

На правах рукописи
УДК 372.878

Чжун Синьчжэ

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АСПЕКТ ДЕТСКОГО ФОРТЕПИАННОГО
ОБУЧЕНИЯ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ КНР**

Специальность: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(искусство, уровни начального общего и основного общего образования)
(педагогические науки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Санкт-Петербург
2023

Работа выполнена на кафедре музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

Научный руководитель

доктор педагогических наук, доцент,
профессор кафедры музыкально-инструментальной
подготовки федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения высшего
образования «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»
КОРНОУХОВ МИХАИЛ ДМИТРИЕВИЧ

Официальные оппоненты:

доктор педагогических наук, профессор,
заведующий кафедрой музыкального образования
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Московский государственный институт культуры»
МАЙКОВСКАЯ ЛАРИСА СТАНИСЛАВОВНА

кандидат педагогических наук, доцент, профессор
кафедры музыкально-исполнительского искусства
Института изящных искусств федерального
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Московский
педагогический государственный университет»
КРАСОВСКАЯ ЕЛЕНА ПАВЛОВНА

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Костромской государственный университет»

Защита состоится «05» октября 2023 года в 12:00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.06, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000952.html.

Автореферат разослан « » сентября 2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Воуба Виктория Гарриевна

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Массовая популярность в настоящее время в Китае детского фортепианного обучения имеет и свои отрицательные стороны. Обилие громадного количества начальных учебных заведений, различных по своему уровню и статусу, зачастую приводит к размыванию ясного целеполагания и содержания образовательного процесса. Например, продолжительность и периодичность занятий, критерии оценки, выбор репертуара, степень самостоятельности и инициативности ученика. Это до сих пор является большой проблемой даже в больших городах, не говоря о провинции. Кроме того, один из ключевых вопросов – острая нехватка квалифицированных кадров в музыкальных школах малых и средних городов КНР, особенно на западе и в центральной части страны, где низкая конкуренция в этой сфере приводит к отсутствию потребности у фортепианных педагогов в собственном профессиональном росте. Стремление государственных структур и контролирующих органов к повышению качества обучения выражается в декларировании необходимости увеличения освоения учащимися знаний и технологических навыков. На практике это нередко приводит к тому, что умножается теоретический материал и усложняется инструктивный репертуар (упражнения, гаммы, этюды). Соответственно, нарушается баланс гармоничного развития ребёнка, снижается его мотивация к урокам.

С другой стороны, есть тенденция к обучению игре на инструменте как приятной форме досуга с изучением произведений низкого художественного качества. Подчеркнём, что указанные проблемы особенно характерны для начального этапа обучения. К сожалению, приходится констатировать, что учебный процесс фортепианного класса в школах нередко даже причиняет вред творческому развитию учащегося. А ведь именно это должно быть главной целью педагогического воздействия.

Исходя из этого, исследование методических концепций обучения игре на фортепиано в китайских школах представляется весьма актуальным и перспективным. Учителя должны не только уделять внимание обучению навыкам игры на фортепиано, но также формировать у детей представления о музыке, развивать воображение, остроту восприятия, внутренний музыкальный слух. Механизмы такого процесса лежат в плоскости повышения субъектности учащихся, активизации их творческого мышления, отказе от «подражательной» и «знаниевой» моделей, большем привлечении междисциплинарных связей, контекстуальных решениях музыкально-технологических задач, обращении к этнической культуре, аранжировкам народных песен. Образовательные формы и методы должны быть более разнообразными, например, оценочное обучение - чтобы дети могли лучше интерпретировать художественное содержание и понимать стилистику исполнения этих произведений.

Необходимо учитывать, что сегодня КНР существует довольно значительная социальная потребность в придании национального характера форте-

пианному обучению школьного уровня. В этом плане важно стимулировать организацию и проведение разнообразных музыкальных программ и других выступлений учащихся за пределами школы. Внеклассные мероприятия это и организация посещений городских концертов, музеев, художественных выставок. В такой деятельности фортепианный педагог обновляет форму и содержание занятий в классе, выполняет координирующую роль, позволяя своим воспитанникам проявить таланты, находить и развивать собственное творческое вдохновение.

Таким образом, проблематика данного исследования связана с основными **противоречиями** детского фортепианного обучения в современном Китае:

- между существенной социальной значимостью образовательной деятельности музыкальных школ в стране и не соответствующим этому практическим процессом фортепианного класса;
- между повышением требований к качеству фортепианного обучения и не всегда приемлемым профессиональным уровнем педагогических кадров в музыкальных школах;
- между насущной потребностью совершенствования используемых в фортепианном классе методик и технологий, и недостаточностью эффективных механизмов обеспечения художественного развития юных музыкантов;
- между декларируемой задачей воспитания творческих качеств юного пианиста и отсутствием баланса решаемых в учебном процессе технологических и художественных задач.

Исходя из этого, генеральная **проблема** диссертации заключается в поиске эффективных механизмов актуализации художественного аспекта фортепианного обучения в музыкальных школах КНР в контексте образовательной стратегии ориентации не только на получение учащимся теоретических знаний и технологических навыков, но и на развитие его личности, познавательных и творческих способностей, получение опыта исполнительской деятельности.

Состояние научной разработанности проблемы исследования. На необходимость и важность художественного аспекта в детском фортепианном обучении обращали внимание многие исследователи, методисты, педагоги-практики. Огромное значение этому придаётся в российских источниках, в частности, работах А. Д. Артоболевской, Л. А. Баренбойма, С. И. Савшинского, Е. М. Тимакина и многих других. Как правило, данная проблематика увязывается с направленностью учебного процесса на индивидуальность учащегося, развитие его творческих способностей (В. П. Анисимов, Я. Я. Бирзкопс, Е. Н. Гарькина, Б. Л. Кременштейн, В. Г. Ражников, М. Э. Фейгин и др.). Существенную актуальность для нашего исследования имели работы, связанные с интерактивными формами обучения, познавательной активности школьников (Т. А. Барышева, И. В. Груздова, Д. Н. Кавтарадзе, А. П. Панфилова, Т. В. Пчёлкина, Ю. Г. Репьев, Г. К. Селевко, В. А. Щекалов, Г. И. Щукина и др.).

Отметим также диссертации Г. В. Алябушевой «Развитие познавательных интересов младших школьников в проектной деятельности», Н. И. Ануфриевой «Педагогические условия развития познавательной активности учащихся в

процессе начального специального музыкального образования», О. Н. Хмельницкой «Малая группа как фактор оптимизации учебно-воспитательного процесса: на примере занятий в музыкально-исполнительских классах», Л. Н. Пепеляевой «Формирование музыкальных интересов учащихся ДМШ на основе интерактивного обучения», некоторые другие, повлиявшие на выбор оптимального исследовательского вектора диссертации. В последнее время появляются работы китайских авторов, опосредованно затрагивающие вопросы художественного развития учащихся музыкальных школ (Бай Сюэйлань, Ван Лидан, Ван Личжу, Ван Лэй, Вэй Чжэньцянсу, Джин Ши, Ли Ган, Ли Инь, Сюэ Сяомэйсу, Ши Цзиньчжао и др.), что также свидетельствует о значительной актуальности и востребованности данной темы.

