

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена»

На правах рукописи

Лу Юаньюань

**ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В КНР
КАК ОБЪЕДИНЕНИЕ
АКАДЕМИЧЕСКИХ И ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ
КЛАССИЧЕСКОМУ ПЕНИЮ**

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, музыкальное искусство (высшее образование))
(педагогические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
кандидат педагогических наук, профессор
Кузнецова Елена Олеговна

Санкт-Петербург
2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|-----|
| ВВЕДЕНИЕ | 3 |
| ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ ПОНЯТИЙ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ | 23 |
| 1.1. Вокальное пение в социокультурном пространстве современного Китая..... | 23 |
| 1.2. Содержание и сущность категории «певческие умения» в формировании профессиональной культуры вокалиста..... | 48 |
| 1.3. Традиции и инновации в вокально-педагогической деятельности в Китае..... | 73 |
| ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ ПЕВЧЕСКИХ УМЕНИЙ ПОСРЕДСТВОМ СОПРЯЖЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКИХ И ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ | 97 |
| 2.1. Диагностика проблем формирования певческих умений в вокально-педагогической деятельности в Китае | 97 |
| 2.2. Педагогические стратегии авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”» | 117 |
| 2.3. Организация и условия эффективности опытно-экспериментального исследования по апробации авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”»..... | 142 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 174 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ | 178 |
| ПРИЛОЖЕНИЯ | 225 |

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Во Всемирном докладе ЮНЕСКО «К обществам знания» (2005) отмечается, что «профессиональная подготовка отдельных личностей и целых групп, научно-технические достижения и формы культурного самовыражения начиная с середины XX века переживают постоянные эволюционные изменения, в том числе в направлении роста их взаимозависимости. < ... и ... > знание превратилось в предмет колоссальных экономических, политических и культурных интересов настолько, что может служить для определения качественного состояния общества (*курсив мой.* — Лу Юаньюань)» [193, с. 7]. Китайская Народная Республика как часть мирового сообщества глубоко восприняла концепцию социального и гуманитарного развития человечества, что подтверждают государственные стратегии национального развития в образовательной сфере по следующим векторам — «координация развития образования на всех уровнях; быстрое расширение дошкольного образования; консолидация и совершенствование обязательного девятилетнего образования; ускорение процесса увеличения охвата подрастающего поколения старшей средней школой; формирование современной системы профессионального образования; *модернизация и повышение качества высшего образования (ВО); становление системы непрерывного образования.* Особое внимание уделяется национальному образованию (национальных меньшинств) и поддержке специального образования (*курсив мой.* — Лу Юаньюань)» [177, с. 31].

В основу проводимых в стране реформ, ориентированных на 2035 год, положен «принцип справедливости и концепция социально ориентированного развития образования с китайской спецификой» [177, с. 39] и «поставлена задача интенсивного развития ВО и его модернизации на основе информатизации и цифровизации этой сферы» [177, с. 32]. Стратегии и

тактика реформирования образования должны учитывать риски глобальных вызовов современности.

Стремительный рост экономики Китая в XXI веке предопределил качественные изменения социокультурной ситуации. Культурные контакты в стремительно изменяющейся динамике современного мира приводят к диалогу и взаимному проникновению самобытных культурных традиций различных стран и континентов. И в этом отношении особенно показательно социокультурное пространство Поднебесной.

В многовековой истории культурного развития Китая вокальной музыке отведено особое место. И в настоящее время вокальное искусство как область художественного творчества становится крайне востребованной сферой жизнедеятельности китайского социума. Любовь людей к вокальной музыке растет день ото дня, и, соответственно, растет количество желающих изучать искусство пения. Последнее определяет стойкую тенденцию приглашения в страну педагогов из разных стран — России, США и европейских стран.

Сложившаяся в XX веке система профессионального музыкального образования по западной модели (теория музыки, пение с листа, классическая гармония, искусство бельканто) существенно ослабила позиции национальной культуры. Во многом этой негативной тенденции продолжает способствовать культурная среда, в которой живет современная музыкальная молодежь под воздействием западной поп-индустрии.

Старшее поколение педагогов вокального пения хорошо помнит острую дискуссию о соотношении «национального / инонационального» или «*ту / ян*» (кит. 《土 / 洋》) в методах обучения певческому искусству, развернувшуюся в академических кругах Китая в 50-е годы XX века. С одной стороны, позиционировалась точка зрения об исключительности бельканто как единственного научного метода обучения пению. И именно этот метод обучения признавался эталоном для соизмерения самобытности традиционного вокального пения. Иными словами, многовековой опыт национальных вокальных традиций Китая стремились уложить в прокрустово

ложе европейского бельканто, а именно обучение прежде «иностраннным» методом, а понимание национальных традиций, как предполагалось, появится по прошествии освоения западного пения. И в этом очевидна конфликтность европоцентристской ситуации.

После вхождения в эпоху XXI столетия в академическом сообществе Поднебесной вновь развернулась дискуссия о методах обучения пению, уголки которой продолжали тлеть в глубине национального самосознания в течение многих десятилетий вокально-педагогической практики в Китае. Экспертное мнение подвергло сомнению избранный путь развития национальной вокальной музыки и критически резко констатировало издержки культивируемого «научного пения», а именно бельканто, продуцирующего феномен «тысячи лиц, тысячи песен и одного голоса» (*кит.* 《千人一面、千歌一腔》). И цитируемое мнение экспертов однозначно в оценке ситуации: «Результатом научного и стандартизированного производства стало то, что мы имеем возможность массово производить большое количество певцов, но индивидуальность была утрачена» [210, с. 159].

Выходом из сложившегося конфликта о «методических стандартах» обучения певческому искусству стала теория профессора У Сючжи (*кит.* 武秀之), которая предложила свою стратегию обучения вокалу, разрабатываемую в течение 20 лет, — метод «три в одном» или «*сань цзехэ*» (*кит.* 《三结合》). Речь идет о наблюдаемом в Поднебесной ярком диалоге вокальных традиций — *искусство бельканто* или *мэй шэн* (*кит.* 美声), *национальное пение* или *минь цзу* (*кит.* 民族) и *массовое пение* или *тун су* (*кит.* 通俗).

Новизна предложенного У Сючжи метода заключается в исследовании взаимосвязи между «научностью» бельканто и индивидуальной самобытностью национального пения Китая. Ее педагогическая стратегия лежит в русле *разностороннего развития вокального искусства*, ибо мастер превосходно владеет исполнительским искусством *мэй шэн*, *минь цзу* и *тун су* и считает, что между этими исполнительскими искусствами нет противоречий.

А потому считает важным поиск направления для будущности вокальной педагогики и вокального искусства Китая с целью создания китайской школы вокального искусства с отличительными характеристиками времени и типичными национальными чертами.

В подобном же ключе — экспериментаторство в обучении народному пению — видится опыт профессора Китайской академии музыки Цзинь Телиня (*кит.* 金铁霖), воспитавшего плеяду выдающихся народных певцов, как-то Пэн Лиюань (*кит.* 彭丽媛), Чжан Е (*кит.* 张也) и Янь Вэйвэня (*кит.* 阎维文). Показательно его отношение к национальным вокальным традициям и их методам. Как он отмечает, «Научные методы пения применяются как в западном пении, так и в традиционном китайском вокальном искусстве, главное — как их распознать, как унаследовать и перенять» (《科学的演唱方法在西洋唱法中有, 在中国传统的声乐艺术中也有, 关键是如何去识别, 如何去继承和借鉴》) [Цит. по: 210, с. 160].

Таким образом, перспективы вокального обучения видятся в комплементарности и интеграции, и перед китайской вокальной педагогией встает важный вопрос изучения соотношения *академических традиций* классического пения и *инновационных подходов* современности в обучении вокалу. Китайское образование пытается взять все лучшее, что есть в других культурах и внедрить в национальный образовательный процесс, особенно в пространство высшей школы. На страницах научных журналов и разного рода Интернет-ресурсах развернуто широкое обсуждение проблематики развития музыкального искусства и музыкальной педагогики. Отдельную нишу в этой масштабной полемике в последние два десятилетия занимают вопросы вокальной педагогики, поскольку происходит переоценка взглядов на вокальное искусство, столь горячо любимое и почитаемое широкой и разнообразной аудиторией слушателей.

Анализ современного состояния вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике способствовал осознанию актуальности

проблемы объединения академических и инновационных методов обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности, заявленной в диссертационном исследовании, и необходимости в его условиях решить выявленные противоречия:

- между национальной государственной стратегией формирования нравственного и добродетельного общества с опорой на фундамент национальных традиций и неудовлетворительным развитием современного социума под негативным воздействием процессов глобализации, грозящих утратой национальной идентичности;
- между национальными государственными стратегиями «всеобщее образование для всех» (《面向人人》) и «образование через всю жизнь» (《终身学习》) и крайне низким интересом обучающихся к образовательному процессу;
- между потребностью китайского общества в большом количестве качественных музыкальных талантов в области вокального исполнительства и несостоятельностью традиционной модели обучения академическому вокалу «и дуй и» (кит. 《一对一》, т. е. «лицом к лицу») ввиду слишком высокой востребованности огромного штата педагогических кадров, с одной стороны, и с другой — неспособностью модели обучения вокальному исполнительству «и дуй до» (кит. 《一对多》, т. е. «один ко многим») гарантировать качество обучения каждого обучающегося;
- между нацеленностью на высокий уровень вокально-исполнительского мастерства обучающихся из КНР и отсутствием соответствующих разработанных современных педагогических технологий в китайском вокальном образовании;
- между целевым позиционированием учебных материалов и их несоответствием структуре учебной программы, имеющей в реализации весьма произвольный характер;

- между изжившим себя содержанием учебных программ и учебных планов, не пересматривающихся и не совершенствующихся длительное время, и запросами стремительно развивающегося современного социума.

Степень научной разработанности проблемы. Развитие вокально-педагогической деятельности при обучении классическому пению в КНР предусматривает опору на фундаментальные историко-теоретические труды, связанные с изучением *наследия европейских вокальных школ*. Речь идет о работах таких авторов как Н. Андгуладзе [4], Гуань Цзиньни [203], Л. Б. Дмитриев [60], Лю Синьцун [218], Лю Хан [220], Лю Шижун [243], Лючжэн Фучжэ [218], Г. Маркези [103], А. В. Покровский [124], Л. А. Степанова [139], Хуан Сяохэ [243], Шан Цзясян [263], А. С. Яковлева [187], Янь Сюнсинь [272], Л. К. Ярославцева [190].

Важнейшими для диссертационного исследования представляются материалы *по развитию голоса*, содержащиеся в работах выдающихся исполнителей и педагогов, таких как Н. Андгуладзе [4], И. Архипова [11], Д. Л. Аспелунд [14], В. А. Багдауров [18; 19; 20; 21], А. Е. Варламов [42], Ф. Ф. Витт [45], Г. Вишневская [48], М. Гарсиа (сын) [51], М. А. Дейша-Сионицкая [58], Э. Карузо [183], Д. Кривелли [79], Дж. Ламперти [82], Ф. Ламперти [191], Дж. Лаури-Вольпи [83], В. Н. Левко [85], М. Л. Львов [99], Лю Хан [220], М. Маркези [104], А. В. Нежданова [6], Г. Ниссен-Саломан [117], К. И. Плужников [123], И. П. Прянишников [126], П. И. Скусниченко [133], С. М. Сонки [137], А. А. Стеблянка [138], Ч. Сэнтли [144], Ф. И. Шаляпин [176], Ши Вэйчжэн [264], Шэнь Сян [266], В. И. Юшманов [185; 186], Л. К. Ярославцева [190].

Столь же в педагогическом аспекте информативны *исследования о мастерах сцены* таких авторов как И. И. Байрамова [22], Е. Э. Зеленская [70], Н. В. Зинатшина [22], М. Марафьоти [102], Е. Ю. Пономаренко [125], С. В. Решетникова [128], Г. Снитовская [136], В. Торторелли [153].

Вопросы *вокальной педагогики и методические подходы* представлены в работах таких авторов как Л. В. Антонова [7; 8], М. И. Глинка [52], А. Б. Бараш [28], Ван Жуй [194], Ван Сяолин [196], В. А. Деряжный [59], Л. Б. Дмитриев [60], Ду Динжань [207], Дэн Яньжуй [208], Дяо Кэ [209], Н. Компанейский [75], Д. Кривелли [79], Ж. Д. Кривенко [80], Ли Мэнсюань [194], Лу Инь [213], Н. Х. Нургаянова [119], Нин Синьлэй [224], Се Сяньшэн [226], Р. В. Сладкопеев [134], А. А. Стеблянко [138], Г. П. Стулова [141], Су Куй [227], Сун Чуньянь [228], Ч. Сэнтли [144], Сюн Ци [231], Тан Линь [233], А. В. Филиппов [160], Хань Сюньго [239], Хэ Син [245], Цао Дэвэй [231], Чжун Гофу [194], Юань Чжэн [267], Юй Даньдань [268], В. И. Юшманов [185; 186], Ян Лиган [270], Янь Сюнсинь [272], Янь Эньцзин [273], Яо Вэй [189].

Современные исследования *в области физиологии певческого голоса и фониатрии* представлены в работах таких авторов как Ван Шицянь [197; 198; 199; 200], Л. Б. Дмитриев [60], О. В. Далецкий [57], А. М. Егоров [64], В. В. Емельянов [65; 66], К. В. Злобин [72], В. П. Морозов [110; 111], С. М. Сонки [137], С. В. Шушарджан [179; 180; 181; 182], Р. Юссон [184].

Проблематика *интеграции стилевых манер вокального исполнения* представлена в исследованиях таких авторов как Ван Ян [201], Вэнь Цайлин [202], Ли Цзяньминь [210], Лю Чэнлинь [221], Се Сяньшэн [226], Сунь Юаньшу [230], Хао Мэйсинь [240], Хуан Сянхун [242], Чжан Цинго [253], Чэнь Ифань [261], У Сяоли [235], Юань Чжэн [267], Чжан Яньпин [255], Чжан Дайнянь [249], Ян Люцинь [271].

Проблематика *инноваций в культуре, образовании и вокальной педагогике, заявленная в исследованиях таких авторов* как М. И. Алексеева [3], Е. Н. Астафьева [15], Ван Ипин [195], Дэн Яньжуй [208], М. А. Зайко (Суханова) [68], Ли Яньянь [211], Ли Яюнь [212], Лу Цянь [214], Лю Вэй [215], Лю Пэн [217], Лю Чжэнью [241], Ма Бин [222], Пан И [225], Сун Цзюнь [228], Сун Чуньянь [229], Сюэ Инхуа [232], Тан Юй [234], Цэн Ся [247], Цэн Сяоли [234], У Юаньюань [236], Фань Иньди [237], Ха Лидань [238], Ху Цзижу [241],

Хуан Юаньюань [244], Цуй Сян [246], Чжан Ли [251], Чжан Минь [252], Чжан Чао [254], Чжао На [256], Чжао Хаолин [257], Чжао Чжиюй [258], Чжоу Юмэй [259], Чэнь Чжаньчжоу [262], Ши Лисинь [265].

Показательна реализация *традиций китайской культуры* в работах таких авторов как Т. А. Арташкина [9], Гун Сянь [205], А. К. И. Забулионите [67], Лю Хайсян [219], М. С. Максимова [100], Сыма Цянь [143], У Ген Ир [157], Цзоу Хун [165], Цзя Хуэйминь [166; 167], Цзян Гао [67], Чан Лиин [170].

Вопросы *высшего музыкального и вокально-педагогического образования в Китае*, изложенные в исследованиях таких авторов — Дай Лин [206], Чжу Дунхуэй [260], С. А. Коновалова [159], Лю Лиянь [216], Лю Янчунь [162], Ма Бин [222], Фан И [159], Ху Цзяньхуа [163], Цэн Ся [247], Чжан Доудоу [250], Чжао Чжиюй [258], Хэ Син [245].

