.	Лю Синь	3	1	2	6	С
17.	Лю Цзялянь	2	2	2	6	С
18.	Лю Яньчен	1	1	1	3	Н
19.	Лян Дун	1	1	1	3	Н
20.	Ма Сюэ	2	1	2	5	С
21.	Мо Янцзи	2	1	2	5	С
22.	Пан Юй	3	1	2	6	С
23.	Пэй Лин	2	1	2	5	С
24.	Се Юй	3	1	2	6	С
25.	Сунь Мэй	3	1	2	6	С
26.	Сунь Цзиньсун	1	1	1	3	Н
27.	Сюй Лань	2	1	1	4	Н
28.	Тан Линь	1	2	2	5	С
29.	У Мэй	1	1	1	3	Н
30.	Фэн ЖуйЮань	2	1	2	3	Н
31.	Фэн Сяоюй	2	1	1	5	С
32.	Хань Чжоунуо	2	1	2	5	С
33.	Хоу Цзин	3	1	2	6	С
34.	Хуан Янь	2	1	1	4	Н
35.	Хэ Юань	3	1	2	6	С
36.	Цао МинЧэнь	2	1	2	5	С

Продолжение таблицы 3

37.	Цзен Чжитао	2	2	1	5	С
38.	Цзянь Хуэй	1	1	1	3	Н
39.	Чень Фанхэн	1	1	1	4	Н
40.	Чень Чжо	2	2	1	5	С
41.	Чень Энжоу	2	1	1	4	Н
42.	Чжан Юй	1	1	1	3	Н
43.	Чжао Сяохуэй	1	1	1	4	Н
44.	Чжао Цян	1	1	1	3	Н
45.	Чжоу Юй	1	1	1	3	Н
46.	Чжоу Юйсюань	2	2	2	6	С
47.	Чжу Минсяо	1	1	1	3	Н
48.	Чэнь Лэй	1	1	1	3	Н
49.	Ши Хао	2	1	1	4	Н
50.	Юань Сяои	2	1	1	4	Н
51.	Юй Чэнь	3	2	3	8	В
52.	Яо Мин	1	2	1	4	Н

Таблица 4

Результаты сформированности умений КИА китайской академической музыки в совокупности выделенных критериев студентов КГ на констатирующем этапе опытно- экспериментальной работы

	ФИ студента	Критерии			Общий	Уровень
		сформированность знаний	сформированность умений выявлять взаимосвязь	сформированность умений интерпретировать замысел		
1.	Бай Юй	2	2	2	6	С
2.	Бо Лэй	2	2	2	6	С
3.	Ван Шики	1	1	1	3	Н
4.	Вэй Синьлань	2	1	2	5	С
5.	Гань Юй	1	1	1	3	Н
6.	Гао Ижан	1	1	1	3	Н
7.	Гуань Тин	1	1	1	3	Н
8.	Дю Кайли	1	1	1	3	Н
9.	Жао Ин	3	2	3	8	В
10.	Инь Цян	2	2	3	7	С
11.	Кунь Лэй	2	2	2	6	С
12.	Лиань Цзе	1	1	1	3	Н
13.	Линь Гуаньлань	1	1	2	4	Н
14.	Лу Мин	1	1	1	3	Н
15.	Лю Хуагуо	2	2	2	6	С
16.	Лян Юй	1	1	1	3	Н
17.	Лянь Хуэй	3	1	2	6	С
18.	Ляо Цзе	2	1	1	4	Н
19.	Мо Лин	3	2	3	8	В
20.	Пэн Юй	2	2	2	6	С
21.	Сун Жуй	3	2	3	8	В
22.	Сюэ Ин	1	1	1	3	Н
23.	Ся Синьчен	1	1	1	3	Н
24.	Сяо Лэй Мин	2	1	1	4	Н
25.	Тан И	3	2	3	8	В
26.	Тан Юй	1	1	1	3	Н
27.	Тун Лицзюань	2	2	2	6	С
28.	Фан Лань	1	1	1	3	Н
29.	Хо Цюйи	2	2	2	6	С
30.	Ху Цян	1	1	1	3	Н
31.	Хуан Келун	3	2	2	7	С
32.	Хуань Шэнтан	3	2	3	8	В
33.	Хэ Лин	1	1	1	3	Н
34.	Цзи Хуэй	1	1	1	3	Н