Вместе с тем, несмотря на кажущееся обилие исследовательских материалов, в настоящее время имеется ряд лагун, требующих пристального научного изучения и осмысления применительно к учебному процессу начальных классов китайских музыкальных школ. В первую очередь, это разработка педагогических технологий, ориентированных не только на передачу учителем определённых знаний и умений своему воспитаннику, а создание информационно-образовательной среды, максимально способствующей творческой самореализации юных пианистов. Не в полной мере учитывается также рефлексивный компонент учебного процесса, проявляемый в творческом мышлении ребёнка как совокупности абстрактного и интуитивного типов с включением соответствующих методов - аналогии, индукции, дедукции, анализа и синтеза с одной стороны; образные представления, воображение, ассоциации - с другой.

Исходя из этих положений была определена тема исследования *«Художественный аспект детского фортепианного обучения в музыкальных школах КНР»*.

Объект исследования – учебный процесс фортепианного класса китайских музыкальных школ.

Предмет исследования – художественный аспект детского фортепианного обучения в музыкальных школах КНР.

Цель исследования – разработать теоретически обоснованную педагогическую технологию интерактивного обучения в начальных классах музыкальной школы, направленную на повышение уровня художественного развития юных пианистов.

Задачи исследования:

- рассмотреть социокультурный контекст начального фортепианного обучения в музыкальных школах современного Китая;
- обосновать теоретическую базу и методологию исследования художественного аспекта учебного процесса фортепианного класса музыкальных школ Китая;
- определить педагогические условия, способствующие интенсивному художественному развитию юных пианистов;
- охарактеризовать деятельность фортепианного педагога в интерактивной форме взаимодействия с обучающимися в контексте его профессиональной компетенции;

- проанализировать методические концепции детского фортепианного обучения в КНР в единстве стратегического планирования и технологической практики;
- изучить рефлексивный, мотивационно-эмоциональный и поведенческий компоненты художественного развития учащихся-пианистов в учебном процессе фортепианного класса и соответствующие методы педагогического воздействия;
- разработать и апробировать интерактивные формы обучения в фортепианном классе как эффективную педагогическую технологию художественного развития обучающихся.

На основании данных тезисов выдвигается **гипотеза исследования**, в соответствии с которой художественное развитие учащихся-пианистов в китайских музыкальных школах будет более эффективным при следующих условиях:

- отказ от консервативных подходов, предусматривающих, в основном, имитационную модель обучения в фортепианном классе, при которой ученик копирует исполнительские приёмы преподавателя и формально выполняет его вербальные указания;
- повышение субъектности учащегося, его более тесная и многоуровневая диалогическая коммуникация в минигруппах на основе интегративного партнёрства и сотрудничества, разработка соответствующих ценностных ориентаций, дидактических средств и педагогических условий;
- применение интерактивных форм обучения с организацией информационно-образовательной среды, максимально способствующей творческой самореализации учащегося, проявлению его инициативы, расширению музыкально-слухового опыта, активно-ролевой и тренинговой деятельности;
- обращение к многоуровневому контексту и спиральному способу получения знаний и усвоения технологических навыков, направленному на преобразование коллективно решаемых задач и распределённых действий участников минигруппы в индивидуальную практику;
- актуализация творческого мышления в начальном обучении игре на фортепиано как совокупности абстрактного и интуитивного типов рефлексии с включением соответствующих методов (аналогия, индукция, дедукция, анализ и синтез с одной стороны; образные представления, воображение, ассоциации - с другой), использование конвергентного и дивергентного типов мышления в предлагаемых контекстно-индуцирующих вопросах и заданиях;
- стимулирование исполнительской и внеаудиторной деятельности учащегося, привлечение междисциплинарных знаний, диверсификация изучаемого репертуара, в том числе, за счёт национального сегмента, формирование профессионально-личностных интерпретационных качеств.

Для решения поставленных задач и проверки исходных положений гипотезы в диссертации использовались следующие **методы исследования**: теоретические - системно-структурный анализ научных работ (музыковедение, культурология, эстетика, педагогика), методических материалов по детскому обучению игре на фортепиано, трудов по исполнительскому искусству, обобщение

источников в контексте проблематики исследования, педагогическое моделирование; эмпирические - комплекс диагностических методов (наблюдение, беседа, тестирование, экспертные оценки), проведение констатирующего и формирующего педагогического эксперимента, математические методы обработки результатов исследования, привлечение собственного опыта преподавания фортепиано в музыкальных школах КНР.

Методология диссертации основана на концепциях широкого гуманитарного дискурса, педагогики музыкального образования, работ китайских исследователей:

- социально-культурологический контекст образования (А. А. Аронов, А. Г. Асмолов, Г. Д. Гачев, Ли Мэйхуа, Лю Юань Цэюй, Чжао Ичэн, Л. А. Рапацкая и др.);
- методологическая культура и исследовательская деятельность музыканта-педагога (Э. Б. Абдуллин, А. А. Вербицкий, В. В. Краевский, Ли Биндэ, Т.А. Колышева, Е. В. Николаева, Цзоу Айминь, Чжан Лихонг и др.);
- личностно-ориентированный подход в обучении (Н. А. Алексеев, Л. Е. Берк, В. А. Кан-Калик, А. А. Плигин, А. В. Хуторской и др.);
- диалог субъектов в образовательной коммуникации (М. М. Бахтин, В. С. Библер, О. В. Бочкарева, С. И. Дорошенко, О. В. Зимина и др.);
- развитие творческих качеств в педагогическом процессе (В. И. Андреев, В. А. Аверин, Р. Бернс, Л. С. Выготский, Д. Б. Кабалевский и др.);
- стратегия развития детского музыкального образования в КНР (Бянь Мэн, Ван Цзивэнь, Ван Энда, Гао Чанг, Ге Дунъянь, Джин Мин, Зо Пинг, Ку Нин, Сюй Синюэ, Тонг Цзин, Цяо Хуа и др.).

Теоретическая база диссертации:

- *искусствоведческие исследования, раскрывающие систему выразительных средств и художественную ценность музыкального искусства* (Б. В. Асафьев, А. С. Ключев, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, В. Н. Холопова, Н. А. Царёва, Т. В. Чередниченко, Янь Жухуай и др.);
- *музыкально-психологические труды по развитию эмоциональной сферы ребёнка* (Л.Л. Бочкарёв, Д. К. Кирнарская, Лу Цзямэй, С. Л. Рубинштейн, М. С. Старчеус, Б. М. Теплов, Ю. А. Цагарелли и др.);
- *научно-педагогические подходы к музыкально-образовательному процессу* (Е. В. Бондаревская, В. В. Давыдов, Т. Г. Мариупольская, Л. А. Микешина, А. И. Николаева, М. Д. Корноухов, Л. С. Майковская, В.П. Пархоменко, Сю Хайлинь, Г. К. Тарасова, Н. А. Терентьева, Г. М. Цыпин, А. И. Щербакова, Д. В. Щирин, А. П. Юдин и др.);
- *публикации по теории и практике фортепианного исполнительства* (И. Гофман, Г. М. Коган, Н. А. Копчевский, Я. И. Мильштейн, Г. Г. Нейгауз, С. Е. Фейнберг и др.);
- *методические источники по вопросам организации и содержания учебного процесса фортепианного класса* (А. Д. Алексеев, Л. А. Баренбойм, Н. П. Корыхалова, Б. Л. Кременштейн, Е. Я. Либерман, А. В. Малинковская, С. И. Савшинский, Е. Н. Шумилова и др.), *подготовки юных пиани-*

стов в музыкальных школах Китая (Дай Монли, Ли Фанг, Лу Цзинъя, Ма Сюэчжу, Ни Хун Цзинь, Се Лиша, Ян Лэй и др.).

Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые предлагается обоснование использования интерактивных форм обучения в начальных классах музыкальных школ Китая как инструмента художественного развития юных пианистов. Это положение позволяет по-новому рассмотреть методологию и технологию современного детского фортепианного обучения в социокультурном пространстве КНР.

Сформулированы содержательные характеристики интерактивного взаимодействия юных пианистов в минигруппах как нелинейной модели построения учебного процесса фортепианного класса, направленного на повышение субъектности, диалогической коммуникации обучающихся на основе кооперации и сотрудничества, использование активно-ролевой и тренинговой организации деятельности, обращение к многоуровневому контексту и спиральному способу получения знаний и усвоения технологических навыков.

Определены педагогические условия, способствующие интенсивному художественному развитию учащихся-пианистов, разработаны параметры его комплексной оценки в рефлексивном, мотивационно-эмоциональном и поведенческом компонентах.

Изложены принципы интерактивного обучения в фортепианном классе музыкальной школы, основанные на взаимодействии и обмене видами деятельности между отдельными учащимися, разнообразии форм организации педагогического процесса, индивидуальном смысло- и целеполагании занятий, активизации творческого мышления и самостоятельности, толерантном отношении к другому мнению, формировании способности у начинающих пианистов к планированию своей работы.

Раскрыты созидательные возможности творческого мышления, его конвергентного и дивергентного типов, как механизма художественного развития учащегося-пианиста с включением соответствующих методов (аналогия, индукция, дедукция, анализ и синтез с одной стороны; образные представления, воображение, ассоциации – с другой) при работе с музыкальным произведением.

Теоретическая значимость. В диссертации уточнено понятие «творческое мышление» как совокупности абстрактного и интуитивного типов рефлексии применительно к учебному процессу фортепианного класса музыкальных школ Китая. Охарактеризовано взаимодействие фортепианного педагога с обучающимися в интерактивной форме как части его профессиональной компетенции. Выявлена обусловленность исполнительского освоения традиционной китайской музыки с процессом формирования творческих профессионально-личностных качеств обучающихся.

Раскрыта функциональность интерактивного обучения в решении следующих задач: учебно-познавательной (на макро и микроуровнях), коммуникативно-развивающей (эмоционально-интеллектуальная атмосфера процесса познания в группе); социально-ориентационной (самостоятельная домашняя работа и взаимодействие ребёнка с музыкальным искусством за пределами школьной аудитории).

Намечены перспективы разработок инновационных педагогических технологий, направленных на актуализацию художественного аспекта фортепианного обучения в музыкальных школах КНР.

Практическая значимость исследования: внедрены в учебный процесс музыкальных школ Китая формы интерактивного взаимодействия учащихся-пианистов начальных классов. Апробирована педагогическая технология, включающая алгоритм выполнения разработанных заданий, направленных на художественное развитие юных музыкантов, стимулирование их творческого мышления и интереса к фортепианному исполнительству. Сформулированы педагогические установки по организации информационно-образовательной среды, максимально способствующей творческой самореализации учащегося, проявлению его инициативы, расширению музыкально-слухового опыта.

Результаты исследования могут быть использованы в учебном процессе фортепианного класса китайских музыкальных школах, а также программ повышения квалификации педагогов-пианистов. Основные положения диссертации позволяют найти применение в подготовке методических материалов, связанных с художественно-творческим вектором пианистического обучения начального уровня.

Личный вклад соискателя состоит в самостоятельном участии автора на всех этапах работы над диссертацией - в выстраивании научной идеи, постановке методологических задач, теоретическом анализе и обработке используемых материалов, внедрении полученных результатов в учебный процесс фортепианной школы «Гуланьюй» (город Сямынь, провинция Фуцзянь, КНР).

Достоверность исследования обеспечивается соответствием используемых методологических подходов актуальным научным концепциям педагогики музыкального образования, инновационным методикам детского фортепианного обучения; согласованием формы и содержания работы с обозначенными целями, задачами, объектом и предметом диссертации; анализом собственной преподавательской деятельности с позиций проблематики исследования; верификацией основных выводов в ходе практического эксперимента в фортепианной школе «Гуланьюй» (город Сямынь, провинция Фуцзянь, КНР).

Исследование проводилось на кафедре музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии ФГБОУ ВО РГПУ им. А. И. Герцена. В период с 2018 года осуществлялся анализ научных материалов, связанных с тематикой диссертации; уточнялись цель, задачи, объект и предмет исследования; формулировалась предварительная гипотеза, разрабатывалась теоретическая база исследования и педагогическая технология интерактивной формы художественного развития учащихся-пианистов. Параллельно с этим, в течение трёх учебных лет (2018/2019, 2019/2020, 2020/2021г.г.) проводился опытный эксперимент, включающий *констатирующий, формирующий и заключительный этапы*. В 2021/2022 учебном году была доработана гипотеза, завершены теоретическая и экспериментальная части диссертации, оформлены результаты выполненного исследования.

Апробация и внедрение результатов проведенного исследования происходило:

- в ходе опытного эксперимента;
- в преподавательской работе в фортепианном классе различных учебных заведениях КНР;
- в рассмотрении и обсуждении основных тезисов диссертации на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена;
- в выступлениях на международных научно-практических конференциях: «Межотраслевые исследования как основа развития научной мысли» (Казань), «Искусство. Педагогика. Культура» (Санкт-Петербург), «Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации» (Таганрог), «Нематериальное культурное наследие народов как ценностный ориентир в современном образовательном пространстве (Челябинск).
- в опубликованных статьях по теме исследования, в том числе, рецензируемых изданиях реестра ВАК.

Внедрение результатов исследования осуществлялось в начальных классах фортепианной школы «Гуланьюй» (город Сямынь, провинция Фуцзянь, КНР).

На защиту выносятся следующие положения исследования:

1. В современном глобальном мире общественные различия между Китаем и Западом в определённой степени редуцируются, в том числе, благодаря интенсивным межгосударственным связям на разных уровнях. В этом процессе музыкальное искусство и образование играет исключительную роль, позволяя всё большему количеству китайцев приобщаться к достижениям мировой художественной культуры. Повышается социальная значимость детского фортепианного обучения как самого массового и востребованного в китайском обществе. Декларируемая в КНР стратегия освоения передового опыта музыкальной педагогики разных стран делает устаревшим традиционный подход в фортепианном классе «один метод для всех». В этом контексте инновационные методические концепции фортепианной подготовки в музыкальных школах должны иметь конечную цель художественное развитие ребёнка на основе его исполнительского творчества.

2. Педагогические условия, направленные на художественное развитие юного пианиста связаны с интерактивными формами создания информационно-образовательной среды, максимально способствующей творческой самореализации учащегося, проявлению его инициативы, расширению музыкально-слухового опыта, исполнительской и внеаудиторной деятельности, привлечению междисциплинарных знаний, формированию профессионально-личностных интерпретационных качеств, обращению к конвергентному и дивергентному типам мышления как основы рефлексивных процессов в фортепианном классе, использованию контекстно-индуцирующих вопросов и заданий, диверсификации изучаемого репертуара, в том числе, за счёт национального сегмента.