Культура современного Китая на страницах исследований таких авторов как Т. А. Арташкина [9], Ван Дань [40], Ван Тяньле [41], Гао Чжаньсян [203], С. И. Хватова [41], Ху Яньли [164], Цуй Цзявэнь [168].

Изыскания на пути определения актуальности диссертационного исследования и выявленные противоречия в совокупности с аналитикой представленных выше материалов позволили обозначить *основную проблему* диссертационной работы. Ее основная суть заключается в поиске путей совершенствования учебного процесса вокально-педагогической деятельности в контексте интегративных тенденций модернизации современного музыкального образования в Китае.

Все это стало определяющим в формулировке темы — **«Вокально-педагогическая деятельность в КНР как объединение академических и инновационных методов обучения классическому пению»** — и научного аппарата диссертационного исследования.

Объект исследования — вокально-педагогическая деятельность в КНР в стремительно изменяющихся реалиях современности.

Предмет исследования — процесс формирования певческих умений у студентов КНР в условиях интеграции академических и инновационных

методов обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности.

Цель исследования — научное обоснование и экспериментальное доказательство результативности интеграции академических и инновационных методов обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности современного Китая.

Гипотеза исследования. Вокально-педагогическая деятельность по обучению классическому пению в КНР будет успешной при следующих условиях:

- опоре на концепцию «Три в одном», отвечающую требованиям мультикультурного музыкального образования;
- применении комплекса методологических подходов — *системного, интегративного, диверсификационного* и *личностно-деятельностного*;
- осознании функциональности инновационных методов обучения как катализатора академических методов обучения классическому вокалу, интенсифицирующих образовательный процесс;
- моделировании *системной образовательной модели обучения*, основанной на принципах организации моделей обучения «*и дуй и*» и «*и дуй до*», сопряженных с художественным пространством для музыкально-сценического творчества;
- интеграции *традиций* и *инноваций* в вокальном образовании для эффективности методов обучения, определяющих тип сотрудничества педагога и обучающегося — «микрообучение», «перевернутый класс», «повторное обучение»;
- релевантности в образовательном процессе комбинаторики офлайн (традиционного) и онлайн (дистанционного) обучения;
- субъектности обучающегося и педагога в образовательном процессе как педагогической ценности, направленной на гуманность, сотрудничество и развитие.

Объект, предмет, цель и гипотеза определи следующие **задачи исследования:**

1. Выяснить структурное содержание категории «вокальное пение» и рассмотреть механизмы культурного диалога составляющих ее вокальных традиций в социокультурном пространстве современного Китая.

2. Выявить содержание и сущность категории «певческие умения» в формировании профессиональной культуры вокалиста.

3. Определить функциональность объединения академических и инновационных методов обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике.

4. Осуществить диагностику проблем формирования певческих умений в вокально-педагогической деятельности в Китае.

5. Спроектировать педагогические условия формирования певческих умений в вокально-педагогической деятельности в Китае.

6. Спроектировать организацию и условия эффективности опытно-экспериментального исследования по апробации авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”».

Теоретико-методологическую базу исследования формирует собрание фундаментальных научных исследований в детерминированных направленностью и содержанием диссертационной работы областях гуманитарного знания:

- методология психолого-педагогической науки — Б. Б. Айсмонтас [2], К. Н. Ахвердиев [16], Н. К. Бакланова [23; 24], М. С. Бакулина [25], Е. И. Бойко [30], В. П. Борисенков [32], В. А. Брынцев [37], В. П. Быков [38], Е. О. Галицких [49], В. А. Ганзен [50], Е. В. Гурьянов [55], И. А. Зимняя [71], А. А. Игнатенко [154], Е. П. Ильин [73], Ю. Б. Икренникова [77], А. В. Коржуев [77], Ю. В. Коротина [78], В. А. Кудинов [81], И. Я. Лернер [87], Б. Ф. Ломов [89], Л. М. Митина [107; 108], Г. Н. Неустроев [114], О. В. Нефёдов [115], М. А. Николаева [116], А. М. Новиков [118],

И. В. Плотникова [122], Е. Л. Рязанова [77], А. Р. Садыкова [77], А. М. Саранов [130], Н. Ф. Талызина [147], В. А. Толочек [151; 152], В. С. Третьякова [154], К. Д. Ушинский [158], В. В. Чебышева [171], В. Д. Шадриков [175], П. Н. Шимбирев [178], С. В. Янанис [188];

- проблематика культурно-исторического развития высших психических функций — П. К. Анохин [5], А. Н. Леонтьев [86], Г. С. Тарасов [148];
- вопросы социальной психологии, психологии образования и художественного творчества — Л. Л. Бочкарев [35], А. Я. Бродецкий [36], Л. Я. Дорфман [61], А. В. Запорожец [69], Ма Инъи [223], А. А. Мелик-Пашаев [105], Г. Тард [149], Н. Ю. Фирсова [162];
- традиции и инновации в современной культуре и образовании — М. И. Алексеева [3], Е. Н. Астафьева [15], О. И. Валитов [33], О. К. Валитов [33], М. А. Зайко (Суханова) [68], В. С. Степин [140];
- самобытность социокультурного пространства Китая — Т. А. Арташкина [9], Ван Дань [40], Ван Тянле [41], Гао Чжаньсян [203], Гун Сянь [205], А. К. И. Забулионите [67], Лю Хайсян [219], М. С. Максимова [100], В. В. Малявин [101], Сыма Цянь [143], У Ген Ир [157], С. И. Хватова [41], Ху Яньли [164], Цзоу Хун [165], Цзя Хуэйминь [166; 167], Цзян Тао [67], Цуй Цзявэнь [168], Чан Лиин [170], Чжан Дайнянь [249];
- академическое западноевропейское наследие вокальных школ как поле взаимодействия культур — Н. Андгуладзе [4], Гуань Цзиньи [204], Л. Б. Дмитриев [60], Лю Синьцун [218], Лю Хан [220], Лю Шижун [243], Лючжэн Фучжэ [218], Г. Маркези [103], А. В. Покровский [124], Л. А. Степанова [139], Хуан Сяохэ [243], Шан Цзясян [263], А. С. Яковлева [187], Янь Сюнсинь [272], Л. К. Ярославцева [190];

- осмысление вокального искусства мастеров как педагогической реальности — Н. Андгуладзе [4], И. Архипова [11], Д. Л. Аспелунд [14], В. А. Багдауров [18; 19; 20; 21], И. И. Байрамова [22], А. Е. Варламов [42], Ф. Ф. Витт [45], Г. Вишневская [48], М. Гарсиа (сын) [51], М. А. Дейша-Сионицкая [58], Е. Э. Зеленская [70], Н. В. Зинатшина [22], Э. Карузо [183], Д. Кривелли [79], Дж. Ламперти [82], Дж. Лаури-Вольпи [83], В. Н. Левко [85], М. Л. Львов [99], Лю Хан [220], М. Марафьоти [102], М. Маркези [104], А. В. Нежданова [6], Г. Ниссен-Саломан [117], К. И. Плужников [123], Е. Ю. Пономаренко [125], И. П. Прянишников [126], С. В. Решетникова [128], П. И. Скусниченко [133], Г. Снитовская [136], С. М. Сонки [137], А. А. Стеблянко [138], Ч. Сэнтли [144], Тан Линь [233], В. Торторелли [153], Ф. И. Шаляпин [176], Ши Вэйчжэн [264], Шэнь Сян [266], В. И. Юшманов [185; 186], Л. К. Ярославцева [190];
- методические подходы в вокально-педагогической деятельности прошлого и настоящего — М. С. Агин [1], Л. В. Антонова [7; 8], А. Б. Бараш [28], Ван Жуй [194], Ван Сяолин [196], М. И. Глинка [52], Т. Ю. Гордеева [53], В. А. Деряжный [59], Л. Б. Дмитриев [60], Ду Динжань [207], Дэн Яньжуй [208], Дяо Кэ [209], Н. Компанейский [75], Д. Кривелли [79], Ж. Д. Кривенко [80], Ли Мэнсюань [194], Лу Инь [213], А. Г. Менабени [106], Н. Х. Нургаянова [119], Нин Синьлэй [224], Се Сяньшэн [226], Р. В. Сладкопевец [134], А. А. Стеблянко [138], Г. П. Стулова [141], Су Куй [227], Сун Чуньянь [229], Ч. Сэнтли [144], Сюн Ци [231], А. В. Филиппов [160], Хань Сюньго [239], Хэ Син [245], Цао Дэвэй [231], Чжун Гофу [194], Юань Чжэн [267], Юй Даньдань [268], В. И. Юшманов [185; 186], Ян Лиган [270], Янь Сюнсинь [272], Янь Эньцзин [273], Яо Вэй [189];

- проблематика развития высшего образования в Китае — Ван Мэнчжу [121], Дай Лин [206], Ду Динжань [207], С. А. Коновалова [159], Ли Бин [88], Лю Лиянь [216], Лю Янчунь [163], Ма Бин [222], Л. Д. Панова [121], Сун Яньин [142], Сюн Лэпин [145], Фан И [159], Хэ Син [245], Ху Цзяньхуа [163], Цэн Ся [247], Цянь Мэнсинь [169], Чан Баонин [258], Чжан Доудоу [250], Чжао Дань [174], Чжао Чжиюй [258], Чжу Дунхуэй [260], Шао Цзэбинь [177], Ян Жуй [269], Яо Вэй [189];
- традиции и инновации вокальной педагогики Китая — Ван Ипин [195], Ду Сывэй [63], Дэн Яньжуй [208], Ли Яньянь [211], Ли Яюнь [212], Лу Цянь [214], Лю Вэй [215], Лю Пэн [217], Лю Чжэнью [241], Ма Бин [222], Пан И [225], Сун Цзюнь [228], Сун Чуньянь [229], Сюэ Инхуа [232], Тан Юй [234], Цэн Ся [247], Цэн Сяоли [234], У Юаньюань [236], Фань Иньди [237], Ха Лидань [238], Ху Цзижу [241], Хуан Юаньюань [244], Цуй Сян [246], Чжан Ли [251], Чжан Минь [252], Чжан Чао [254], Чжао На [256], Чжао Хаолинь [257], Чжао Чжиюй [258], Чжоу Юмэй [259], Чэнь Чжаньчжоу [262], Ши Лисинь [265];
- теория «Три в одном» как концепция мультикультурного обучения классическому пению Ван Ян [201], Вэнь Цайлин [202], Ли Цзяньминь [210], Лю Чэнлинь [221], Се Сяньшэн [226], Сунь Юаньшу [230], Хао Мэйсинь [240], Хуан Сянхун [242], Чжан Цинго [253], Чэнь Ифань [261], У Сяоли [235], Юань Чжэн [267], Чжан Яньпин [255], Ян Люцинь [271];
- анатомо-физиологические законы работы голосового аппарата — Ван Шицян [197; 198; 199; 200], Л. Б. Дмитриев [60], О. В. Далецкий [57], А. М. Егоров [64], В. В. Емельянов [65], К. В. Злобин [72], И. И. Левидов [84], В. П. Морозов [110; 111], С. М. Сонки [137], Ю. Н. Тюлин [156], С. В. Шушарджан [179; 180; 181; 182], Р. Юссон [184];

- процессы фольклоризации, академизации, коммуникации в музыкальной культуре — Б. В. Асафьев [13], Д. И. Варламов [43; 44], В. Воронов [46], В. Е. Гусев [56], Н. Г. Михайлова [47], Ф. А. Рубцов [129], В. И. Ситников [132];
- проблематика педагогической диагностики и верификации педагогического эксперимента — Е. К. Артищева [10], Т. А. Барышева [29], Н. М. Борытко [33], И. Ф. Исаева [135], К. К. Кенжегалиев [74], В. А. Сластенин [135], Е. В. Сидоренко [131], Е. Е. Туник [155], Е. Н. Шиянова [135].

Методы исследования. В теоретико-методологической части диссертационного исследования ключевыми методами явились анализ, синтез, сравнение, обобщение, классификация, интерпретация, диалогическое понимание, моделирование, идеализация, аналогия. В опытно-экспериментальной части автор использовал совокупность методов психолого-педагогической науки в области музыкального образования — формализованных (тестирование, опросники, психофизиологические методики) и малоформализованных (наблюдение непосредственное, наблюдение косвенное, беседы, анкетирование). Для определения результативности опытно-экспериментального исследования были применены математические методы статистической обработки данных.

База опытно-экспериментального исследования по апробации методики формирования певческих умений посредством сопряжения академических и инновационных методов обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности — Тяньцзиньская академия музыки (*кит.* 天津音乐学院) (отделение «Вокальная музыка»).

Основные этапы исследования Исследование и опытно-экспериментальная работа проводились в период с 2021 по 2023 год в три этапа: *констатирующий, формирующий, контрольный*. *Констатирующий этап* прошел в течение первого семестра 2021–2022 учебного года. На первом этапе изучена вокально-педагогическая, методическая, искусствоведческая

литература, проведены опросы, анкетирование, тестирование, дана характеристика состава участников эксперимента; составлена программа опытно-экспериментальной работы, разработаны ключевые идеи авторской вокальной методики. *Формирующий этап* продолжался в течение одного года — второй семестр 2021–2022 учебного года и первый семестр 2022–2023 учебного года. *Контрольный этап* — второй семестр 2022–2023 учебного года. В течение этого периода проведена верификация результатов опытно-экспериментального исследования и их осмысление.

Научная новизна исследования заключается в следующем комплексе положений:

- в изучении структурного содержания категории «вокальное пение» и определении механизмов культурного диалога составляющих ее вокальных традиций в социокультурном пространстве современного Китая;
- в системном исследовании и конкретизации *содержания* и *сущности* категории «певческие умения» в формировании профессиональной культуры вокалиста;
- в осознании инновационных методов обучения как окружающей контекстуальности современности, аккумулирующей имманентные силы образовательного потенциала академических традиций обучения классическому пению;
- в выявлении функциональности объединения академических и инновационных методов обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике;
- в апробации авторской вокальной методики «Искусство выразить “Другого”», *интегрирующей академические и инновационные методы* обучения классическому пению;
- в определении обусловленных мультикультурной китайской концепцией «Три в одном» методов обучения и релевантных

форм/средств обучения при проектировании педагогических условий формирования певческих умений в вокально-педагогической деятельности в Китае;

- в моделировании *системной образовательной модели обучения*, основанной на принципах организации моделей обучения «*и дуй и*» и «*и дуй до*», сопряженных с художественным пространством для музыкально-сценического творчества;
- в разработке оценочной системы и методов дидактического контроля, охватывающих *многоаспектность сотрудничества педагога и обучающегося* («микрообучение», «перевернутый класс», «повторное обучение»; комбинаторика офлайн /традиционного/ и онлайн /дистанционного/ обучения) в реализации авторской вокальной методики «Искусство выразить “Другого”»;
- в атрибуции *субъектности обучающегося и педагога* в образовательном процессе как *педагогической ценности*, направленной на гуманность, сотрудничество и развитие.

Теоретическая значимость исследования — обосновано применение крайне востребованной в вокально-педагогической деятельности в КНР интеграции академических и инновационных методов обучения классическому пению, влияющих на исполнительское мастерство в творческой реализации музыкальной образности в художественном пространстве сцены.

Практическая значимость исследования — разработана и экспериментально обоснована методика формирования у обучающихся певческих умений по созданию художественно-эмоционального образа вокального сочинения посредством согласованного использования академических и инновационных методов обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности в КНР.

Достоверность и обоснованность выводов теоретической и практической частей работы следует из предмета, объекта, цели и задач исследования и согласованностью с ними избранной научной методологии, соответствующей современным концепциям в области вокального исполнительства и педагогики музыкального образования; логики построения работы; личного участия диссертанта во всех мероприятиях, проводимых в процессе исследования; экспериментальной апробации основных положений исследования в ходе опытно-практического эксперимента; статистической обработки и верификации полученных данных.