Продолжение таблицы 4

35.	Цзинь Юэ	3	2	3	8	В
36.	Цзоу Мин	1	1	1	3	Н
37.	Цзэн Жун	3	2	2	7	В
38.	Цю Жань	1	1	1	3	Н
39.	Цю Юйсинь	1	1	1	3	Н
40.	Чень Сийи	2	2	2	6	С
41.	Чень Цзяньмин	2	2	2	6	С
42.	Чжан Юйчэн	2	2	2	6	С
43.	Чжан Янь	3	2	3	7	С
44.	Чжоу Тао	1	1	1	3	Н
45.	Чжу Цзелинь	1	1	1	3	Н
46.	Чжу Янь	2	1	1	4	Н
47.	Чжун Цзыхуэй	1	1	1	3	Н
48.	Чжэн Лань	2	1	2	5	С
49.	Чэн ЮйЮй	2	1	2	5	С
50.	Ши Янмин	1	1	1	3	Н
51.	Шэнь Ин	3	2	2	7	С
52.	Юань Цян	3	2	3	8	В

Таблица 7

**Результаты сформированности умений КИА китайской академической
музыки в совокупности выделенных критериев студентов ЭГ
на итоговом этапе опытно-экспериментальной работы**

№	ФИ студента	Критерии				
		сформированность знаний	сформированность умений выявлять взаимосвязь	сформированность умений интерпретировать замысел произведения	Общий балл	Уровень
1.	Ван Синьюй	2	2	2	6	С
2.	Ван Цзин	2	2	2	6	С
3.	Вэй Женьжень	2	2	2	6	С
4.	Го Лин	3	3	2	8	В
5.	Дин Цзе	3	3	3	9	В
6.	Ду Цян	1	1	1	3	Н
7.	Дэн Хуан	3	2	3	8	В
8.	Жэнь Юань	2	2	3	7	С
9.	Лань Минцзя	2	3	2	7	С
10.	Ли Мэн	1	1	1	3	Н
11.	Ли Хуан	3	3	3	9	В
12.	Линь Цзэ	3	1	3	7	С
13.	Линь Ци	2	2	2	6	С
14.	Ло Ин	2	2	3	7	С
15.	Лу Чжэньюй	1	1	1	3	Н
16.	Лю Синь	3	2	2	7	С
17.	Лю Цзялянь	1	1	1	3	Н
18.	Лю Яньчен	3	3	2	8	В
19.	Лян Дун	2	2	1	5	С
20.	Ма Сюэ	2	2	2	6	С
21.	Мо Янцзи	2	1	2	5	С
22.	Пан Юй	3	2	3	8	В
23.	Пэй Лин	2	1	2	5	С
24.	Се Юй	3	2	3	8	В
25.	Сунь Мэй	3	2	3	8	В
26.	Сунь Цзиньсун	2	1	2	5	С
27.	Сюй Лань	2	1	2	5	С
28.	Тан Линь	2	3	2	7	С
29.	У Мэй	1	1	1	3	Н
30.	Фэн ЖуйЮань	2	1	2	5	С
31.	Фэн Сяоюй	2	1	2	5	С
32.	Хань Чжоунуо	2	1	2	5	С
33.	Хоу Цзин	3	2	3	8	В
34.	Хуан Янь	2	1	2	5	С
35.	Хэ Юань	3	2	3	8	В
36.	Цао МинЧэнь	2	1	2	5	С
37.	Цзен Чжитао	2	3	2	7	С
38.	Цзянь Хуэй	2	1	2	5	С

Продолжение таблицы 7

39.	Чень Фанхэн	2	1	1	4	Н
40.	Чень Чжо	3	3	3	9	В
41.	Чень Энжоу	2	1	1	4	Н
42.	Чжан Юй	2	2	2	6	С
43.	Чжао Сяохуэй	2	2	2	6	С
44.	Чжао Цян	2	2	2	6	С
45.	Чжоу Юй	2	1	1	4	Н
46.	Чжоу Юйсюань	2	2	2	6	С
47.	Чжу Минсяо	2	2	2	6	С
48.	Чэнь Лэй	2	1	2	5	С
49.	Ши Хао	2	2	2	6	С
50.	Юань Сяои	2	1	2	5	С
51.	Юй Чэнь	2	3	2	7	С
52.	Яо Мин	2	3	2	7	С