3. Использование интерактивного обучения в фортепианном классе музыкальных школ Китая является эффективным механизмом художественного развития учащегося, повышая субъектность ребёнка, его более тесную и многоуровневую диалогическую коммуникацию в минигруппах на основе интегративного партнёрства и сотрудничества, с созданием соответствующих ценностных ориентаций, дидактических средств и педагогических условий. Данная образовательная технология характеризуется не формальным выполнением учащимся вербальных указаний преподавателя и копированием каких-либо его игровых приёмов, а формированием и теоретическим осмыслением собственного исполнительского опыта. При этом нелинейный тип построения учебного процесса подразумевает постоянное обращение к многоуровневому контексту и спиральному способу получения знаний и усвоения технологических навыков, что вызывает процесс интериоризации, то есть преобразование коллективно решаемых задач и распределённых действий участников минигруппы в индивидуальную практику.

4. Интерактивное обучение в фортепианном классе музыкальной школы основано на принципах взаимодействия и обмена видами деятельности между отдельными учащимися, разнообразия форм организации педагогического процесса, индивидуального смысло- и целеполагания занятий, активизации творческого мышления и самостоятельности, толерантного отношения к другому мнению, формирования способности у начинающих пианистов к планированию своей работы, созданию некоего образца и стремления следовать ему. Функциональность данного процесса выражается в решении следующих задач: учебно-познавательной (на макро и микроуровнях), коммуникативно-развивающей (эмоционально-интеллектуальная атмосфера процесса познания в группе); социально-ориентационной (самостоятельная домашняя работа и взаимодействие ребёнка с музыкальным искусством за пределами школьной аудитории).

5. Актуализация творческого мышления в начальном обучении игре на фортепиано как совокупности абстрактного и интуитивного типов рефлексии в дидактическом плане связана с поощрением учащихся к самостоятельному анализу возникающих технологических проблем, совместным с педагогом поиском методов их решения. С позиции исполнительства это проявляется в интерпретационных качествах и эмоционально-артистическом выражении художественного содержания музыкальных произведений. Такое мышление с включением соответствующих методов (аналогия, индукция, дедукция, анализ и синтез с одной стороны; образные представления, воображение, ассоциации - с другой), является доминирующим источником адаптивного поведения ребёнка в дивергентности как методе творческого открытия.

Структура диссертации. Работа содержит введение, три главы (включающие шесть параграфов), заключение, список литературы (204 источника) и приложение, состоящее из нотных текстов некоторых фортепианных произведений, используемых в опытно-экспериментальном исследовании.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, определяются цель, объект, предмет, гипотеза и задачи исследования, раскрывается его научная новизна, теоретическая и практическая значимость, указываются теоретическая база и методология исследования, используемые методы, приводится информация об обеспечении достоверности полученных результатов и их апробации, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Обучение игре на фортепиано в музыкально-образовательном пространстве КНР»** отмечается, что массовое фортепианное образование в Китае даёт большому количеству детей прекрасную возможность воспринимать и созидать себя и окружающий мир, осознавать свою ценность и развитие в жизни. Фортепианная культура получила беспрецедентное признание широких масс, стала фактором социального развития страны. В параграфе 1.1. **«Начальное фортепианное обучение в социокультурном контексте современного Китая»** констатируется, что в настоящее время система преподавания фортепиано КНР в значительной степени основана на подражательной, имитационной модели и чаще всего ограничивается традиционными знаниевыми парадигмами (Ван Лэй, Ши Цзиньчжао). Для развития художественных талантов учащихся необходима модернизация содержания и методов обучения в творческом, просветительском векторах, в интеграции в повседневную жизнь ребёнка. Одним из специфических проявлений китайского детского фортепианного обучения является заметная географическая неоднородность его ключевых качественных и количественных индикаторов. На государственном и административно-управленческом уровнях сегодня в КНР уделяется значительное внимание повышению качества преподавательского состава и многообразию форм подготовки. Проявляется тенденция к тому, что даже любительское обучение становится более качественным. Вместе с тем многие родители и даже учителя считают, что так называемая «специализация» (в определённой степени аналог того, что в российских музыкальных школах называют «предпрофессиональный уровень») относится лишь к формальным техническим навыкам и художественный аспект зачастую не принимается во внимание.

Среди проблем, характерных для фортепианного класса музыкальных школ Китая наиболее существенными являются отсутствие стандартизации обучения и управления содержанием фортепианной подготовки, значительный консерватизм методических подходов, разброс профессионального уровня фортепианных педагогов, недостаточность диверсифицированных и системных учебных материалов, дефицит плодотворной коммуникации с родителями учащихся. Исходя из этого следует усовершенствовать систему квалификационной оценки учителей, разработать единые критерии их аттестации, что невозможно сделать без установления конечной цели обучения игре на фортепиано – *художественное развитие ребёнка на основе его исполнительского творчества.*

В параграфе 1.2. **«Методические концепции фортепианного обучения в музыкальных школах КНР: вопросы стратегического планирования и технологической практики»** анализируются содержание наиболее популярных дидактических материалов (в частности, сборники Дж. Томпсона, Р. Файбера, Дж. Бастиана), а также научные и методические работы китайских авторов. При этом отмечается не всегда должный методологический уровень некоторых работ, склонность к описательной манере изложения проблематики учебного процесса (Ван Ин, Ван Хань, Ли Цзюньюй и др.). Тем не менее, особенно в зарубежных китайских диссертациях и научных статьях, все больше поднимаются обобщающие, концептуальные вопросы, многосторонне анализируется фортепианное творчество современных китайских композиторов, принципы обучения игре на инструменте.

Среди ключевых направлений модернизации фортепианной подготовки в китайских музыкальных школах следует обозначить необходимость оптимизации и корректировки программ дисциплины, формирование способности учащихся восприятия и понимания музыкальных произведений, более качественное изучение нотного текста, контекстуальное использование метода педагогического показа. Но самое главное, содержание фортепианного класса должно быть в полной мере ориентировано на комплексное развитие юного пианиста, возможность ощутить художественное очарование и притягательную силу музыкального искусства. Следует также учитывать фактор ясного целеполагания образовательного процесса и связанный с этим, мотивационный компонент обучения (Ван Лидан, Ку Нин). Это до сих пор является большой проблемой в обучении детей даже в больших городах, не говоря о провинции. Нередко фортепианный класс в музыкальных школах не имеет очевидных этапов обучения, в нем не всегда есть четкое деление на классы, как в общем образовании. Исходя из этого, реализация программ обучения игре на инструменте должна быть направлена на развитие у учащихся способности художественного выражения себя в исполнительстве, расширение культурного кругозора, повышение эстетического вкуса и образованности в целом.

Глава 2 **«Формирование интерпретационных качеств юных пианистов в музыкальных школах Китая»** посвящена актуализации феномена интерпретации, генерирующего процесс формирования комплекса качеств, крайне необходимых и востребованных в художественном развитии учащихся-пианистов. Это, в частности, креативность, самостоятельность, внимание, поисково-преобразующий стиль мышления, рефлексивные и диалогические качества, умение аргументировать и отстаивать свою позицию, способность к выдвижению гипотез, исполнительских идей. В параграфе 2.1. **«Развитие способности у начинающих пианистов художественного выражения исполняемых произведений»** рассматривается способность к воображению как проявлению чувств ребёнка в собственном музицировании. Такой процесс связан с активизацией творческого мышления и потребностью максимальной концентрации исполнительского аппарата через воображаемое звучание, слуховую активность, двигательные ощущения (Лу Мэнмэн, Ма Сюэчжу). При этом многое зависит от личности самого учителя. Именно преподаватель «задаёт тон»

учебному процессу, выстраивает стратегию комплексного и гармоничного развития каждого своего воспитанника, планирует для этого конкретные методические инструменты и соответствующий музыкальный материал.