Положения, выносимые на защиту:

1. Самобытность социокультурного пространства современного Китая определила феноменальность содержания категории «вокальное пение», где каждый элемент системной нелинейной триады вокального искусства, а именно «*минь цзу (национальное пение) – мэй шэн (пение бельканто) – тун су (массовое пение)*», инициируют соответственно три важных процесса в области вокального искусства — *фольклоризация, академизация, коммуникация (межцивилизационная и внутрикультурная)*.

2. Рассмотрение линейных и нелинейных связей компетентностной триады «знания – умения – навыки» позволили определить *содержание и сущность* категории «певческие умения»:

- *содержание категории «певческие умения» видится в ее профессиональной модальности как целостной совокупности, обладающей эмерджентностью, а именно содержание как структурно функциональная характеристика — это профессионализм;*
- *сущность категории «певческие умения» заключается в интеграции вокальных традиций минь цзу (национальное пение) – мэй шэн (пение бельканто) – тун су (массовое пение), а именно сущность как смысл существования явления (т. е. возможность,*

способность и готовность) — это интегративность вокальных традиций в социокультурном пространстве Поднебесной.

3. Инновационные методы обучения как *окружающая контекстуальность современности*, выполняя функцию катализатора академических методов обучения классическому пению, аккумулирует имманентные силы образовательного потенциала академических традиций и способствует интенсификации образовательного процесса, демонстрируя тем самым внутреннюю взаимосвязь инновации и традиции и продуктивность их интеграции в вокально-педагогической деятельности в Китае.

4. Объединение академических и инновационных методов обучения классическому пению выполняет смысловую функцию существования явления, а именно *возможность, способность и готовность* вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике к бытию как социокультурной реальности.

5. Результативность педагогического процесса по формированию певческих умений в вокально-педагогической деятельности в Китае обусловлена детерминированностью комплексностью методологических подходов (*системного, интегративного, диверсификационного и личностно-деятельностного*) содержанием авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”»:

- во-первых, *интеграцией академических и инновационных методов* обучения классическому пению, определившей тип сотрудничества педагога и обучающегося («микрообучение», «перевернутый класс», «повторное обучение»);
- во-вторых, релевантностью методов обучения с формами и средствами обучения.
- в-третьих, опорой на китайскую концепцию «Три в одном» (*кит. 《三结合》*), отвечающую притязаниям мультикультурного музыкального образования;

- в-четвертых, моделированием *системной образовательной модели обучения*, основанной на принципах организации моделей обучения *«и дуй и»* и *«и дуй до»*, сопряженных с *художественным пространством для музыкально-сценического творчества*;
- в-пятых, релевантностью в образовательном процессе комбинаторики офлайн (традиционного) и онлайн (дистанционного) обучения;
- в-шестых, субъектностью обучающегося и педагога в образовательном процессе как педагогической ценностью, направленной на гуманность, сотрудничество и развитие.

б. Авторская вокальная методика «Искусство выражать “Другого”», интегрирующая академические и инновационные методы обучения классическому пению, являет собой триединство компонентов (*личностного, содержательного и организационного*) и демонстрирует атрибуты инновационного мышления — *гибкость* форм и средств обучения, *открытость* содержания, *дух экспериментаторства* и влияющую на эффективность применения в вокально-педагогической деятельности в КНР *практичность*.

Апробация результатов исследования. Основное содержание диссертационной работы отражено в публикациях автора. Научно-практические результаты соискателя были реализованы в неоднократных обсуждениях на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, в выступлениях на всероссийских и международных конференциях «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» (Санкт-Петербург – 2021), «Музыка. Педагогика. Культура» (Санкт-Петербург – 2021), «Педагогика и искусство в современной культуре» (Санкт-Петербург – 2022), «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» (Санкт-Петербург – 2022), в ходе опытно-

экспериментального исследования на отделении «Вокальная музыка» Тяньцзиньской академии музыки.

Личный вклад автора в проведенное исследование заключается в системном анализе и в обобщении теоретического и практического опыта о возможности интеграции академических и инновационных методов обучения классическому пению и определения результативности авторской вокальной методики «Искусство выразить “Другого”» в вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике.

Структура диссертационного исследования формируется из следующих разделов: Введение, Две главы с рубрикой на параграфы, Заключение, Список литературы (275 наименований, включая 81 – на китайском языке, 2 – на английском языке, 1 – на итальянском языке), Приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОСНОВНЫХ ПОНЯТИЙ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛУ

1.1. Вокальное пение в социокультурном пространстве современного Китая

Современный мир невозможно представить без художественной практики вокально-исполнительского искусства, которое, являясь одной из составляющих культуры, оказывает значительное влияние на человечество. Действительно, каждое государство мира стремится расширить распространение своей культуры на базе ценностей, составляющих основу национальной самобытности страны, поскольку именно культура выполняет функцию мощнейшего инструмента, воздействующего на преобразование всех сфер жизни каждого субъекта. Речь идет об экономике, политике, образовании и многом другом. Поэтому феномен «вокальное пение» становится предметом изысканий специалистов различных областей научного знания. Его изучают и исследуют историки, педагоги, искусствоведы, культурологи, этномузыковеды и другие специалисты.

Однако внимание исследователей часто приковано лишь к обзору исполнительской деятельности известных певцов и знаменитых педагогов. А за пределами внимания остается содержательная специфика феномена «вокальное пение». Примечательно, что в научных трудах нет четкого его понимания, хотя в широкий обиход вовлечен терминологический аппарат, включающий понятия «пение», «вокал», «вокальная культура», «певческая культура», «вокальное искусство», «певческое искусство», которые, как представляется, выступают синонимами дефиниции «вокальное пение»,

поскольку указывают на образцово-совершенное звучание голоса, профессиональное исполнение.

Образцовое звучание голоса, демонстрирующее высокий уровень профессионального исполнения, основывается на совершенной технике, в основе которой лежит весь певческий комплекс с находящимися между собой в синтезе составляющими его элементами. Поэтому феномен «вокальное пение» можно свести к понятию «пение», что зачастую так и происходит. Вместе с тем в повседневной практике категорию «пение» принято все же соотносить с неакадемической традицией исполнения, в то время как понятие «вокальное пение» связывают с сугубо академической практикой обучения и исполнения.

Показательно, что в научных исследованиях категория «пение» представляется самыми различными дефинициями, что подчеркивает его многоаспектность. И, соответственно, наличие такого многообразия требует аналитического рассмотрения.

Так, в энциклопедии Г. Боффи: «Пение — сама душа, более сокровенная сущность ритуального действия. Благодаря пению люди доносили до слуха богов свои просьбы и воздавали богам хвалу. <...> ритуальные формы пронизаны “космическим” ритмом и главным образом пением» [34, с. 10]. Давая характеристику итальянской вокальной школы, Н. Андгуладзе отмечает пение как «проявитель душевных движений» [4, с. 97] и далее подчеркивает, «что пение есть истина, изливающаяся из сердца» [4, с. 97].

По мнению ученого фониатра Л. Б. Дмитриева, пение — это «одна из функций организма, которая подчинена общим закономерностям его деятельности, <...> способность голоса выразить музыкальные мысли» [60, с. 3]. Дж. Лаури-Вольпи отмечал: «Пение — самый высокий союз мира физического и духовного» [83, с. 55]. А. А. Мелик-Пашаев декларирует, что «вокальное искусство — это создание музыкально-художественного образа выразительными средствами певческого голоса» [105, с.11].

Рефлексия обозначенных формулировок позволяет сделать вывод о том, что пение — это многогранное явление, которое можно рассматривать в двух ракурсах — широком и узком смыслах. В первом случае пение определяется как *вокальное искусство*, выражающее посредством голоса музыкальные мысли, а в узком — это *творческая деятельность исполнителя*, в результате которой осуществляется передача идейно-художественного образа с применением вокально-технических средств [60, с. 72].

Пение неслучайно называют языком чувств. И если рассматривать в оторванности друг от друга узкие функции пения, не учитывая соответствующие психические стороны, то владеть всеми выразительными средствами исполнитель не сможет. Поэтому задачей певца является достижение вокально-психологического воздействия эффекта пения как на себя, свою личность, так и на окружающих в целом. Эту мысль прекрасно передает русский певец Федор Шаляпин: «Тут актер стоит перед очень трудной задачей — задачей раздвоения на сцене. Когда я пою, воплощаемый образ передо мною всегда на смотрю. Он перед моими глазами каждый миг. Я пою и слушаю, действую и наблюдаю. Я никогда не бываю на сцене один. На сцене два Шаляпина. Один играет, другой контролирует» [176, с. 291].

Приведенный пример показывает, что природа вокального пения с точки зрения психологии изменчива, находится под влиянием не только внешней среды, но и внутренних факторов. А потому крайне важен психологический компонент личности певца, что может вызвать несогласие у ряда представителей научного сообщества. Но в качестве доказательства необоснованности подобного рода сомнений примечательна точка зрения Н. Х. Нургаяновой, которая отмечает, что «только личность обладает огромным количеством идей, которые индивид может синтезировать, комбинировать, воплощая их, свое развитое мышление в области вокального пения» [119, с. 138].

Следуя такому пониманию, В. И. Юшманов атрибутирует категорию «пение» как «психически иницируемый» и «психически регулируемый»

феномен: «Пение и вокально-техническая работа есть психически инициируемая и психически регулируемая деятельность человека, во время которой музыкальным инструментом певца становится его организм, по-разному приспособляемый в различных видах певческой деятельности» [186, с. 9]. В той же мере понимаю психологических глубин пения В. И. Юшмановым созвучна точка зрения американской певицы Клары Роджерс, полагающей, что именно пение обеспечивает «“удержание” гармонии личности человека в целом, в неразделимом единстве его души, ума и тела» [Цит. по: 53, с. 23].

Если говорить о терминологическом комплексе, заявленном в китайских исследованиях, то понятий, сопряженных своими смыслами с содержанием характерного для европейской традиции словосочетания «вокальное пение», не существует. Вместе с тем совершенно определенно упоминаются три понятия — *инь* (кит. 音), *шэн* (кит. 聲) и *сян* (кит. 響), отражающие своим сематическим полем значений такие смыслы как-то «голос», «звук», «речь», «песня», «мелодия», «музыка», взаимозаменяющие друг друга. Как сообщает Шэнь Лянь Кан, «музыкальные звуки рождаются в сердце в результате воздействия внешних вещей и событий. В энциклопедическом источнике *Шици* («Исторические записки») Сыма Цянь (145–86 гг. до н. э.) перечислены шесть чувств (печаль, покой, радость, гнев, благоговение, любовь), которым соответствует определенный характер звука *шэн*. По характеру звука можно определить, какие это чувства. Так, 其愛心感者, 其聲和以柔. / “Когда сердце человека исполнено любовных чувств, звуки его музыки гармоничны и нежны”. Облагороженные в звуках чувства благодаря мастеру-исполнителю преобразуются в звуки (мелодию) *инь*» [143, с. 73].

Такое синкретическое видение имеет место в самобытной традиционной вокальной культуре Китая. Анализируемое понятие не дает четкой дефиниции из-за различных рамочных границ известных определений и высказываний, что позволяет сделать вывод об узконаправленной проблематике трактовки данного термина. Но стоит обратить внимание, что они не противостоят друг

другу, и это позволяет нам говорить об их синтезе и придвинуться к пониманию понятия как к интегративному качеству. Назрела необходимость в новом самостоятельном подходе, связанном с личностью человека и его развитием.

И в этой связи целесообразно привести мнение немецкого филолога и философа Вильгельма фон Гумбольдта, который писал: «Человек, как род живых существ — поющее создание, только сочетающее со звуками пения мысли» [54, с. 94]. То есть пение — это прежде всего природный дар, голос, от потенциала которого зависит способность демонстрировать и передавать мысли, настроение, чувство и т. д.

Не менее убедительным представляется высказывание известного интерпретатора старинной музыки меццо-сопрано Андреа фон Рамм, которая в своей небольшой публикации, где затрагиваются вопросы исполнения вокальных жанров музыкального средневековья (в частности, кондукта), отмечает следующее: «Настоящий контроль, полное владение инструментом “голос” — это работа всей жизни. Но чем больше человек погружается в это искусство, тем больше пение становится его одержимостью — фантастическое разнообразие цветовой гаммы, фразировки, напряжения, плавности, скорости, экспрессии, импульса, магии, воображения и фантазии. Для этого разнообразия сама музыка является учителем, показывающим возможности человеческого голоса» [192, с. 12].

Таким образом, в фокусе внимания настоящего диссертационного исследования находится *интегративное понимание* в Китае феномена «пение», связанного с деятельностью человека и его обучением. И следует признать, что эта проблематика не теряет своей актуальности на протяжении последних десятилетий, о чем свидетельствуют как исследования, предпринятые в России, так и огромный свод публикаций на страницах научных изданий в Китае.

Если говорить об исследованиях, проведенных моими соотечественниками в России, то показательной, прежде всего, видится

научная деятельность Цзя Хуэйминь, в поле зрения которого находится традиционная культура Китая в контексте современного бытия [167]. Показательно его определение традиционной культуры: «Традиционная культура — это не только историческое наследие, передающееся из поколения в поколение одной нации. Это очень дорогое богатство, имеющее активную жизнеспособность» [166, с. 201]. То есть любой народ, генерируя и аккумулируя в своем развитии наиболее ценные культурные этнические традиции во всех областях общественной жизни, способен передавать их будущим поколениям. Такой ценностью, несомненно, представляется *традиционное (народное) пение* как составная часть народной художественной культуры общества, корни которой уходят в глубокое прошлое. Оно в своей основе обладает преемственностью и отражает окружающую обстановку с помощью звуков и художественных образов.

Инструменты передачи традиционной культуры различны: это и язык, и пение, и религия, и обычаи, и обряды, и ритуалы, и песни, и фольклор, и декламации и т. д., сформированные обществом и представляющие, демонстрирующие опыт и знания своего этноса. Иными словами, следуя этим рассуждениям, традиция является сущностью народной динамически развивающейся художественной культуры, которая в свою очередь включает *традиционное пение*.

Традиционное пение Китая — один из исконных, ярких, жизнеспособных видов народного художественного искусства, заключающийся в передаче звуковых образов путем исполнения песен, неразрывно связанных с бытием человека и общества; являющихся своего рода этноканонем знаний о культуре страны, ее функциях и базой ее развития; имеет эстетические, духовные, нравственные аспекты. Следовательно, благодаря народно-певческому искусству осознается образ жизни общества, его специфика, масштаб ценностей и т. д. И его можно либо принять, либо отторгнуть.

Традиционное пение Китая как подлинная сокровищница национальной культуры генерировало содержательные импульсы для становления целого ряда «смешанных артефактов» в музыкальном искусстве. Речь идет о различных жанровых микстах, возникающих не только в лоне академической традиции, но и на гранях сопряжения академической и народной традиций, а также включения в это взаимодействующее пространство музыки «третьего пласта» (термин В. Конен). Более того, можно констатировать появление художественных микстов высшего порядка с высокой зрелищной составляющей. Поэтому разнообразие китайского *традиционного пения* дает право рассматривать его как самостоятельное явление, которое совместно с национальным языком составляет этническую культуру страны.

Следует отметить, что важной отличительной чертой социокультурного пространства Китая является сопряжение аутентичных традиций певческого искусства с художественным пластом современной музыкальной культуры. Иными словами, в социокультурном пространстве Поднебесной активны процессы трансформации фольклора как следствие цивилизационной эволюции, порождающей явно наблюдаемые тенденции духовного развития общества. Таковые трансформации фольклора имеют в музыкальном сообществе совершенно определенную атрибуцию. Как известно, «формы увлечения фольклором и освоения его в иных видах культуры получили в науке название *фольклоризма* (термин, введенный в конце XIX века французским исследователем П. Себийо)» [56, с. 7].