Таблица 8

**Результаты сформированности умений КИА китайской академической
музыки в совокупности выделенных критериев студентов КГ
на итоговом этапе опытно-экспериментальной работы**

	ФИ студента	Критерии			Общий балл	Уровень
		сформированность знаний	сформированность умений выявлять взаимосвязь	сформированность умений интерпретировать замысел		
1.	Бай Юй	2	2	2	6	С
2.	Бо Лэй	2	2	2	6	С
3.	Ван Шики	1	1	1	3	Н
4.	Вэй Синьлань	2	1	2	5	С
5.	Гань Юй	1	1	1	3	Н
6.	Гао Ижан	1	1	1	3	Н
7.	Гуань Тин	1	1	1	3	Н
8.	Дю Кайли	3	2	3	8	В
9.	Жао Ин	1	1	1	3	Н
10.	Инъ Цян	2	2	3	7	С
11.	Кунь Лэй	2	2	2	6	С
12.	Лиань Цзе	1	1	1	3	Н
13.	Линь Гуаньлань	2	2	2	6	С
14.	Лу Мин	1	1	1	3	Н
15.	Лю Хуагуо	2	2	2	6	С
16.	Лян Юй	1	1	1	3	Н
17.	Лянь Хуэй	3	1	2	6	С
18.	Ляо Цзе	2	2	2	6	С
19.	Мо Лин	3	2	3	8	В
20.	Пэн Юй	2	2	2	6	С
21.	Сун Жуй	3	2	3	8	В
22.	Сюэ Ин	1	1	1	3	Н
23.	Ся Синьчен	1	1	2	4	Н
24.	Сяо Лэй Мин	2	1	2	5	С
25.	Тан И	3	2	3	8	В
26.	Тан Юй	1	1	1	3	Н
27.	Тун Лицзюань	2	2	2	6	С
28.	Фан Лань	1	1	1	3	Н
29.	Хо Цюйи	2	2	2	6	С
30.	Ху Цян	1	1	1	3	Н
31.	Хуан Келун	3	2	3	8	В
32.	Хуань Шэнтан	3	2	3	8	В
33.	Хэ Лин	1	1	1	3	Н
34.	Цзи Хуэй	1	1	1	3	Н

Продолжение таблицы 8

35.	Цзинь Юэ	3	2	3	8	В
36.	Цзоу Мин	1	1	1	3	Н
37.	Цзэн Жун	3	2	2	7	С
38.	Цю Жань	1	1	1	3	Н
39.	Цю Юйсинь	1	1	1	3	Н
40.	Чень Сийи	2	2	2	6	С
41.	Чень Цзяньмин	2	2	2	6	С
42.	Чжан Юйчэн	2	2	3	7	С
43.	Чжан Янь	3	3	3	8	В
44.	Чжоу Тао	1	1	1	3	Н
45.	Чжу Цзелинь	1	1	1	3	Н
46.	Чжу Янь	2	2	2	6	С
47.	Чжун Цзыхуэй	1	1	1	3	Н
48.	Чжэн Лань	2	1	2	5	С
49.	Чэн ЮйЮй	2	2	2	6	С
50.	Ши Янмин	1	1	1	3	Н
51.	Шэнь Ин	3	3	3	9	В
52.	Юань Цян	3	3	3	9	В

Таблица 13

**Результаты констатирующего и итогового этапов
опытно-экспериментальной работы**

Уровни	ЭГ (52 чел)		КГ (52чел)	
	Конст	Итог	Конст	Итог
Высокий	5% (3чел)	22% (11 чел)	9 % (5 чел)	18% (10 чел)
Средний	45% (23 чел)	59% (31чел)	41% (21 чел)	41% (21 чел)
Низкий	50% (26 чел)	18% (10 чел)	50% (26 чел)	41% (21 чел)