Ещё один фактор – *мотивационный*. Он особенно важен на начальном этапе фортепианной подготовки. Ребёнка нужно заинтересовать обучением игре на инструменте не на уровне развлечения и приятного времяпровождения. Личностная мотивация должна присутствовать на всех этапах учебного процесса – от выбора нового репертуара до поиска индивидуальных стимулов и поощрений. Например, возможность концертных выступлений, участие в конкурсах, включение в репертуар понравившейся пьесы и т.д. Любая мотивация должна быть всегда лично ориентирована, соотноситься с характером ребёнка, его этическими ценностями, физическими возможностями, взаимоотношениями с товарищами по классу, семейной ситуацией. Ключевое значение в данном процессе имеет вербальный компонент. В настоящее время он явно недооценён в фортепианном обучении. Использование риторических способностей учителя проявляется в грамотном выстраивании коммуникации со своим подопечным и оказывает прямое влияние на художественное развитие ученика.

Уровень художественного выражения исполняемых произведений в фортепианном классе складывается из целенаправленного развития в учебном процессе способностей восприятия музыки, эмоционального переживания, воображения, активизации творческого мышления, владения базовыми навыками игры на фортепиано и чтения нот с листа, параметров музыкально-слухового «багажа», общего гуманитарного развития и сценического состояния учащегося, а также его мотивационной готовности к музыкально-исполнительскому творчеству (Ли Ин, Сунь Пэн).

В параграфе 2.2. **«Актуализация творческого мышления в начальном обучении игре на фортепиано»** данное понятие формулируется как *совокупность абстрактного и интуитивного мышления с включением соответствующих этим типам методов – аналогии, индукции, дедукции, анализа и синтеза с одной стороны; образных представлений, воображения, ассоциаций – с другой*. Творческое мышление, в использовании его учащимся в собственном понимании и решении исполнительских проблем, является доминирующим источником адаптивного поведения в дивергентности как методе творческого открытия. В этом контексте доминирующим вектором учебного процесса фортепианного класса китайских музыкальных школ должна быть не только передача педагогом определённых знаний и умений своему воспитаннику, а *создание творческой информационно-образовательной среды, максимально способствующей самореализации юных пианистов*. При этом ключевой является актуализация абстрактно-логических форм получения учащимся знаний и практических навыков, развивающих различные способы мышления – от аналитического до ассоциативного (Чжан Синь, Шу Чуань).

Дидактическим инструментом активизации творческого мышления в начальном обучении игре на фортепиано выступает обращение к *дивергентному и конвергентному типам мышления* в поиске решений технологических и художественных задач и проверки их эффективности, правомочности и обосно-

ванности. Первый тип связан с дифференцированным обучением, основанном на индивидуально-психологических особенностях конкретного учащегося. Это метод творческого мышления, применяемый обычно в многоуровневых задачах, поиске множества решений одной и той же проблемы, что весьма характерно для музыкального обучения, особенно в части выявления «интерпретационного поля» исполняемого фортепианного произведения. Конвергентный тип призван собирать и логически интегрировать всю информацию, связанную с работой над произведением для выяснения, что именно полезно для закрепления того или иного технологического приёма. Их использование в фортепианной подготовке носит контекстуальный характер и зависит от конкретных музыкально-педагогических задач и других факторов, в частности, возраста учащегося, его психологических характеристик, а также обусловлено рядом педагогических условий. Например, точной диагностикой индивидуальных способностей начинающего пианиста, пониманием сильных и слабых сторон его исполнительского психолого-физиологического аппарата, ясным целеполаганием обучения, определением возможных средств педагогического воздействия и динамики творческого развития. Исходя из этого, *педагогические условия*, направленные на художественное развитие юного пианиста связаны с интерактивными формами создания информационно-образовательной среды, максимально способствующей творческой самореализации учащегося, проявлению его инициативы, расширению музыкально-слухового опыта, исполнительской и внеаудиторной деятельности, привлечению междисциплинарных знаний, формированию профессионально-личностных интерпретационных качеств, обращению к конвергентному и дивергентному типам мышления как основы рефлексивных процессов в фортепианном классе, использованию контекстно-индуцирующих вопросов и заданий, диверсификации изучаемого репертуара, в том числе, за счёт национального сегмента.

В главе 3 «Инновационные способы художественного развития детей в фортепианном классе музыкальных школ КНР» раскрывается методический потенциал различных форм интерактивного обучения игре на фортепиано в начальных классах китайских музыкальных школ. Параграф 3.1. **«Содержание констатирующего этапа опытно-экспериментального исследования»** описывает эмпирическую деятельность автора диссертации с целью выяснения эффективности применения интерактивных форм обучения как инструмента художественного развития юных пианистов. Опытное-экспериментальное исследование проводилось в течение трёх учебных лет (2018/2019, 2019/2020, 2020/2021) в фортепианной школе Гуланьюй при Центральной консерватории (г. Сямэнь, провинция Фуцзянь). Это единственное структурное подразделение ведущего музыкального вуза КНР, ориентированное на детское обучение, расположенное не в Пекине и специально созданное в целях укрепления сотрудничества между регионами страны, привлечения талантливой молодёжи для получения качественного и всеобъемлющего образования в области фортепианного искусства.

На *констатирующем этапе* эксперимента (2018-2019 учебный год) проводилась диагностика исходного состояния художественного развития учащихся в фортепианном классе, их готовности к интерактивному взаимодействию. Основ-

ными видами моей практической деятельности были беседы (а фактически это были дискуссии, проблемное обсуждение) с коллегами по школе; участие как эксперта в контрольных формах (зачёты и экзамены) фортепианного отделения; коммуникация с учащимися (интервью, небольшие задания) и их родителями; изучение учебных документов (индивидуальные планы, дневники, характеристики); пассивная педагогическая практика (присутствие на уроках преподавателей школы). В течение учебного года были проведены различные действия со 112 учащимися-пианистами школы (в некоторых случаях и с родителями учеников или в их присутствии) в возрасте с семи до двенадцати лет. Вопросы затрагивали *рефлексивный, мотивационно-эмоциональный и поведенческий компоненты* художественного взаимодействия ребёнка с музыкальным искусством.

В рефлексивном компоненте меня интересовали интеллект и развитие памяти учащегося, его логическое мышление, способность к схематическим построениям, ощущение формы изучаемого произведения (структурирование на лексические конструкции), уровень музыкального слуха, обращение к междисциплинарным знаниям.

Параметры мотивационно-эмоционального компонента – восприятие музыкальных произведений, самооценка учащегося, его способность к сопереживанию, эмпатии, сочувствию, а также такие личностные качества как застенчивость, прилежание, упрямство, дружелюбие, любознательность, работоспособность, позитивное отношение к учебному процессу.

Поведенческий компонент затрагивал коммуникативные качества учащегося, его открытость к общению, организацию своей домашней работы, планирование будущей деятельности, исполнительскую практику, посещение различных культурных мероприятий.