Вместе с тем система координат «фольклор и фольклоризм» остро актуализирует аксиологическую проблематику. В частности, историческая практика зафиксировала неоднозначное отношение к «творческому освоению» разного рода фольклорных артефактов. В аспекте негативного отношения к подобному опыту показательны высказывание Б. В. Асафьева. Так, оценивая формы музицирования исторического времени «усадебно-крепостного музыкального хозяйства», он отмечает, что «доведенная до

абсурда “рабская закваска” крепостной музыкальной культуры проявляет себя в такой уродливой форме музицирования, как роговой оркестр» [13, с. 313].

Столь же критично мнение Ф. А. Рубцова в оценке концертной формы исполнения хоровых коллективов русской народной песни: «Охранять и пропагандировать несметные богатства подлинной народной песенности? Они не делают этого, так как если даже исполняют народные песни, исполняют их в «удешевленном» виде, выхолащивая сущность народно-песенного искусства в угоду легкости его усвоения, внешней красоты и развлекательности» [129, с. 207].

Еще более резкие выпады на «псевдонародные» проявления содержатся в работе В. Воронова, исследующего памятники крестьянского искусства и быта. Весьма эмоционально он декларирует, что «псевдо-русский народный стиль в самых разнообразных вариантах, от наиболее старых “ропетовщины” и “стасовщины” до последних безвкусных и малограмотных подделок строгановских или талашкинских мастерских, является весьма характерным и постоянным результатом всех отмеченных попыток новой интерпретации крестьянского стиля. Они всегда приносили больше вреда, чем пользы — и забытому крестьянскому искусству, и новым образованиям и наслоениям отцветающего кустарного дела. Нужно со всей решительностью отвергнуть эти искусственные извращения и искажения, столь долго господствовавшие в этой области ближайшего и практического соприкосновения русского общества с крестьянским искусством» [46, с. 9–10].

Однако художественная практика прошлого столетия и реалии современного мира свидетельствуют о необходимости иного подхода. Несмотря на то, что фольклоризм представляет собой «сложный, противоречивый процесс освоения фольклора в различных сферах культуры современного общества» [56, с. 11], «аутентичность воспроизведения фольклора не может в той или иной сфере культуры быть единственным оценочным критерием: нельзя утверждать априори, что вообще лишь те формы фольклоризма хороши, в которых элементы фольклора выступают в

непосредственном, “чистом” виде, что всякая обработка или переработка ставит под сомнение ценность фольклоризма» [56, с. 24].

Действительно, «фольклоризм как интернациональное явление представляет собой отклик на самые различные устремления и потребности общества» [132, с. 226]. Многоликая палитра откликов предопределила функциональность фольклоризма в современном социуме. В работе В. И. Ситникова «Типология современного фольклоризма» выделено четыре основные функции этого феномена:

- во-первых, репрезентативность фольклоризма в самобытной консервации «фольклора, как условия поддержания уникальности культуры в процессе межкультурной коммуникации» [132, с. 226];
- во-вторых, фольклоризм выступает как «способ этнического самоутверждения и самореализации исполнителей и потребителей, возможность реализации своей этнической и культурной идентичности» [132, с. 226];
- в-третьих, фольклоризм заявляет о себе как о фундаменте «становления национального академического искусства разных видов и жанров, включая эстраду» [132, с. 226];
- в-четвертых, «фольклоризм обеспечивает некую стержневую этнонациональную направленность художественной культуры, определяя формы социального бытия профессионального и народного искусства» [132, с. 226].

И следуя логике обозначенных функций фольклоризма, именно способность не утратить имманентные особенности исконного пения в результате отклонения или же отступления от первоисточника представляется колоссальной работой по сохранению аутентичного исполнения. «Самое главное, — как отмечал А. Ф. Лосев, — это знать не просто внешнее и случайное, но знать основное и существенное» [109, с. 300]. Иными словами, любое изменение должно быть в границах допустимого и сопряжено с художественно-эстетическими задачами.

Мудрость национальной духовной культуры, ее черты, такие как гармония человека и вселенной, духовные идеалы современного человека глубоко и доступно представлены историком китайской философии Чжан Дайняном в книге 《中国国学传统》 («Китайская традиционная культура»), где отмечается, что китайская культура подчеркивает центральное положение человека во Вселенной. Авторские комментарии содержания древних источников конфуцианства и даосизма позволяет современным людям найти корни китайского бытия, осознать национальную самобытность и тем самым увидеть выход из китайской культуры и собственной индивидуальности. Чжан Дайнянь разъясняет сходства и различия между китайской и западной цивилизацией и преодолевает разрыв между национальной культурой Китая и реальной действительностью, чтобы традиции китайской культуры могли воплотиться в жизнь [249].

Таким образом, традиции национальной культуры, идеалы конфуцианства и даосизма направляют внимание на единение человека и природы, а исполнение певцов нацелено на показ природной сущности и характера песни, ее духовной энергии, чтобы апеллировать к образам и чувствам и, соответственно, оказывать влияние на мысли человека. И в этом видится воспитательная и образовательная функция национальной культуры. А из этого следует необходимость изучения исторического процесса развития традиционного пения для сохранения национальной культуры. Неслучайно китайский ученый У Ифан рассматривает «народное искусство как источник этнонационального опыта, как символ национальной идентичности, которая строится на особенностях представлений об окружающем мире и музыкальном искусстве» [см. 159, с. 48].

Итак, «китайская традиционная культура представляет собой сложное целое, в котором можно выделить ядро и периферию. Ядром же китайской традиционной культуры является отнюдь не только конфуцианство, а его синтез с такими направлениями философской мысли как даосизм, легизм и проникший в Китай в более позднее время буддизм. Периферия китайской

традиционной культуры, на наш взгляд, это культуры многочисленных национальных меньшинств Китая» [165, С. 93]. Китайский народный талант стоял во главе становления культурных и художественных ценностей. Являясь многонациональной страной, Китай насчитывает 56 этнических групп, каждая из которых обладает богатыми культурными традициями, языком, самобытной исполнительской манерой пения. В частности, в этом отношении показательны уйгурское пение, дайское, тибетское и др. Однако вследствие наблюдаемых процессов глобализации запущен механизм исчезновения традиций. Так, этносы *мяо*, *яо*, *ли*, *сибо*, *ва*, *лису* предпочитают говорить на китайском и не используют собственные диалекты в межличностной коммуникации. Далее, *маньчжуры* и *хэджэ* посредством культурной ассимиляции были интегрированы в ханьское общество. Как результат, происходит утрата ценностных ориентиров, что пагубно сказывается в целом на развитии государства и его институтов.

Следует признать, что в современную эпоху государственная политика Китая в образовательной сфере сфокусирована на нивелировании всех негативных факторов и активные силы направлены на развитие системы школьного эстетического воспитания с китайской спецификой, что отражено в документе «Модернизация образования в Китае до 2035 года» (中国教育现代化 2035) [274]. В этом ключе представляются позитивными действия, направленные на сохранение национальной культуры этнических меньшинств. Важно подчеркнуть, что сих пор обнаруживаются «новые» языки. В частности, в одной из провинций в 2009 году было обнаружено 24 новых языка. Далее были задокументированы песни *цзиньбо*, репрезентирующие древний пласт песенной культуры этого этноса. Кроме того, за один лишь год — в период с 2018 по 2019 годы, — зафиксировано 50 песенных артефактов в исполнении шести народных исполнителей из провинции Юньнань, представляющих песенную культуру *пуми*. Негативным фактором, влияющим на сохранение и развитие национальной культуры отдельных этнических групп, рассматривается факт отсутствия у целого ряда

меньшинств собственной национальной письменности. Среди таковых в качестве примера можно обозначить этносы *хэчже, ороконы, дауры* и другие. Вместе с тем китайское правительство прилагает немало усилий для развития районов сельской местности, где проживают этнические меньшинства, тем самым способствуя сохранению их культурного наследия.

В китайской традиции сохраняется довольно стойкий императив, который гласит, что «язык не может выразить чувства, их выражают только через пение и танцы» [189, с. 28]. А слово, пение и танец в культуре Китая выступают в синкретическом единстве, показательность которого демонстрируют строки 37 главы, именуемой как «Юэ цзи» (*кит.* 乐记; «Записи о музыке») из знакового для конфуцианской традиции трактата «Ли цзи» (*кит.* 禮記; «Книга о ритуалах»): «Когда человек испытывает радость, то он высказывает ее. Когда обычного выражения недостаточно, он удлиняет слова. Когда этого недостаточно, радость находит выход в восклицаниях и вздохах. Когда это выражение радости не удовлетворяет человека, то руки его начинают танцевать, а ноги притоптывать» [112, с. 208]. И это зафиксировано в конфуцианской традиции соответствующей терминологией — «гэву» и «юэву», что семантически соответствует в русском языке, соответственно, следующим значениям: «песня и танец» и «музыка и танец» [157, с. 141].

Исторически традиционализм певческого искусства не обладал самостоятельностью, был лишь некоторым действием синкретического характера, отражая различные виды трудовой деятельности и дополняя их танцами, игрой на народных музыкальных инструментах, коллективным театрализованным представлением. Поэтому в настоящее время продолжается процесс изучения народного пения совместно с другими составляющими традиционного исполнительства в их единстве и неразделимости. Как отмечает Н. Г. Михайлова, «чтобы культура жила и сохраняла актуальность, ей нужны, прежде всего, носители, сообщества, общества, которые бы считали указанную культуру своей, создавали, воспроизводили и передавали ее последующим поколениям как единый комплекс, а не отдельные вещи,

предметы, произведения, выполненные или исполненные с разной степенью мастерства» [47, с. 12].

Китайское традиционное пение тесно сопряжено с особенностями диалекта того или иного этноса, с его национальными традициями, спецификой музыкального языка и опытом художественной практики многих поколений народных исполнителей. Примечательно, что песни в одновременности создавались и исполнялись, а их тематика вплотную соприкасалась с трудовой жизнью народа и была во многом обусловлена природным ареалом местности проживания определенного этноса.

В современной художественной практике принято выделять три основных жанровых разновидностей песен в традиционной культуре Китая, которые, по сути, присущи, как отмечает Чан Лиин, для всех провинций этой многонациональной страны. Речь идет о *трудовых*, *горских* и *бытовых* песнях, определяемых указанным исследователем к разряду «универсальной» жанровой категории, сосуществующими с огромным многообразием региональных песенных жанров, обладающих самобытной тематикой и образностью, эксклюзивной спецификой музыкального материала, обусловленной культурно-исторической фабулой каждой провинции [170, с. 5].

В первом и во втором случае эти «универсальные» жанровые разновидности принято именовать в Китае, соответственно, как *хаозы* (кит. 号子) и *шаньгэ* (кит. 山歌). Что касается третьей «универсальной» жанровой разновидности, то Чан Лиин предлагает дифференцировать ее «на четыре группы: романс, скерцо, детские песни и песни, связанные с обычаями» [170, с. 13].

Важно подчеркнуть, что в современном мире в результате глобализации искусство народного пения приобретает дуалистический характер, ибо «основано на синтезе противоположных начал: профессионального и аутентичного, традиционного и новаторского, этнического и общезначимого» [80, с. 1]. Действительно, аутентичность фольклорной традиции, вступая в диалог с реалиями современности, реализует жанрово-стилистическое взаимодействие, которое приводит к противостоянию исконного с его же

трансформациями как проявлениями фольклоризма, в определенной мере оттесняет первое на периферию.

Поэтому в зоне особого внимания стоят вопросы сохранения архаичных традиций, зачастую модернизуемых современностью. Изучение народного пения в Китае требует специальных знаний, в результате которых исполнитель сможет точно произвести аутентичную манеру исполнения на конкретном диалекте — с одной стороны, а с другой — актуализируется востребованность в профессиональной постановке голоса, поскольку появляются обновленные подходы к исполнению народных песен в соответствии с запросами современной реальности.

Таким образом, на основе сохранения традиций Китая происходит постоянный процесс обновления форм и жанров народно-песенного творчества. И, как представляется, это многообразие обеспечивается за счет вариативности: ведь важно не какое собственно произведение исполнить, а принципиально то, как спеть, а именно продемонстрировать свою интерпретацию. Как результат — появление множества вариантов одно и того же артефакта. И эти метаморфозы обеспечиваются изменением ритма, интонации, текста, мелодии, эмоции и др. Тем не менее, единым целым в традиции песенного исполнения является сохранение инвариантов, относящихся к глубинам сознания певца, к его мышлению. В частности, имеются в виду тембральные, смысловые, выразительные и ряд других особенностей, которые в своей совокупности гарантируют преемственность философско-мировоззренческих, художественных, нравственных основ понимания китайского этноса. Не случайно Ю. М. Лотман отмечал следующее: «Как видим, культура вечна и всемирна, но при этом всегда подвижна и изменчива. В этом сложность понимания прошлого (ведь оно ушло, отдалилось от нас). Но в этом и необходимость понимания ушедшей культуры: в ней всегда есть потребное нам сейчас, сегодня» [90, с. 10].

К сожалению, в китайских трудах окончательно еще не сложилась целостная концепция певческого искусства в лоне традиционной культуры.

Существующие научные публикации свидетельствуют об активном пути ее становления. Следует признать, что большинство работ характеризуется описательным подходом, где отсутствуют какие-либо комментарии концептуального уровня, а оценки и проблематика побуждающих к обсуждению вопросов не способствует пониманию исследуемого объекта, а потому требуют детального изучения. Большинство научных статей используют лишь метод исторического анализа. А потому необходимо продолжать исследовать музыкальную культуру этнических меньшинств, изучать исполнительское творчество, выявлять глубинные знания народного наследия, восстанавливать их и постигать ценности традиционного народного пения — всесторонне их анализировать с целью сохранения и дальнейшего развития национального наследия культуры Китая на фоне процессов глобализации и ассимиляции.

Таким образом, китайское традиционное пение — особое искусство, для освоения которого требуется очень многое — знание быта этноса, его диалекта, музыкальной культуры, жестов и пластики движений, мимики, манера исполнения, темпово-ритмической специфики и многие другие элементы художественно-выразительной палитры, — столь необходимое для сохранения в народном пении самобытности национальных традиций этносов Китая. Важно отметить, традиционное (народное) пение Китая, занимая особое место в культуре страны, выступило источником профессионального образования вокально-музыкальной традиции, в которой оно существует, ибо «именно национальная культура является тем важнейшим генетическим ядром нации, которое определяет ее жизнеспособность в современном быстро изменяющемся мире, создает духовную общность народа и дает людям уверенность в своем будущем» [39, С. 405]. Иными словами, осознание сущностной дуальности современного народного певческого искусства Китая как исторического сплава — во-первых, профессионального и аутентичного, во-вторых, традиционного и новаторского, и наконец, в-третьих, этнического и общезначимого, — обязывает к рассмотрению понимания феномена

«академическое пение», который отличает стандартизированный межнациональный интонационный язык.

Что же представляет собой понятие «академическое пение»?

Одно из пяти значений прилагательного «академический», заявленных в справочном издании С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой «Толковый словарь русского языка», свидетельствует о понимании этого термина как «соблюдающий установившиеся традиции (в науке, искусстве) [120, с. 18]. Показательно, что еще один из зафиксированных в этом словаре смыслов подчеркивает высокую степень исключительности, а именно «высшей квалификации, образцовый» [120, с. 18], когда речь идет об определении статуса в названиях того или иного театра, оркестра, хорового коллектива или ансамбля.