В ходе первичного эмпирического исследования был выявлен достаточно высокий (93%) уровень интереса учащихся к занятиям по фортепиано, причем он не снижался после начальных классов, как это часто бывает. В рефлексивном аспекте было зафиксировано владение почти всеми учащимися (87%) базовыми музыкально-теоретическими знаниями. Вместе с тем, эти знания недостаточно используются ими в фортепианном обучении, которое направлено, в основном, на формальное овладение техническими приемами. Художественный аспект зачастую не принимается во внимание – имеется в виду, наличие в репертуаре произведений, разнообразных по образным характеристикам, принадлежности к стилям и жанрам, постановка соответствующих исполнительских задач, общая направленность учебного процесса. В ходе бесед с детьми также выяснилась их недостаточные способности оценивать прослушанное музыкальное произведение с точки зрения предполагаемого художественного содержания, используемых средств музыкальной выразительности. Абсолютное большинство (97%) признавались, что их главной целью при исполнении программы является выполнение всех указаний учителя. Они не думают о том, чтобы выразить свои чувства или настроение пьесы. Хотя при этом сам процесс публичного выступления им приносит радость и удовлетворение. В своей домашней работе респонденты достаточно старательны и усидчивы для своего возраста, тем не менее, практически отсутствуют самостоятельность, инициативность, поисковая активность.

По итогам констатирующего этапа для участия в формирующем эксперименте мною были отобраны 28 учащихся начальных классов в возрасте от семи до девяти лет. Четырнадцать моих учеников составили экспериментальную группу, в составе контрольной группы было также 14 детей, обучающихся у других преподавателей. Более глубокая диагностика участников контрольной и экспериментальной групп по названным компонентам выполнялась через анализ ответов учащихся на вопросы и выполнение заданий. Так, например, для проверки музыкальной памяти предлагалось прослушать и запомнить мотив из нескольких нот, проигранных на фортепиано, а после этого попытаться воспроизвести их на клавиатуре или пропеть. Размер, интонационная и ритмическая сложность мотива варьировалась в зависимости от возраста и уровня предварительной подготовки каждого учащегося. Нам важно было зафиксировать развитие каждого отдельного ребёнка по своим возможностям.

Логическое мышление диагностировалось серией заданий по ранжированию различных компонентов нотного текста – ритмических формул, длительностей нот, обозначений динамики, темпа и т. д. Кроме того, выполнялись тесты по нахождению в пьесе идентичных построений или поиску общего и особенного в разных фрагментах исполняемой пьесы.

Индикатором мотивационно-эмоционального компонента явилось выполнение теста на сопоставление сферы атрибутивных свойств исполняемой пьесы. Предлагалось обозначить характер или возможного персонажа пьесы. Каждому проявлению необходимо было добавить, какими средствами композитор достигает желаемого эффекта. Имелось в виду такие параметры, как темп, метроритм, интонационная мелодика, жанр, лад, регистр и т.д. Дети должны были улавливать по слуху различия в эмоциональном настроении музыки. Для старших ребят (9 лет) были задания по определению лада, взаимосвязи между устойчивыми и неустойчивыми звуками, а также тесты на понимание категориальной сферы – музыкальный стиль, лад, жанр, форма, динамика, штрихи, гармонии, аккорды, интервалы, мелодия и т. д. Музыкально-слуховые представления проверялись также и на уровне понимания о том, как движутся звуки прослушанной мелодии - поступенно или скачками, вверх или вниз, повторяются какие-либо фрагменты или нет. Такие задания почти всегда выполнялись на высоком уровне. Получаемая информация оценивалась по трёхбалльной шкале – высокий, средний, низкий уровень художественного развития учащихся-пианистов. Результаты диагностического исследования констатирующего этапа эксперимента получились следующие (см. Таблицу 1):

Таблица 1

Художественное развитие учащегося-пианиста	Контрольная группа (14 человек)	Экспериментальная группа (14 человек)
Рефлексивный компонент	Высокий – 5 (35.8%) Средний – 3 (21.4%) Низкий – 6 (42.8%)	Высокий – 4 (28.6%) Средний – 4 (28.6%) Низкий – 6 (42.8%)
Мотивационно-эмоциональный компонент	Высокий – 8 (57.2%) Средний – 4 (28.6%) Низкий – 2 (14.2%)	Высокий – 7 (50%) Средний – 5 (35.8%) Низкий – 2 (14.2%)
Поведенческий компонент	Высокий – 3 (21.4%) Средний – 3 (21.4%) Низкий – 8 (57.2%)	Высокий – 4 (28.6%) Средний – 3 (21.4%) Низкий – 7 (50%)

Параграф 3.2. «**Формирующий и заключительный этапы опытно-экспериментального исследования**» раскрывает содержание соответствующих стадий эксперимента. В традиционной модели фортепианного обучения в Китае юный пианист выступает как пассивный объект, которому необходимо усвоить и воспроизвести музыкальный материал, передаваемый ему преподавателем. В интерактивном обучении юный пианист вступает в диалоговое взаимодействие с учителем, активно участвует в познавательном процессе, выполняя творческие, поисковые, проблемные задания. С участниками экспериментальной группы, помимо индивидуальных уроков, я практиковала один раз в неделю занятие в мелкогрупповом составе. Было организовано четыре мини-группы по три или четыре человека в зависимости от возраста. Две группы по 4 человека (8-9 лет) и две группы по 3 человека (7-8 лет). Учебный процесс индивидуальных и мелкогрупповых уроков был тесно взаимосвязан. Каждое мелкогрупповое занятие посвящалось одной или нескольким темам, которые непосредственно коррелировались с проблемами, возникающими на индивидуальных уроках.

Музыкальный материал был тщательно предварительно отобран. Наиболее эффективным репертуарным сегментом, развивающим как технологические навыки, так и художественные способности начинающего пианиста, оказались небольшие программные пьесы современных композиторов. Как правило, в них решалась одна ключевая исполнительская задача, что было нам необходимо для максимальной концентрации внимания ребёнка. Вместе с тем, название произведения, нередко притягательное для юного музыканта, позволяло решать и художественные задачи, являясь, во многом, своеобразным «ключом» к исполнительству артистического уровня. Так, например, использовался фортепианный цикл Хуан Хучуэя «*Двенадцать народных песен Сычуани*», написанный в 1960 году. Это нетрудные обработки подлинных народных мелодий идеально подходят для художественного развития начинающих пианистов. Интонации небольших пьес знакомы им с детства. Они близки, понятны и любимы детьми, дети без труда могут их спеть. Кроме того, все миниатюры имеют название и программу, ярко выраженную изобразительность и эмоциональное наполнение. Все это передаётся автором с помощью специфических исполнительских приёмов, использования типов музыкальной фактуры, средств музыкальной вырази-

тельности. Цикл подробно изучался нами в ходе формирующего этапа. В тех же целях использовалась первая часть фортепианного сборника *«Шестьдесят фортепианных этюдов»*, составленный Доу Цин. Высокий художественно-методический потенциал показала фортепианная сюита для самых маленьких украинского композитора и педагога М. Шука «Первые шаги». Эти номера – настоящие шедевры и лаборатория для технологического и творческого развития юных музыкантов. Даже сами названия говорят о многом, а их музыкальный язык при всей простоте таит в себе неисчерпаемые возможности для детской фантазии.