Прилагательное «академический» является производной от существительного «академия» [120, с. 18; Черных т. 1, с. 32], в поле семантических значений которого указывается смысл «высшее научное или художественное учреждение» [120, с. 18]. Также от этого существительного происходит еще одно существительное — «академизм» [172, с. 32], где задан еще один вектор значений, апеллирующий к наследию античной классики и Ренессанса — «направление в искусстве, догматически следующее сложившимся канонам искусства античности и эпохи Возрождения» [120, с. 18]. И обозначенный спектр значений пересекается с семантическим полем значений прилагательного «классический», где, опять-таки, усматривается, с одной стороны, «античный след», а с другой стороны, видится восхождение еще к одной исторической эпохе, именуемой как «направление в искусстве 17 — начала 19 в., основанное на подражании античным образцам» [120, с. 270]. Речь идет о понятии «классицизм». Таким образом, в терминологической константе «академическое пение», которая в настоящее время совершенно определенно указывает вектор профессиональной подготовки в образовательных учреждениях высшего звена России и Китая, сопряжен комплекс значений, определяемый следующими ключевыми смыслами —

эталон, канон, идеал. А потому под академическим пением следует осознавать ориентирование на высокохудожественный уровень образцов в рамках прекрасного, независимо от места и времени создания, соблюдение их канонов, процесс получения (и последующей демонстрации) профессиональных исполнительских качеств.

Важно подчеркнуть, что опора на традиции, следование канонам неразрывно связано и с новаторством в результате появления новых образов и музыкальных средств выражения. Как справедливо отмечает Д. И. Варламов, под понятием «академическое музыкальное искусство», а значит в том числе и академическое вокальное искусство, «имеется в виду глобальное направление, возникшее в результате эволюции художественного мышления и творчества человечества, использующее унифицированный интонационный язык, который с помощью специфических художественно-выразительных средств на основе осмысленной и эмоционально-чувственной интонации способен воплощать и транслировать антропосоциальные отношения» [43, с. 11].

И это упоминаемое вышеназванным исследователем «глобальное направление» в силу семантического поля значений, в котором, как указано выше, детерминировался смысл «высшее научное или художественное учреждение», предполагает необходимость *профессионального обучения* — высочайший уровень владения исполнительским мастерством, формирование особого интонационного мышления в процессе освоения значительного пласта в существующем собрании уникальных произведений различной жанрово-стилевой панорамы разных художественно-исторических эпох.

Если рассматривать историческую этимологию прилагательного «профессиональный», то оно в русском языке появляется в обиходе к концу XIX столетия и происходит от существительного «профессионал» [173, с. 74]. Последнее в свою очередь восходит к существительному «профессия», встречающееся в русском языке за столетие до обозначенного выше времени. В семантическое поле его значений включены следующие два смысла — «род общественно полезной трудовой деятельности, являющейся материальным

источником существования”, “специальность”» [173, с. 74]. Собственно корни существительного «профессия» усматриваются в латинском языке: от такой же части речи — *professio* («декларация», “объявление”, “заявление”, потом “официально указанные занятия, должность, специальность”» [173, с. 74]), и глагола *profiteor* («объявляю своим делом» [31, с. 1075]).

Иными словами, понятие «академическое пение» наряду со смыслом «совершенство», иницируемым категориями «эталон», «канон», «идеал», аккумулирует в себе «обучающий потенциал», что в определенной мере сопряжено и с традиционным певческим искусством, ориентированным на устный способ передачи исполнительского мастерства от учителя к ученику. И этот нюанс не позволяет противопоставлять категории «традиционное пение» и «академическое пение» в исполнительской плоскости, поскольку содержание обоих понятий предполагает высокохудожественную деятельность.

Более того, не следует забывать о тенденциях *академизации*, которые также привносят центростремительные импульсы в диалог категорий «традиционное пение» и «академическое пение», ибо «академизация музыкального искусства есть процесс эволюционирования синкретичного фольклорного мышления, языка и творчества в универсальную систему академического искусства» [44, с. 21]. Наиболее репрезентативными представляются три типа академизации, заявленные в диссертационном исследовании Д. И. Варламова [44, с. 22]. Для более глубокого понимания механизма академизации музыкального искусства возможно указанные типы разместить на координатной прямой, где крайним точками, определяющими ту или иную степень универсализации языка музыки, представляются, с одной стороны, «культурная экспансия», а с другой — «естественный» тип академизации. Между ними, по определению вышеуказанного автора, располагается «“конгломеративный” (механическое соединение чего-либо разнородного, беспорядочная смесь) или “смешанный”» [44, с. 22]. И в лоне обозначенного процесса академизации формируется понимание категории

«академическая традиция музыкального обучения», которая «включает в себя опыт музыкально-педагогической деятельности, направленной на поиск, воспроизведение и развитие академической парадигмы музыкального искусства» [44, с. 21].

Безусловно, механизм академизации музыкального искусства вообще и вокального искусства в частности имеет в разных странах самобытную специфику. Если говорить о Китае, то «культурная экспансия» западноевропейского *bel canto* и традиций русской школы вокального пения традиции привела в конце 20-х годов XX века, когда обучающиеся за границей китайские студенты «познакомили» Китай с новым методом пения, к внедрению европейских форм обучения и применения сообразных методик формирования вокально-исполнительских умений.

Показательно, что многоликая палитра западноевропейского *bel canto*, репрезентирующая достижения итальянской, русской, английской, американской, немецкой и французской школ певческого искусства, вступая в диалог на ниве китайской музыкальной культуры, привносит новые импульсы в национальное вокальное исполнительство, которое репрезентируется двумя направлениями в *традиционном вокальном искусстве* Поднебесной, определяемыми категориями *минь цзянь* (кит. 民间) и *си цюй* (кит. 戏曲), которые в своей совокупности формируют пласт «национального пения» — *минь цзу* (кит. 民族). Если детерминировать жанрово-стилистическое содержание первого направления, то оно связано с певческой традицией, которую можно в русском языке атрибутировать как «народное» или «фольклорное» пение. Что касается второго направления, то оно имеет непосредственное отношение к исполнительскому искусству китайской традиционной оперы в любой из ее разновидностей [242, с. 42].

Наряду с традицией *минь цзу* исследователями в типологии вокальной культуры современного Китая детерминируется традиция *мэй шэн* (кит. 美声) и традиция *тун су* (кит. 通俗), что в русском переводе сопряжено с понятием

«бельканто» и, соответственно, вокальным исполнительством в области «массовой» музыкальной культуры. Иными словами, *мэй шэн*, *минь цзу* и *тун су* — это «три кита», на которые в Китае опирается вокальное искусство современности [202; 221; 230; 242; 255]. Как отмечает У Сяоли, каждая исполнительская манера обладает собственной уникальной стилевой манерой, где доминантами кристаллизуются в *мэй шэн* («пение бельканто») — «звучание», в *минь цзу* («национальное пение») — «слово», в *тун су* («массовое пение» или «популярное пение») — «эмоция» [235, с. 123].

Если же рассматривать положение так называемого «массового пения» в Китае, что в российской культуре соответствует понятию «эстрадно-джазовое пение», то оно получает широкое распространение в 20–30-е годы XX столетия, начиная свой путь со сцен Шанхая [230; 242]. Благодаря природной естественности вокала, мягкого и близкого живой речи человека, «массовое пение» завоевало признание широкой общественности акцентом в исполнении на эмоциональном выражении, непринужденности и сценической привлекательности. Особенно стремительные темпы развития этой сферы вокального исполнительства начинаются с 80-х годов прошлого столетия. И это триумфальное шествие связывают с приходом на материк пения Терезы Тенг. Теплый и простой стиль пения этой тайваньской поп-дивы с китайским именем Дэн Лицзюнь (*кит.* 邓丽君) оказал большое влияние, в частности, на певческую практику многих исполнителей на материке, а в целом — на творческий процесс создания песен. И до сих пор никто не превзошел ее в художественном мастерстве и по влиянию на развитие массового искусства на азиатском континенте.

Таким образом, «массовое пение» в определенной мере осуществляет прорыв в традиционных формах аутентичных музыкальных жанров на исполнительской стезе, сделав искусство пения гораздо менее претенциозным и, соответственно, более близким тем людям, которые не имеют никакого отношения к музыке и, тем более, не обладают «музыкальными ушами». Вот почему подобная исполнительская манера завоевывает сердца слушателей, а

собственно культура «массового пения» быстро распространяется среди широкой публики, особенно среди молодежи [242, с. 43]

По сути, массовая культура и «массовое пение» Китая аккумулировала в себе достижения европейской цивилизации на поприще эстрады, интегрировав в национальную культуру европейские музыкально-певческие «компоненты» и технологии. Как результат, сформировалась особая социокультурная действительность, определяемая как «китайский стиль», а именно «уникальный китайский музыкальный жанр, сочетающий три древних и три новых элемента (древние словари, древняя культура, древний инструментарий, новая мелодия, новые формы, новые концепции)» [Цит. по: 41, с. 185–186].

Следует отметить, что коммуникация цивилизаций Востока и Запада порождает процессы взаимовлияний, которые в современной научной практике Китая определяются феноменом *шинуазри* — термином французского происхождения (*фр. chinoiserie*) и имеющим неоднозначное понимание в европейской традиции, ибо «с одной стороны, это исключительно выдуманное фантазийное направление в истории европейского искусства, с другой — результат серьезного увлечения Китаем и его культурой» [100, с. 3].

Показательно, что в современности меняется отношение к этому термину и его концептуальное осознание. И содержание этого термина охватывает результаты как «межцивилизационного», так и «внутрикультурного» диалога. Речь идет о проникновении элементов традиционной культуры Поднебесной, с одной стороны, в европейскую культуру, а с другой — в массовую культуру современного Китая [67; 219].

Если рассматривать «межцивилизационную» коммуникацию, то в исторической панораме этот процесс своими корнями уходит в глубокое прошлое. Как отмечается, «влияние восточного искусства на европейское прослеживается со времен итальянского Ренессанса; подлинный расцвет этого увлечения совпал с эпохой Нового времени. В эпоху Просвещения монархи и

правители обращаются к философии и культуре Китая как заслуживающей длительного и серьезного изучения» [100, с. 3].

Наиболее ярко включение китайской стилистики в европейское социокультурное пространство приходится на период XVII–XVIII веков и непосредственно связано с деятельностью миссионеров-иезуитов, которые, с одной стороны, несли европейские социокультурные интенции на Восток, а с другой — стали проводниками китайского стиля у себя на Родине.

Если же обратить внимание на «внутрикультурную» коммуникацию, то феномен *шинуазри* представляет собой включение национального компонента в «третий пласт» (термин В. Конен) Китая. Как отмечается, «элементы традиционной китайской культуры внедряются в форму западной цивилизации, придавая ей “китайский стиль” (шинуазри). В нашем случае — внедрение китайских элементов в форму западной поп-музыки» [67].

Следует отметить, что противопоставление типов коммуникации, а именно сопоставление «межцивилизационного» и «внутрикультурного» диалога, имеет достаточно условный характер, ибо в обоих случаях видится сопряжение элементов китайской традиционной культуры с европейской с той лишь разницей, что в первом случае это происходит, собственно, в социокультурном пространстве Западной цивилизации, а во втором — непосредственно на национальной почве Китая. Примечательно, что в китайской научной традиции результат обоих типов коммуникации — «межцивилизационного» и «внутрикультурного» — принято обозначать как *чжунго фэн* (кит. 中国风), что соответствует семантическим полем значений упомянутому выше французскому термину [219].

Репрезентативность сложившейся ситуации на ниве вокального исполнительства в определенной мере обусловлена социокультурной моделью китайского общества, становление которой происходило в течение многих веков под воздействием философско-мировоззренческих положений учений даосизма, конфуцианства, буддизма, сформировав тем самым определенные культурные традиции социума.

В китайской научной традиции культура определяется как 《人们在社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和. 特指精神财富, 如教育、科学、文艺等》 («совокупность материальных и духовных богатств, сотворенных человеком в исторической практике человеческого общества; в частности, речь идет о духовном богатстве, таком как образование, наука, литература и искусство») [275]. Иными словами, ее понимание представляется в двух ракурсах, а именно «в узком смысле культура — это социальная форма общественного сознания, а также соответствующие нормы и организация социальной практики. В широком смысле понятие “культура” охватывает назначение человека, его сущность, объективность его существования и физическое выражение человеческой сущности — то есть внешнее выражение человеческой сущности» [166, с. 199–200].

Из цитируемого фрагмента совершенно четко усматривается понимание личности в китайском социуме, ибо «человек для китайца никогда не есть индивид (т. е. “неделимый”), некая внутренне однородная и уникальная личность. Он всегда дан как иерархическая структура — сцепление “предшествующего” и “последующего”, отца и сына, учителя и ученика, знающего и незнающего и т. д.» [101, с. 235]. В этом контексте весьма репрезентативна констатация Гун Сяня, что «традиционная культура всегда существует в прошлом, будущем и в настоящем времени и находится везде» [205, с. 4]. А потому «концепция китайской культуры в контексте глобализации состоит в ориентации на *традиционные ценности*, рассматриваемые в качестве основы экономического развития, источника идеалов и норм, стимулирующих население к экономической активности при сохранении устойчивости социальной системы, позволяющей избежать социальных катаклизмов, характерных для западного общества (*курсив мой.* — Лу Юаньюань)» [164, с. 104].

Действительно, «культурная сила — это ядро мягкой силы» (*кит.* 《文化力是软实力的核心》). Этот концептуальный тезис, который в результате

тридцатилетних исследований «силы культуры» (кит. 《文化之力》) сформулировал в прошлом заместитель министра культуры и секретарь партийной группы Китайской федерации литературных и художественных объединений Гао Чжаньсян [203], является основополагающим в социокультурном пространстве современного Китая. Как отмечается, «метод мягкой силы, используемый руководством Китая и китайскими политиками во внутренней культурной политике, направлен на решение проблемы сохранения национальной культуры в условиях активного заимствования западных культурных образцов» [9, с. 1149].

Резюмируя изложенное выше, а именно осознание содержания феномена «вокальное пение» в социокультурном пространстве современного Китая, следует констатировать следующее заключение.

Во-первых, не вызывает сомнений системность вокального искусства Поднебесной, репрезентированная нелинейной триадой «*минь цзу* (национальное пение) – *мэй шэн* (пение бельканто) – *тун су* (массовое пение)» (см. схема 1), где в ее целостной совокупности «каждая пара находится в соотношении дополнительности, а третий элемент задает меру со-единения» [27, с. 65].

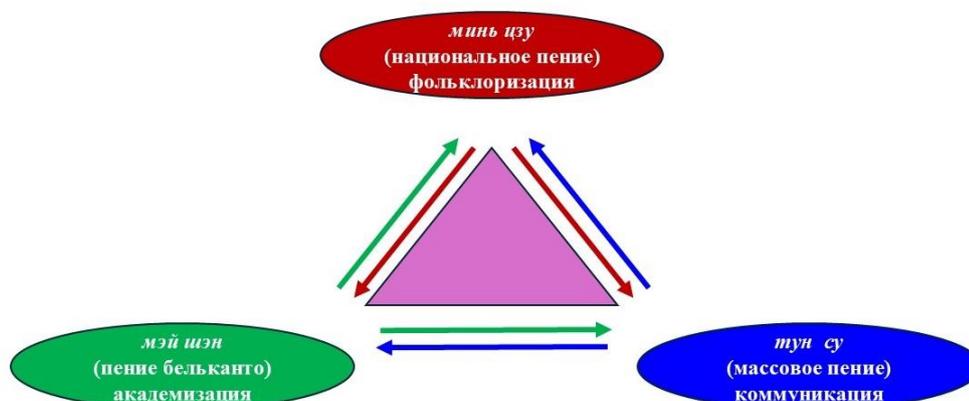
Схема 1



Во-вторых, ввиду самобытности социокультурного пространства современного Китая в области вокального искусства сложилась уникальная ситуация, где можно выделить три важных процесса — *фольклоризация*,

академизация, коммуникация (межцивилизационная и внутрикультурная) (см. схема 2).

Схема 2



Именно эти процессы, инициируемые соответствующим элементом системной триады вокального искусства Поднебесной (*минь цзу / фольклоризация; мэй шэн / академизация; тун су / коммуникация*), обеспечивают «меру со-единения» с остальными элементами системной целостности, тем самым предоставляя каждому из них «участвовать в разрешении противоречий между двумя другими как мера компромисса, как третейский судья, как фактор их сосуществования в целостной системе» [26, с. 13].

Итак, «тринитарный взгляд на события, происходящие в экономической, политической и духовной жизни современного общества, помогает воспринимать их в целостном единстве и находить верные решения на пути к *спасительному синтезу* (курсив мой. — Лу Юаньюань)» [27, с. 64].

Обозначенные механизмы культурного диалога вокальных традиций в Китае, несмотря на то что они, с одной стороны, могут вызывать ряд противоречий на исполнительской стезе в процессе певческой практики конкретного вокалиста, а с другой стороны — и это важно подчеркнуть, — демонстрируют неизбежность их взаимодействия, в определенной мере усиливают центростремительные тенденции в сфере вокального исполнительства, тем самым способствуя интеграции достижений исполнительских школ. Последнее, вне всяких сомнений, способствует

процветанию вокального искусства Поднебесной, ибо «именно культура является основой возрождения нации и построения гармоничного общества» [203, с. 78], а «великие достижения цивилизации часто возникали при взаимодействии различных культурных традиций» [140, с. 8].

1.2. Содержание и сущность категории «певческие умения» в формировании профессиональной культуры вокалиста

В Китайской Народной Республике остро стоит вопрос о сохранении своей имманентной идентичности, в связи с чем приоритетное значение в культуре Китая занимает музыкальное искусство, составляющей которого выступает вокально-певческая культура, предполагающая обладание совокупностью профессиональных знаний, умений и навыков, ибо, как отмечает А. П. Марков, «цивилизационные идентичности формируются в глубинах национальной культуры, которая является своеобразным посредником между человеком и мирозданием, давая ему ключи, коды и символические языки, необходимые для познания человека и мира, понимания смысла настоящего, прошлого и будущего» [Цит. по: 168, с. 5].

Профессиональная парадигма обучения в стране определяет особенность традиционной академической (классической) школы пения. В Китае актуальны вопросы по развитию и совершенствованию системы образовательной деятельности в вокальном искусстве, осуществляющиеся на применении своих духовных традиций, их интерпретации и использовании знаний и умений западных стран. Тема сохранения национальных певческих умений в вокальном искусстве, с одной стороны, и модернизация образования в соответствии с мировым уровнем требований к умениям вокалистов, с

другой, определяют необходимость обучения в рамках социокультурного взаимодействия мировых мастеров вокала. И этот контекст обуславливает рассмотрение профессиональной культуры вокалиста как компонента культуры индивида, тем самым подчеркивая непренную опору на духовно-нравственные традиционные каноны социума. Таким образом, китайская профессиональная вокальная культура рассматривается как специфический вид общей культуры и характеризуется степенью освоенности обучающимися вокалистами. В этой связи обращение к китайской профессиональной вокальной сфере предполагает использование данной категории не только на основе определенных компонентов объективной деятельности, но и непренное рассмотрение последних во взаимосвязи.

По мнению китайских ученых, «профессиональное развитие учителей — это рост профессиональной культуры, непрерывное обучение и исследования, непрерывный процесс развития профессиональной этики (в Китае обычно употребляется термин “профессиональная мораль”), обогащение знаниями преподаваемого предмета и повышение квалификации по организации образовательной и воспитательной деятельности» [121, с. 120].

В образовательной деятельности, ориентированной на формирование певческой культуры вокалиста, базовыми компонентами в постижении академической профессиональной подготовки являются *знания, умения и навыки*, рассматриваемые как постоянный непрерывный акт в перманентно эволюционирующих условиях, результатом которых должно явиться приобретение актуальных человеческих ценностей. Поэтому профессиональное обучение в фокусе заявленного исследования, а именно приобретение певческих умений в академическом вокале, обусловлено, в первую очередь, социально-культурными условиями развития общества и личности.

Отдельным подходом к пониманию умений является деятельность, а именно профессиональная деятельность, в которую включено личностное и профессиональное развитие человека. Показательно, что «различая

“личностное развитие” и “профессиональное развитие”, последнее даже детализируется и разделяется на разные потоки. Например, говорят о личностно-профессиональном развитии (таком типе изменений, когда развитие личностных качеств ведет за собой развитие субъекта деятельности) и профессионально-личностном развитии (когда продвижение человека как субъекта “подтягивает” его личностные особенности)» [151, с. 207–208].

Вершина певческого профессионализма характеризуется сложной симптоматикой, ибо «адекватно описать структуру психических функций можно только как *психологическую структуру деятельности*, а развитие способности — как *развитие системы, реализующей эти функции, как процесс системогенеза* (курсив мой. — Лу Юаньюань)» [175, с. 224]. Более того, как отмечает В. Д. Шадриков, «архитектоника этой системы в основных компонентах должна совпадать с архитектурой функциональной системы трудовой деятельности, однако содержание каждого компонента будет специфичным для каждой способности так же, как и для каждой предметной деятельности» [175, с. 224].

Важно отметить, что указанный автор подчеркивает специфичность процесса развития способностей, заключающуюся в ее природности и направленности этого природного качества «на реализацию определенной психической функции и проявляющуюся через функциональные механизмы. Это свойство выступает в роли первичного средства “внутреннего условия” позволяющего достигнуть цель. В профессиональной деятельности в качестве таких средств, как известно, служат знания, умения и способности субъекта деятельности» [175, с. 224].

Таким образом, профессионализм соотносится со знаниями, умениями и навыками как элементами образовательного опыта, ориентированными не только на объект в широком смысле, но и на определенную область научного знания с конкретно поставленной задачей, столь важной и необходимой для выполнения узконаправленной деятельности в соответствии с определенной профессиональной специализацией, как-то педагогические знания в области

вокального искусства. Поэтому профессиональные компетенции в своих основаниях апеллируют к знаковым чертам универсальных компетенций. В качестве таковых знаковых качеств В. С. Третьякова и А. А. Игнатенко отмечают способность универсальных компетенций задавать «вектор для определения специальных компетенций, характерных для конкретной профессиональной деятельности» [154, с. 22]. Кроме того, подчеркивается «надпредметность» и «многофункциональность» универсальных компетенций, ибо последние «включают широкий спектр аналитических, коммуникативных, прогностических способностей и обеспечивают продуктивность различных видов деятельности» [154, с. 22]. Также в семантическом поле потенциала универсальных компетенций, к которому устремлены интенции профессиональных компетенций, указывается еще целый ряд характеристик. И эти характеристики «определяют социально-профессиональную мобильность специалистов; <...> позволяют успешно адаптироваться в разных социальных и профессиональных сообществах; <...> проявляются в конкретных социальных и профессиональных обстоятельствах; <...> свойственны любому специалисту, независимо от сферы профессиональных интересов» [154, с. 22–23].

Однако знания с течением времени быстро устаревают, а потому назревает необходимость в регулярном их совершенствовании или корректировке. В этом контексте справедливо восточное утверждение: «Ум изменяется по мере того, как изменяется то, что его окружает. Такое изменение — настолько тонко, что воспринять его невозможно» [146, с. 26]. Применительно к вокальному искусству это означает, что мышление человека меняется по мере познания нового, что указывает пути совершенствования технических приемов и открывает горизонты в овладении новыми технологиями, ибо «ум, застывший и переставший меняться, приведет к краху» [146, с. 27].

Сможет ли обучающийся познать секреты профессионального мастерства, будет зависеть от процесса обучения, освоения и впитывания

знаний, тренировочных упражнений на основе изученного, постоянного совершенствования себя в открытии нового, превосходстве изначального. Ведь знания должны рассматриваться не только с позиции передачи умений и закрепления навыков, но и с точки зрения развития самообразования, познавательных процессов, достижения поставленных целей и конечного результата, а также оценки личностной деятельности.

Вместе с тем знания востребованы не только для выполнения основного вида профессиональной деятельности. Как синтез теоретических постулатов они сопряжены с личными потребностями, ценностными ориентациями индивида, и тем самым направлены на решение практических задач. Иными словами, «профессионализм» в содержании компетенций базируется на предметных знаниях, практических умениях и навыках, исследовательской деятельности по профилю обучения и мировоззренческих взглядах на культуру.

Важно отметить, что профессионализм в Китае сопряжен с любым видом деятельности, в котором достигнуты мастерство и соответствующие навыки, а высказывание «учиться мастерству» означает глубинное постижение знаний. И в этой связи репрезентативна еще одна восточная мудрость: «Те, кто посвящает свой ум учению, считают книги Конфуция воротами. Что такое ворота? Это вход в дом. Только миновав ворота, можно встретиться с хозяином дома. Учение — ворота истины, и только пройдя сквозь эти ворота, можно постичь истину» [146, с. 27], а именно — добиться профессионального мастерства.

Если рассматривать феномен «профессиональное мастерство» в исследованиях российской психолого-педагогической науки, то, как отмечает Н. К. Бакланова [23, с. 60], не существует единой точки зрения в его детерминации, что следует признать с сожалением. И в понимании терминологического словосочетания «профессиональное мастерство» усматриваются следующие нюансы:

- качественный уровень профессиональной деятельности;

- высокий уровень профессиональных умений и навыков;
- показатель профессиональной подготовленности личности;
- высокое и постоянно совершенствуемое искусство воспитания и обучения.

Следуя излагаемому контексту, все же примечательно понимание профессионализма в изысканиях указанного автора, который, опираясь на комплекс методологических подходов, а именно целостный, деятельностный, личностный, индивидуально-творческий и аксиологический, определяет три тесно сопряженные между собой подсистемы в целостной системности профессионального мастерства [23; 24].

Речь идет о следующих составляющих: *технологической* (или иначе репрезентируемой как «организационно-педагогической»), *социально-психологической* (или детерминируемой как «подсистема отношений») и *психолого-педагогической* (иначе констатируемой как «подсистема качеств личности»). И обозначенная триада подсистем релевантна в равной степени и как для специалиста педагогического профиля [23, с. 61–62], так и для специалиста культуры художественного профиля» [24, с. 16].

Если говорить об *технологической подсистеме* профессионального мастерства, то исследователь именуется ее подсистемой «профессиональных компетенций, знаний, умений и навыков педагога» [23, с. 61]. Вторая подсистема профессионального мастерства — *социально-психологическая* — репрезентирует «отношения педагога к профессии (профессиональная направленность), себе как специалисту и творческой личности (профессиональное самосознание), к предметному миру, другим людям в процессе общения (детям, родителям, коллегам), межличностные отношения и взаимодействие с людьми» [23, с. 61]. Что касается третьей подсистемы профессионального мастерства — *психолого-педагогической*, то она «включает профессионально важные, в том числе психофизические, духовно-творческие качества педагога, общую культуру и эрудицию» [23, с. 62].

Применение личностно-развивающего подхода в контексте изучения психологических основ профессиональной деятельности вокалиста убеждает в необходимости профессионального развития личности, которое следует понимать «как рост, становление, интеграцию и реализацию в деятельности профессионально значимых качеств и способностей, знаний и умений, но главное — как активное качественное преобразование человеком своего внутреннего мира, приводящее к принципиально новому его строю и способу жизнедеятельности» [107, С. 84].

Действительно, как отмечает Б. М. Теплов, «недостаточно только услышать музыку, надо еще ее эмоционально пережить, почувствовать ее эмоциональную выразительность» [Цит. по: 35, с. 62], ибо «нельзя — по мнению Г. С. Тарасова, — рассматривать восприятие музыки как процесс, в ходе которого первоначально у слушателя рождаются “образы” реальности, а затем формируется эмоциональное отношение к ним, “музыкальное сопереживание”. Такое понимание является умозрительным и не отвечающим эмоционально-выразительной природе музыкального искусства» [148, с. 144]. Таким образом, «музыкальное переживание выполняет координирующую роль в регуляции всех видов музыкальной деятельности, интегрируя эффект влияния других регуляторов: мотивов, целей, установок, потребностей, вкусов художественных эталонов» [35, с. 62].

Опираясь на положение А. Н. Леонтьева, что «реальное основание личности человека лежит не в заложенных в нем генетических программах, не в глубинах его природных задатков и влечений и даже не в приобретенных им навыках, знаниях и умениях, в том числе и профессиональных, а в той системе деятельностей, которые реализуются этими знаниями и умениями» [86, с. 81], В. П. Быков понимает «сущность понятия “умение” как единство трех граней: возможность выполнять деятельность; способность выполнять деятельность; готовность личности самостоятельно выполнять определенную деятельность» [38, с. 45].

Но для осуществления любого действенного акта личностью требуется наличие определенных навыков. И если следовать концепции П. К. Анохина, где «совокупность внешних и внутренних раздражений, афферентный синтез, определяет главнейший момент: какая целостная деятельность организма должна быть сформирована в данный момент, а участие того или иного моторного компонента вытекает из этого уже автоматически» [5, с. 411], то становятся очевидными глубокие основания различий содержательной сути категорий «умения» и «навыки»: навык видится некой технической базой, отражающей процесс многократного повторения действий (в частности, учебных или же трудовых), а умения становятся вершиной навыков и являются главенствующими в деятельности человека, ибо последняя не строится лишь на навыках.

В этой связи примечательно согласующееся с заявленной точкой зрения мнение В. П. Быкова, который отмечает, что навык как «действие, система действий либо любая часть действия характеризуется временем исполнения (скоростью)» [38, с. 45], а умение как «действие характеризуется только по содержанию» [38, с. 45]. И это «содержание», формирующее характерный маркер категории «умение», зависит от «препятствий», возникающих на пути автоматизированного действия, то есть определенного навыка. И эта содержательная суть категории «умение» совершенно четко обоснована в исследовании П. К. Анохина: «... любое автоматизированное действие, встречающее препятствие при своем осуществлении, немедленно делается объектом всесторонней сознательной обработки его, в результате чего и находится выход из сложившейся ситуации» [5, с. 336–337]. И этот механизм определяет структурную организацию любого учебно-воспитательного процесса, поскольку «все вопросы обучения — как утверждает вышеназванный исследователь, — идут с обязательной корригирующей ролью обратных афферентаций, и только на этом основании и возможно само обучение» [5, с. 336].

Уместно в продолжение обозначенной мысли советского физиолога привести слова американского философа Х. Дрейфуса: «В процессе приобретения любого навыка — будь то умение танцевать, водить машину или говорить на иностранном языке — мы должны на первых порах медленно, трудно и осознанно следовать правилам. Затем наступает момент, когда управление наконец передается телу. И по-видимому, в этот момент мы не просто переводим соответствующие жесткие правила в подсознание, а, скорее, подбираем определенный мускульный гештальт, который сообщает нашему поведению новую гибкость и плавность» [62, с 213]. Анализ изложенного выше позволяет сделать вывод о том, что умение базируется на знаниях и навыках, необходимых для выполнения действия с помощью комплекса средств в соответствии с сформулированной задачей и целенаправленной деятельностью и учетом индивидуально-психологических и личностных характеристик субъекта деятельности.

Важно отметить, что образование в КНР выдвигает в качестве одной из основополагающих и первостепенных задач в той или иной профессиональной сфере — формирование *знаний, умений и навыков*. Овладение знаниями, умениями и навыками в образовательном процессе предполагает профессиональный результат. Если категория «знания» не вызывает сомнений, поскольку знания не могут существовать только ради себя и, соответственно, должны быть применены практически в профессиональной деятельности, ибо любое действие, работа, мастерство невозможно без знаний, то вокруг категорий «умения» и «навыки» образуется ореол неясности. Причиной тому, как видится, является отсутствие единого мнения на данные понятия из-за их многозначности и множества разнообразных форм деятельности. Поэтому часть исследователей считает, что на основе навыков формируются умения, поскольку умения они рассматривают как деятельность в профессиональной сфере [30; 89; 171]. Другая же когорта изыскателей ставит в основу умения, благодаря которым появляются навыки, подразумевая в данном случае под умениями способность выполнять просто любое элементарное действие и

определяют его более эффективной ступенью в постижении деятельного процесса [17; 55]. Более того, не чуждо мнение, где отчасти происходит отождествление категорий «умения» и «навыки» [188], когда говорится «об умениях высшего порядка как более высокой стадии развития навыка» [73, с. 138] или же соотнесенности категорий «навык» и «умение» как части и целого при условии, когда «автоматизированные компоненты деятельности, сформировавшиеся при многократных повторениях, являются навыками» [118, с. 9]. Отсюда становится очевидным следующее: умения и навыки, имея одинаковую природу образования произвести какое-то действие, различаются по степени овладения. И это позволяет выделять *умения профессиональные*, опирающиеся на разработанные навыки и освоенные знания и определяющие степень мастерства, и *умения элементарные*, непосредственно являющиеся продолжением знаний или следствием копирования.