Принцип «вопрошания» исчерпывающе характеризовал формирующий этап эксперимента. Задаваемые разнообразные вопросы стимулировали у детей дивергентное и конвергентное типы мышления для решения задач и поиска ответов. Дивергентное мышление помогает отвечать на открытые вопросы и таких было множество. Конвергентное – предполагает только один правильный ответ, оно развивает способность анализировать потенциальные возможности и находить наиболее оптимальные решения. Мы использовали конвергентное мышление, когда сосредотачивались на одной основной художественной или технологической задаче и прорабатывали ее на разных уровнях. Дивергентное мышление нам было необходимо, чтобы подобрать самые оригинальные и нестандартные способы решения проблем. Это целостный процесс поиска решений и проверки их правомерности.

В мои задачи входило задать общее направление в учебном процессе в виде подготовленных заданий или других педагогических действий. Например, обозначить ключевую проблему и на разнообразных примерах и исполнениях учеников, помочь найти пути её решения. Кроме того, я обращала внимание на стимулирование процесса обмена информацией в минигруппах, всячески поддерживала активность участников, стремилась выявить многообразие их точек зрения. Любой локальный тезис, предметная информация, исполнительский приём рассматривался сквозь призму соединения теории и практики через обращение к личному опыту учащихся и направленный на обогащение этого опыта. Конечно, учитывался возраст учащихся, их индивидуальные физические возможности, создавались условия для облегчения восприятия и усвоения учебного материала, взаимопонимания участников на занятиях, поощрение творческих идей и самостоятельности.

Даже с самыми маленькими, семилетними детьми я стремилась наладить отношения партнерства, а не подчиненности. Несмотря на свой юный возраст, участники экспериментальной группы учились действовать в рамках согласованных с преподавателем целей и задач («коридором возможностей»), а не выполнения инструкций по каждому приёму (метод «принятия таблетки»). Это требовало формирования соответствующего продолжительного опыта общения в режиме интерактивного обучения. Именно поэтому формирующий этап эксперимента занял два учебных года (2019-2020, 2020-2021) – за этот период можно было получить достоверные результаты и сделать релевантные выводы.

Проводя мелкогрупповые занятия, я определяла вопросы, которые составляют содержание какой-либо технологии. Это могла быть как какая-либо

всеобъемлющая тема (например, «Образы природы в музыке») или обращение к градациям звукоизвлечения на фортепиано (мышечные ощущения взаимодействия с клавишами – коснуться, нажать, толкнуть, ударить, оттолкнуться, погладить и т. д.). Примеры заданий формирующего этапа:

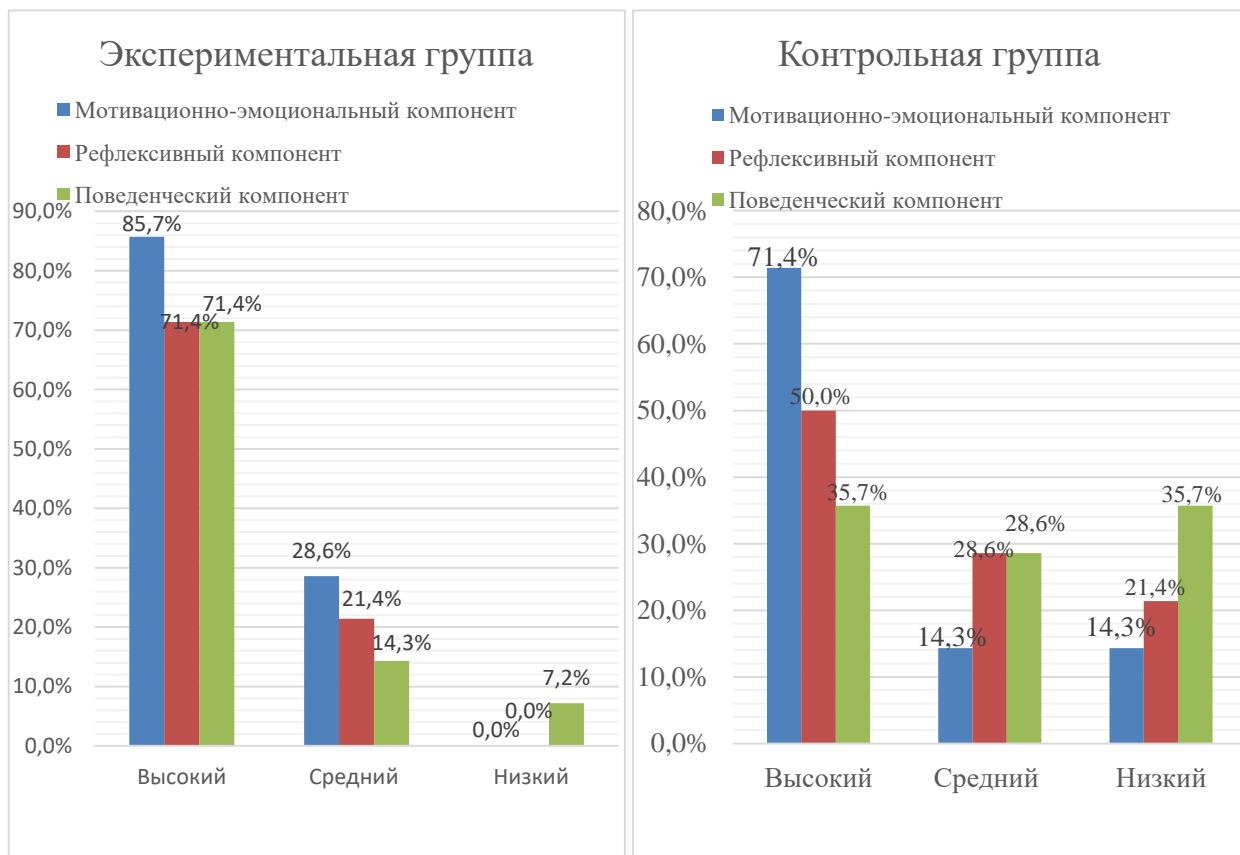
1. Один из участников играет незнакомое для других произведение. Слушатели должны придумать название звучащей музыки, а затем обсудить варианты и предоставить аргументы в пользу того или иного названия.
2. «Исполнитель и эксперты». Апеллируя к конкретным средствам музыкальной выразительности, которые использует исполнитель (например, темп, динамика, тактильная сфера и т. д., эксперты оценивают убедительность создаваемого художественного образа музыкального произведения.
3. Прослушивание программного сочинения, обсуждение, почему у него то или иное название. Какие ещё варианты были бы допустимы.
4. Игра на словарный запас. По очереди каждый формулирует прилагательное, отвечающее характеру прослушанной пьесы. Проигрывает тот, на ком цепочка обрывается.
5. Исполнитель и критики. Эксперт должен назвать ключевое и менее значимое достоинство в исполнении. То же самое – с недостатками.
6. Организация группового обсуждения ученического исполнения. При этом, каждый должен постараться обобщить свои мысли и предложить план преодоления имеющихся недостатков.
7. Привлечение уже имеющегося опыта или знания. Преподаватель, раскрывая новое понятие, предлагает каждому сформулировать понятие, уже знакомое ему, которое ассоциируется с новой темой. Это задание лучше сделать в письменной-индивидуальной форме, чтобы минимизировать повторы.
8. «Найти ошибку». Преподаватель исполняет пьесу, в которой есть элемент или несколько, не соответствующий названию. Например, «Медведь», а пьеса исполняется в высоком регистре или довольно оживлённом темпе. Участники анализируют прослушанное произведение, пытаются выявить несоответствия, аргументируют свои выводы.
9. Анализ музыкального произведения по предложенным признакам. Участники должны определить параметры прослушанного произведения по схеме, предложенной преподавателем. Например, образная сфера, функциональность партий левой и правой рук, динамика, ритм, интонация, регистр и т. д.
10. Ответы на вопросы. Участник, исполнивший произведение, отвечает на вопросы других участников по этому произведению. Вопросы могут касаться как художественной, так и технологической сторон.