В стремлении атрибутировать профессиональные умения, как отмечает академик РАО А. М. Новиков, их «следует рассматривать скорее не как самостоятельный класс умений, а как четко определенный круг и определенное качество трудовых умений, характеризующих высокий уровень качества выполнения трудовых действий, без которых нельзя обеспечить качественные и количественные требования, предъявляемые современным производством к результатам труда рабочего» [118, с. 13]. В контексте вокально-педагогической деятельности, прежде всего, в категории «профессиональные умения» привлекает такое качество как «гибкость (пластичность), т. е. способность рационально и *творчески* действовать в изменяющихся условиях, *осуществлять действие разными способами*, каждый из которых наиболее эффективен в том или другом конкретном случае (*курсив мой. — Лу Юаньюань*)» [118, с. 13]. В этой атрибуции категории «профессиональные умения» также крайне важна «вариативность действия» — «*осуществлять действие разными способами*», что также указывает на творческий характер этой компоненты.

Кроме того, для категории «профессиональные умения» помимо качества «гибкость (пластичность)» выделяются еще такие атрибуты, как «точность и скорость», «устойчивость» и «прочность». Для первого из них характерна высокая степень точного и быстрого выполнения действия. Второй детерминируется как «способность сохранять точность и темп действий, несмотря на побочные явления» [118, с. 13]. Статус прочности предопределен условием, «когда умение не утрачивается за относительно длительное время, в течение которого оно не применялось» [118, с. 13], что также представляется знаковым для вокально-педагогической деятельности.

Итак, умение — это полностью осознанный акт, не обладающий максимальным уровнем зрелости (развитости), а навык — обладает максимальным уровнем развитости действия, осуществляется автоматизированно, не обладает сознанием по мере формирования (исключая первоначальный этап). В данном контексте уместно привести следующее положение: «умения формируются упражнениями в изменяющихся условиях, а навыки вырабатываются в одних и тех же условиях деятельности» [73, с. 140].

Поскольку в любом виде деятельности устанавливается контроль, именно указанные данные позволяют осознать механизм выработки певческих умений, источником которых являются навыки. Действительно, при пении, несомненно, необходим самоконтроль для создания музыкального образа. И в этом случае умение становится навыком. Однако необходимо уточнить по поводу автоматизированных действий в навыках. Так как навык вырабатывается на основе упражнений, доведенных до автоматизма, а упражнения представляют собой многочисленное повторение действий с целью повышения их качества для достижения совершенного результата, то, значит, навыки не являются главной целью выполнения упражнений. Стало быть, умения и навык передают степень зрелости умений.

Следовательно, «человек освобождает действие от динамического контроля вследствие появления уверенности, что и без этого контроля действие будет осуществлено правильно вследствие формирования

динамического стереотипа и освоения программы действия (знания, что и как надо делать). При этом снимается излишнее психическое и физическое напряжение, скованность, появляется возможность преднастройки к следующим друг за другом этапам движения, что делает их слитными и плавными, экономными и быстрыми» [73, с. 148].

Поэтому такие действия в певческой деятельности приведут к идеальному, абсолютно безукоризненному успешному исполнению вокальных произведений, что вызовет необходимость в дальнейшем еще более усовершенствовать навык, дабы не позабыть и не растратить свой талант и не лишиться успеха. Так как исходным пунктом умения являются многообразные знания (в том числе первичные, например, усвоение теоретических сведений по певческому искусству, наблюдение, запоминание вокального материала и т. д.), включенные в академическую педагогическую деятельность и базирующиеся на правилах, утвержденных данным видом деятельности, то это еще не означает, что умения на данном этапе достигли своего совершенства.

Отнюдь, здесь могут быть и ошибки в практическом воплощении теоретических знаний, отклонение от применяемой методологии и другие обстоятельства, находящиеся за границами личного, индивидуального опыта. Исполнение певцом может быть вполне оригинальным и присущим только ему, однако язык, которым он пользуется, не соответствует этому уровню. В связи с этим становится очевидным, что данная фаза будет лишь промежуточной на этапе усвоения в певческой деятельности, которая впоследствии в результате пополнения знаний, самоусовершенствования, в процессе практики позволит правильно выполнить определенные действия, на основе регламентированных правил и норм в целях контроля и исправления недочетов, о чем будут свидетельствовать певческие автоматизированные навыки, сознательно выполняемые певцом. В свою очередь они (вокальные навыки), доведенные до автоматизма и не являясь уже сознательной установкой, выступая как движение вперед (используя инновационные

методики, и осмысливая их) приобретут наивысший ранг, достигнув высокого результативного уровня умений.

Таким образом, любое действие вокалиста приобретает сначала умение на основе знаний, затем оно дорабатывается в результате многочисленных упражнений и их шлифовки, в итоге исчезают, сокращаются временные транзитивные действия в упражнениях и появляется автоматизм в действиях, т. е. образуется навык. В этом контексте показательно следующее мнение В. Мухина: «Все факторы певческого процесса: дыхание, звукообразование, формирование гласных, резонирование и т. д. — должны быть реализованы в целом ряде практических навыков пения. Но что такое навык? Это есть умение, доведенное до значительной степени автоматизации путем длительной и регулярной тренировки» [113, с. 162]. И достижение такого уровня, пусть даже относительного, как утверждает названный выше автор, «постепенно освобождает певца от скованности и хаотичности, позволяя осуществлять задачи более творческого порядка» [113, с. 162].

Несмотря на то, что приведенное мнение было высказано по вопросу вокальной работы в хоровом коллективе, тем не менее, как утверждает указанный автор, «все сказанное может быть целиком отнесено и к области певческого искусства в той его части, которая связана с вопросами овладения основными певческими навыками. — И далее продолжает. — Следует еще раз напомнить (и подчеркнуть это положение) о роли сознания и вокально-музыкального слуха в процессе автоматизирования певческих навыков: за ними, то есть сознанием и слухом, остается функция контроля» [113, с. 163].

Таким образом, в подготовке вокалиста в области классического пения «овладение умениями и навыками происходит на базе усвоения действенных знаний, которые определяют соответствующие умения и навыки, т. е. указывают, как следует выполнять то или иное умение или навык» [2, с. 162]. Если рассматривать содержание категории «умение», то это — «способность к действию, не достигшему наивысшего уровня сформированности, совершаемому полностью сознательно» [2, с. 162]. Что касается наполнения

смыслами термина «навык», то, как отмечает Б. Б. Айсмонтас, «это способность к действию, достигшему наивысшего уровня сформированности, совершаемому автоматизированно, без осознания промежуточных шагов» [2, с. 162].

Певческие умения, выразившиеся на автоматизировано-освоенных навыках, позволят сконцентрироваться на творческом, художественном и качественном уровне исполнения. Для реализации принципа художественности необходимо «направлять слух на то, что обеспечивает прогресс слуховых восприятий и обогащение музыкального сознания» [12, с. 123]. Поэтому главной задачей вокальных умений, наравне с процессом формирования и совершенствования певческого звучания является создание совершенного, технически улучшенного певческого инструмента.

И следует помнить, что непосильные и изнурительные нагрузки приведут к опасным проблемам с голосовыми связками, вызывая мышечные зажимы; сложный материал необходимо осваивать только после тщательного овладения до мельчайших подробностей предыдущих навыков; нужно уходить от формализма знаний, предлагающих всеобщий анализ, а не конкретику, избегать манипуляций в горле и т. д. И в этом контексте показательным является мнение И. Я. Лернера: «Наряду со знаниями, описывающими, характеризующими, объясняющими окружающий нас мир, человечество накопило знания о способах деятельности. Для усвоения этих способов недостаточно знаний о них. Необходимо усвоить опыт их осуществления, опыт реализации на практике. Знать — еще не значит уметь» [87, с. 33].

Таким образом, умения представляют своего рода связующую арку от знаний к практической деятельности, или же от умений владения знаниями к новым знаниям — интеллектуальным умениям. А в практическом аспекте непременным условием является использование *специфических умений*, которые обусловлены *специфическим действием*, что в комплексе гарантирует профессиональное развитие деятельности человека и его конкурентоспособность.

Формирование специфических певческих умений в классическом вокале, скоординированных со специфическими действиями, требует включения межпредметных знаний, поскольку «все действия, входящие в деятельность учения, можно разделить на два класса: общие (не специфические), специфические» [147, с. 56]. И важно понимать различие между ними. Так, «к общим видам деятельности относятся и такие, как умение запоминать, умение быть внимательными, умение наблюдать и др. Условно их можно объединить в группу “психологических”: они изучаются в психологии» [147, с. 56]. Что касается толкования специфических действий, то они «отражают особенности изучаемого предмета и поэтому используются в пределах данной области знаний. Примерами специфических действий могут служить звуковой анализ, сложение и др.» [147, с. 56].

Итак, в процессе обучения должны переплетаться как общие, так и специфические действия-умения и «при построении содержания обучения по предмету и определения последовательности его изучения необходимо учитывать связи и взаимоотношения по трем линиям: а) *предметные, специфические знания*; б) *специфические виды деятельности*; в) *логические приемы мышления и входящие в них логические знания*» [147, с. 88]. Следовательно, формирование певческих умений предусматривает изучение узконаправленных предметов и предметов в смежных сферах в связи с происходящими глобализационными процессами в дисциплинарных научных знаниях и технологической деятельностью, которые стремительно меняются в мире.

Методы обучения узкопрофессиональному основываются на отдельном способе разрешения вопроса, а изучение общих дисциплин, в результате большого их количества, приводит к расширению одних, урезанию других, что отрицательно сказывается на полноте общетеоретического материала и ослаблению их практического значения. А потому «изучение любого предмета происходило и сейчас происходит в двух формах: лекционного курса, где за основу взяты принципы индивидуализации обучения и природосообразности,

и практических занятий» [114, с. 107], выделяя главное и конкретное в содержании изучаемых дисциплин и направляя знания в русло практической деятельности.

В настоящее время большая часть китайских специалистов в сфере вокального исполнительства убеждены, что обучение певческим умениям должно предусматривать и смежные дисциплины, служащие активизирующим инструментом овладения классическому пению, к тому же без изоляции от национальных традиций. Тем не менее, изучая практический опыт в этой сфере, отметим, что аспект обучение с учетом межпредметных связей в Китае остается актуальным для исследователей, а потому требует более тщательного изучения, ибо преимущественный интерес направлен лишь на расширение методик внутри определенной разработанной системы обучения. Кроме того, занятия по изучению вокального мастерства направлены и на всестороннее развитие личности, получение навыков педагогического взаимодействия в дихотомии «педагог – обучающийся».

Сущность певческих умений рассматривается с информационной стороны — постановка голоса, улучшение и оттачивание дикции, эмоциональная выразительность и многое другое, а с точки зрения узкопрофессионального плана — опыт, определяющий выработку мастерства певческого голоса, наполнения его содержанием, что связано с творчеством самого исполнителя, его темпераментом, манерой исполнения и другое. Таким образом, исходя из вышеизложенного, уровень профессиональной академической подготовки должен включать некий список умений, требуемых к обязательному овладению вокалистами при обучении классическому пению (навыки звукообразования, дыхания, дикции и другое). Для достижения поставленной цели следует выработать алгоритм действий, последовательность рациональных правил, на основе которых следует выполнять различные упражнения по вокалу. Именно от их регулярного, систематического, последовательного, осознанно вдумчивого выполнения

будет зависеть успех и уровень профессионализма практической деятельности, отточенность умений.

Если техническая доминанта итальянской школы сводилась к инструментальному формированию певческого голоса (наблюдается широкий диапазон, ровность звучания от низкого до высокого звука, красивое тембровое звучание), то русская академическая школа привнесла в вокальное мастерство эмоциональное содержание, обогатив его чувственной фразировкой и смыслом. Постичь классическое (академическое) пение возможно при достижении высоких певческих умений, имея знания в сфере физиологии, психологии, голосообразования, дыхания, речевой области, при грамотном подборе репертуара, развитом музыкальном слухе и, безусловно, опираясь на опыт.

Формирование певческих умений в академическом образовательном пространстве Китая, когда специалисты в области вокального искусства изучают и адаптируют наиболее эффективные и целесообразные методики обучения классическому вокалу в контексте сохранения национальных певческих традиций, способствует расширению вокального образовательного поля, придавая ему интернациональный статус. И в этом примечательно диссертационное исследование Сун Яньин, где отмечается, что «изучение культурных связей показало, что многолетняя деятельность певцов и педагогов привела к постепенному привитию в Китае европейских традиций профессионального академического пения» [142, с. 12].

Именно потенциал *системно-динамического подхода*, в условиях которого могут быть описаны «рост, развитие, дифференцировка, появление новых уровней (подсистем), изменение направлений развития, градация и деградация» [37, с. 26], и *рационального подхода*, предполагающего рациональность содержания применяемых в обучении компонентов [81; 115; 122], способствует получению плодотворных результатов в условиях расширения образовательной среды и формированию надежной академической базы для достижения профессионального мастерства на

поприще вокального исполнительства [207]. Иными словами, расширение межкультурных связей реализует интегративный подход в обучении, который предусматривает цель обучения и средства достижения этой цели, а именно способы обучения, объединение которых направлено на формирование певческих умений.

Как известно, «процессы интеграции могут иметь место как в рамках уже сложившейся системы — в этом случае они ведут к повышению уровня ее целостности и организованности, так и при возникновении новой системы из ранее несвязанных элементов» [161, с. 210]. Интегративный подход к процессу обучения классическому пению образует единую модель с теоретическим (знания), практическим (умения и навыки) и методическим компонентами (способ получения знаний и умений), представляя учебно-познавательный, художественно-творческий метод в целостной системе обучения и системности знаний и умений, обеспечивая решение профессиональных задач. Поэтому интеграция в образовании, как отмечает Ли Бин, представляет собой «интегрированную и совершенную систему, каждая часть которой обладает собственными характеристиками и преимуществами в процессе подготовки, отвечающими требованиям общества» [88, с. 149].

Как отмечает Чан Баонин, «Интеграция педагогического образования стала основной тенденцией реформы и развития педагогического образования. Исходя из перспективы индивидуального развития учителя, интеграция педагогического образования — это динамичный процесс самоадаптации, саморазвития и самопреодоления отдельного учителя. Суть интеграции педагогического образования включает в себя интеграцию целей подготовки учителей, интеграцию учебных программ педагогического образования, интеграцию организаций педагогического образования, интеграцию оценки квалификации учителей и интеграцию распределения образовательных ресурсов» [248, с. 3].

Но, по свидетельству Ян Жуя, «в настоящее время комплексное развитие и реформа педагогического образования в моей стране по-прежнему

сталкиваются с такими проблемами, как недостаточность инноваций в институциональных механизмах, отсутствие гибкости и разнообразия в учебных программах, разрыв между теорией образования и практикой, а также отсутствие личностного развития учителей в процессе повышения квалификации» [269, с. 102].

Китайские вокалисты очень ответственно подходят к постижению теории, старательно перемещают ее на практику, придавая значение каждому изучаемому фрагменту, чтобы достойно приблизиться к более сложным упражнениям и дойти до сущности классического стиля. Необходимо уточнить, что вначале следует получить фундаментальные знания, а затем постепенно применять их, начиная с базовых. Как представляется, при овладении певческими умениями необходимо включать упражнения, которые условно можно охарактеризовать следующим образом: 1) развивающие певческие особенности голоса; 2) формирующие характерные навыки и умения классического пения.