Важным моментом формирующего этапа стали внеклассные мероприятия, в которых участники экспериментальной группы выступали в различных качествах. Это, например, посещение детских просветительских программ Фуцзяньского народного художественного театра («Классика традиций – культура тысячелетия»), Сямэньской детской библиотеки (конкурс чтения «Читай китайскую классику»), городского музея науки и техники. Дети полюбили экс-

курсии в Сямэньский ботанический сад, парк Чжунлунь, Национальный лесопарк Фучжоу. Мои ученики посетили единственный в Китае музей фортепиано Гуланьюй. Экспозиция музея представила богатую информацию по развитию клавира в разных странах на протяжении трех столетий, начиная с периода барокко и кончая новейшими моделями. Затем был устроен концерт двенадцати маленьких исполнителей на старинном фортепиано Steinway 1888 года.

Кроме того, мои ученики в 2020 и 2021 годах подготовили две программы для родителей, где выступили в роли ведущих, исполнителей, представили свои рисунки. В основе одной программы была сюита М. Шуха «Первые шаги». Другая программа была целиком посвящена китайской традиционной музыке и также состояла из произведений, выученных в ходе формирующего этапа опытно-экспериментального исследования.

На *заключительном этапе* проводилась повторная диагностика, используемая ранее на констатирующем этапе. Прежде всего, учитывалась информация дневника каждого участника, где фиксировались его учебные действия в ходе эксперимента, а также публичные исполнительские выступления по рефлексивному, мотивационно-эмоциональному и поведенческому компонентам.



Данные, полученные на заключительном этапе, свидетельствовали о значительной динамике художественного развития участников экспериментальной группы по сравнению с контрольной группой. Так, например, в рефлексивном компоненте высокий уровень показали десять участников экспериментальной группы (на констатирующем этапе – 4). По мотивационно-эмоциональному компоненту высокий уровень – двенадцать человек (на констатирующем этапе – 7). В поведенческом компоненте высокий уровень был зафиксирован также

у десяти участников (на констатирующем этапе – 4). У контрольной группы эта динамика была значительно менее выражена: в рефлексивном компоненте высокий уровень показали семеро участников контрольной группы (на констатирующем этапе – 5). По мотивационно-эмоциональному компоненту высокий уровень – десять человек (на констатирующем этапе – 8). В поведенческом компоненте высокий уровень был зафиксирован у пяти участников (на констатирующем этапе – 3). Подчеркнём отсутствие на заключительном этапе участников экспериментальной группы с низким уровнем художественного развития по рефлексивному и мотивационно-эмоциональному компонентам и только у одного ребёнка – по поведенческому компоненту. Тогда как в контрольной группе низкий уровень на этом этапе был выявлен у троих по рефлексивному компоненту, двоих по мотивационно-эмоциональному компоненту и у пятерых по поведенческому компоненту. В целом, опытно-экспериментальное исследование подтвердило правомерность использования интерактивных форм обучения как эффективного методического инструмента художественного развития юных пианистов в музыкальных школах КНР.

В заключении фиксируются результаты исследования, доказывающие обоснованность выдвинутой гипотезы и положений, выносимых на защиту; констатируется достижение цели и поставленных задач. Рассмотрен социокультурный контекст начального фортепианного обучения в музыкальных школах современного Китая, обоснована теоретическая база и методология исследования художественного аспекта учебного процесса в данном сегменте. В исследовании определены педагогические условия, способствующие интенсивному художественному развитию юных пианистов, охарактеризована деятельность фортепианного педагога в интерактивной форме взаимодействия с обучающимися в контексте его профессиональной компетенции. Проанализированы методические концепции детского фортепианного подготовки в КНР в единстве стратегического планирования и технологической практики, изучены рефлексивный, мотивационно-эмоциональный и поведенческий компоненты художественного развития учащихся-пианистов, разработаны и апробированы интерактивные формы обучения в фортепианном классе.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях, общим объемом 3,12 п.л. (из них авторских – 2,81 п.л.):

- 1. Чжун, Синьчжэ. Актуализация творческой составляющей фортепианного обучения в китайских музыкальных школах / Синьчжэ Чжун // Научное мнение. – № 9. – 2022. С. 97-102. (0,5 п. л.).**
- 2. Чжун, Синьчжэ. Развитие творческого мышления учащихся в фортепианном классе музыкальных школ КНР / Синьчжэ Чжун, М. Д. Корноухов // Человеческий капитал. – № 9 (165). – 2022. – С. 131-137. (0,62 / 0,31 п. л.).**
- 3. Чжун, Синьчжэ. Интерактивное обучение в фортепианном классе китайских музыкальных школ / Синьчжэ Чжун // «BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION»**

(Бюллетень международного центра «Искусство и образование»). – 2022. – № 5. – С. 317-328. (0,5 п. л.).

4. Чжун, Синьчжэ. Проблема актуализации феномена интерпретации в учебном процессе фортепианного класса музыкальных школ Китая / Синьчжэ Чжун // Сборник статей международной научно-практической конференции «Межотраслевые исследования как основа развития научной мысли» (Казань). – Уфа: OMEGA SCIENCE, 2021. – С. 187-188. (0,2 п. л.).
5. Чжун, Синьчжэ. Эффективное использование методических материалов как важный критерий компетентности педагога фортепиано в детских музыкальных школах Китая / Синьчжэ Чжун // Материалы IX международной конференции «Искусство. Педагогика. Культура». – Санкт-Петербург, 2021. – С. 165-169. (0,3 п. л.).
6. Чжун, Синьчжэ. Формирование интерпретационных качеств учащихся-пианистов в музыкальных школах Китая / Синьчжэ Чжун // THEORIA: педагогика, экономика, право. – 2021. – № 2 (3). – С. 29-34. –URL: <https://theoria.apni.ru/article/25-pedagogicheskie-usloviya-effektivnosti-zanyatij>. (0,4 п. л.).
7. Чжун, Синьчжэ. Основные принципы выбора произведений в фортепианном классе музыкально-педагогических вузов КНР / Синьчжэ Чжун // Сборник материалов V Международной научно-практической конференции «Музыкальное и художественное образование в современном мире: традиции и инновации». – Таганрог, 2022. – С. 87-92. (0,3 п. л.).
8. Чжун, Синьчжэ. Развитие способности художественного выражения исполняемых произведений у начинающих пианистов в китайских музыкальных школах / Синьчжэ Чжун // Сборник материалов VII международной научно-практической конференции «Нематериальное культурное наследие народов как ценностный ориентир в современном образовательном пространстве». – Челябинск, 2022. – С. 300-304. (0,3 п. л.).