Подходы китайских педагогов к обучению певческим умениям нередко различаются. Путь вокальной науки считается довольно сложным, поэтому, прежде чем начать изучать певческие умения, обучающиеся в первую очередь, отвечают себе на вопрос «Зачем, для чего мне это необходимо?» Если находят утвердительный обоснованный ответ, то приступают к занятиям, используя свой дух и ум, сущность Дао, чтобы не упускать из виду и контролировать свое тело, певческий инструмент на соответствие действий требованиям обучения. Однако важно осознавать, что процесс обучения в Китае направлен на ориентацию гуманизма, на самовыражение самой личности.

Как представляется, в вокально-педагогической деятельности одна из причин в неумении обучающихся вокалистов владеть собственным голосом и расширять диапазон (и т. д.) заключается в незнании специфики голосового инструмента, что в будущем не позволяет стать им профессиональными исполнителями (например, из-за слабых и надорванных связок, потери голоса и других изъянов). Однако задача совершенства певческих умений

заключается не только в получении знаний о голосовом аппарате, но и в правильном применении таковых знаний при пении, что достигается на практике с помощью упражнений, доведенных до автоматизма.

Что касается китайских студентов-вокалистов, то важно подчеркнуть их ответственность и высочайшую работоспособность в приобретении певческих умений и стремлении к профессионализму. Можно отметить таких знаменитых виртуозов классического пения, известных не только в своей стране, но и за ее пределами: Юй Исюань (*кит.* 喻宜萱), Лоу Цяньгу (*кит.* 楼乾贵), Ши Хуньэ (*кит.* 施鸿鄂), Чжу Фэнбо (*кит.* 朱逢博), Чжу Чунмао (*кит.* 朱崇懋), Ван Кун (*кит.* 王昆) и др.

Китайская вокальная школа ориентируется на академические традиции русской и европейской школы вокального исполнительства, формируя певческие умения в области классического вокала на основе индивидуальных природных данных потенциального исполнителя, на знаниях работы певческого инструмента и правильного владения им, на системе контроля со стороны педагога и самоконтроля обучающегося наряду с самосознанием, мышлением и т. д. Более того, формирование певческих умений китайских вокалистов непременно учитывает стратегии личностно-ориентированного подхода и опирается на национальные вокальные традиции, отличающиеся самобытностью языка и звукоизвлечения, стилевой спецификой исполнения.

Помимо методик европейской и русской школы применяются методики Шэнь Сяна (*кит.* 沈湘) [266], Тан Линь (*кит.* 唐琳) [233], Шан Цзясяна (*кит.* 尚家骧) [263], Ши Вэйчжэна (*кит.* 石惟正) [264], что позволяет быстрее формировать певческие умения.

Основной концепцией формирования умений является постепенность, поэтапность, т. е. последовательное развитие умений, закрепляющихся в навыках, от занятия к занятию, с использованием принципа движения от простого к сложному, обуславливая довольно длительный временной путь. Каждый обучающийся вокальному ремеслу индивидуален, обладает своей

динамикой и темпом роста, поэтому не стоит сразу гнаться за высокими результатами, они придут позже.

Следующим фактором являются прочные, крепкие и устойчивые знания, навыки и умения, достигаемые закреплением, самостоятельной работой обучающегося, обязательным контролем и проверкой педагогом. Важным представляется аспект и педагогически целесообразного репертуара, учитывающий индивидуальный интерес, желание, выбор самого обучающегося, возможность его профессионального роста и решения различного рода исполнительских проблем. На это, в частности, обращали внимание Юй Исюань (*кит.* 喻宜萱)¹, Ши Вэйчжэн (*кит.* 石惟正) [264], Ян Лиган (*кит.* 杨立岗) [270] и Хань Сюньго (*кит.* 韩勋国) [239].

Если рассматривать методологические аспекты формирования умений, то этот процесс можно репрезентировать четырьмя, согласно К. К. Платонову, последовательными этапами [См.: 118, с. 16]:

- «первоначальное умение»;
- «частично умелая деятельность»;
- «умелая деятельность»;
- «мастерство».

Итак, первый этап предполагает «осознание цели действия и поиск способов его выполнения, опирающихся на ранее приобретенный опыт» [118, с. 16]. Второй этап направлен на «овладение умениями в выполнении отдельных приемов, операций <и> уточнение необходимой системы знаний, сформированность специфических для данных действий навыков» [118, с. 16]. Третий этап по содержательному наполнению представляет собой «творческое использование знаний и навыков с осознанием не только цели, но и мотивов выбора способов и средств ее достижения» [118, с. 16]. Наконец, четвертый этап, который определен как уровень мастерства, — это «овладение

¹ Юй Исюань в 1957 году на страницах третьего и четвертого номеров журнала «Народная музыка» (*кит.* 《人民音乐》) опубликовала работу по проблемам вокальной педагогики — «Некоторые проблемы преподавания вокала в музыкальных вузах за последние годы» (*кит.* 《几年来音乐院校声乐教学中的几个问题》).

умениями на уровне стратегии трудовой деятельности, творческое развитие способности самостоятельного определения цели» [118, с. 16]. И если в целом сделать методологическое обобщение формирования умений, то в действиях первоначального умения «ярко выражен характер проб и ошибок» [118, с. 16]; на следующей стадии фиксируется «появление творческих элементов деятельности» [118, с. 16]; далее происходит «овладение умениями на уровне тактики трудовой деятельности» [118, с. 16] и завершающая ступень формирования умений характеризуется творческим использованием различных умений наряду с «высокой общественной активностью, с развитым чувством коллективизма» [118, с. 16]. Последнее, следует признать, априори присуще социуму Китая и обусловлено культурно-историческим развитием государства.

Вне всякого сомнения, каждый педагог, в силу своих знаний и опыта, опирается на определенную, близкую и понятную ему методику обучения, обладая глубокими, фундаментальными теоретическими знаниями канонов классического пения, слуховым и практическим опытом, обусловленным исполнительским мастерством лучших педагогов и известных вокалистов в области академического вокала. При этом он обязан помнить, что строгий классический стиль — основа всех других вокальных практик.

Поскольку «в ходе процессов интеграции в системе увеличивается объем и интенсивность взаимосвязей и взаимодействий между элементами, в частности надстраиваются новые уровни управления» [161, с. 210], овладение певческими умениями должно происходить на основе теоретических и методологических знаний и опыта вокальной культуры различных стран. Поэтому Китай в настоящее время уделяет огромное значение данному вопросу, поскольку высокая степень профессионализма характерна не только для вокалистов, но и других специалистов разных сфер деятельности, которые также интегративны по своему содержанию. Вопрос приобретения умений в КНР формирует ценностные ориентиры и их значимость.

Здесь уместно привести знаменитую идиому 《兼听则明，偏信则暗》 китайского мыслителя Ван Фу (*кит.* 王符) времен империи Восточная Хань. Перевод этого изречения из трактата «Цяньфу Лунь : Свет и Тьма» (*кит.* 《潜夫论·明暗》), где обсуждается искусство управления страной и принесения мира людям, звучит следующим образом: «Слышание обоих приведет к просветлению, если веришь только одной стороне — будешь во мраке». Толкование этой философской мысли — «Выслушивание обеих сторон делает человека мудрым, а вера в одну сторону делает его темным» — отражает суть интегративного подхода при подготовке формирования певческих умений и позиционирует сосуществование вокальных методик разных стран на базе китайской национальной культуры, традиций пения, специфичности и уникальности языка.

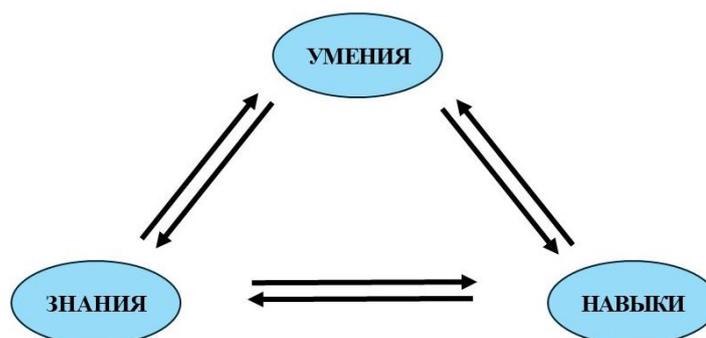
В заключение данного раздела диссертационного исследования следует признать, что на сегодняшний день во взглядах ученых нет единого мнения относительно статуса категории «певческие умения» в формировании профессиональной культуры вокалиста. Представленный аналитический дискурс о содержании этой категории в контексте национальной специфики вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике позволяет увидеть новый ракурс ее содержания и сущности.

Если опираться на точку зрения Б. Б. Айсмонтаса в расставлении функциональных акцентов в бинарной оппозиции «умения / навыки» и в понимании содержания категорий «умение» (как «*не достигшее наивысшего уровня сформированности действие*») и «навык» (как «*достигшее наивысшего уровня сформированности действие*»), то функциональность категории «певческие умения» определяется как промежуточный этап между получением теоретических знаний и их практической реализацией, что подчеркивает линейный вектор в прочтении деятельностных смыслов компетентностной триады «знания – умения – навыки» (см. схема 3).



Вместе с тем «промежуточная» акцентуация категории «певческие умения» в плоскости от «умений владения знаниями» (*т. е. теоретических знаний*) к «интеллектуальным умениям» (*т. е. наивысшему уровню сформированности действия*) свидетельствует о ее *интегративной сущности* в формировании профессиональной культуры вокалиста. И в этом аспекте видится необходимость репрезентации нелинейных связей в компетентностной триаде «знания – умения – навыки».

На этом пути, а именно в осознании нелинейной координации связей в компетентностной триаде (см. схема 4), релевантными представляются концептуальные взгляды академика П. К. Анохина, создателя теории функциональных систем.



Если отталкиваться от его понимания сущности категорий «умение» и «навык», то именно «певческие умения» осуществляют сознательную обработку препятствий в учебно-воспитательном процессе по формированию профессиональной культуры вокалиста и корректируют обратные афферентации, тем самым обеспечивая успешность обучения. Таким образом, в вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике с ее концентрацией на сохранении национальной специфики категория

«певческие умения» как «содержание действия» приобретает централизирующий статус.

Осознание фундаментальности категории «певческие умения» в профессиональной подготовке вокалиста дает основание перевода ее в модальность категории «профессиональные умения», тем самым экстраполировав все качества последней, а именно «точность и скорость», «гибкость (пластичность)», «устойчивость» и «прочность», в содержательное поле первой. Корректность предлагаемой терминологической экстраполяции видится в соразмерности стилистики научного дискурса — «“непротиворечивость вторичной и исходной содержательной интерпретации”, “содержательная встроенность экстраполируемого понятия в проблемное поле образования”, “конструктивная и креативная нацеленность”» [77, с. 58].

Рассмотренные линейные и нелинейные связи компетентностной триады «знания – умения – навыки» позволили определить *содержание* и *сущность* категории «певческие умения».

Итак, если философская категория «содержание, будучи определяющей стороной целого, представляет единство всех составных элементов объекта, его свойств, внутренних процессов, связей, противоречий и тенденций» [161, с. 621], то *содержание категории «певческие умения» видится в ее профессиональной модальности как целостной совокупности, обладающей эмерджентностью.*

Если же говорить о *сущности категории «певческие умения»*, а именно имеется в виду «внутреннее содержание предмета, выражающееся в единстве всех многообразных и противоречивых форм его бытия» [161, с. 665], то *она заключается в интеграции вокальных традиций — «минь цзу (национальное пение) – мэй шэн (пение бельканто) – тун су (массовое пение)».*

Таким образом, *содержание* и *сущность* категории «певческие умения» репрезентируют стратегии вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике:

- *содержание как структурно функциональная характеристика — это профессионализм;*
- *сущность как смысл существования явления (т. е. возможность, способность и готовность) — это интегративность вокальных традиций в социокультурном пространстве Поднебесной.*

1.3. Традиции и инновации в вокально-педагогической деятельности в Китае

Рассматривая современную практику вокально-исполнительского искусства, крайне важно отметить значительные успехи на этой стезе. И этому, а именно, достижению высоких результатов, как представляется, активно способствуют многочисленные исследования, направленные на постижение тайн голосового аппарата, а также не менее многочисленный свод трудов, предлагающих более эффективные приемы развития голоса. А потому совершенно справедлива высказанная И. К. Архиповой мысль, что «сегодня встает вопрос о необходимости научного изучения процесса пения, и чем раньше это будет осуществлено, тем лучше» [Цит. по: 110, с. 31]. И это «сегодня», подчеркнутое некогда величайшим мастером оперной сцены, не утратило своей актуальности и в нынешней современности, ибо взаимосвязь науки и практики является основой методической мысли вокальной педагогики.

Действительно, в XX веке мировая практика уже зафиксировала попытки создания единой школы преподавания вокала. Однако эта, по сути, конструктивная идея не оправдала себя, поскольку постановка голоса исполнителя определялась, главным образом, на основе анатомии голосового аппарата в отрыве от индивидуальных особенностей вокалиста.

Тем не менее, XXI век все же предъявляет исполнителю требование в необходимости владения единой вокальной школой, преследуя тем самым цель обладания исполнителем знаниями, умениями и навыками в трактовке произведений различных вокальных стилей, разнообразных музыкально-исторических эпох и, более того, любой национальной принадлежности. Поэтому усилия многих метров вокальной педагогики и методологов музыкально-педагогической науки, а также вокалистов-исполнителей, медиков и физиологов, сосредоточены на поиске технологий создания «универсального» вокалиста. Таким образом, вопрос о том, насколько продуктивна к реализации эта идея «универсализма», и в какой мере должен присутствовать таковой «универсализм» в вокальном исполнителе, чтобы не разрушить его самобытную индивидуальность, был, остается и будет актуальным для последующих поколений, поскольку изменяется социокультурная динамика общества, что непременно влечет к перестройке и переорганизации образовательных институтов.

Действительно, как отмечается, «теория без практики мертва. Но это только половина правды о теории, ибо *практика без теории слепа*. Это метод проб и ошибок, или “ползучий эмпиризм”, как его иногда называют, на совести которого в вокальной педагогике великое множество потерянных голосов» [110, с. 50]. А потому кристаллизуется основополагающая стратегия в подготовке вокального исполнителя, суть содержания которой заключается в сохранении тонкого баланса между теоретическими постулатами и практической реальностью.

На сегодняшний день известно большое количество различных работ, пособий, статей, методических рекомендаций, научных публикаций по вокалу, но «самое главное — как отмечает в своих размышлениях о вокальном образовании В. Н. Левко, — найти правильное практическое применение всем советам» [85, с. 95]. Наряду с этим она, вспоминая реплику М. П. Максаковой — «Поют так, словно все учились у одного педагога», высказанную по поводу гастролей в 1964 году театра Ла Скала в Москве,

отмечает, что манера и ровность звучания голоса «зависит от процесса обучения» [Левко, с. 92] и сетует на состояния вокального образования в России следующим образом: «Можно отметить наличие вокальных школ абсолютно разнопланового направления и с уверенностью сказать — сколько вокальных педагогов, столько и школ» [85, с. 92].

Очевидно, что эталон итальянского *bel canto* в вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике требует обращения к достижениям русской и европейской вокальных школ, мировому вокальному опыту выдающихся педагогов и исполнителей классического вокала. Тем не менее, как было сказано выше, не может быть единой (универсальной) обучающей методики ввиду индивидуальной характерности личности как с точки зрения физиологической структуры и возможностей голосового аппарата, так и с учетом эмоционально-психологической системы человека, что обуславливает применение разнообразных методик.

В последние годы развитие социокультурной ситуации в Китае и качество образования выдвинули более высокие требования к преподаванию вокального искусства. Столкнувшись с проблемами традиционного преподавания искусства пения, такими как устаревшее содержание обучения, единые методы обучения и отсутствие творческого подхода в педагогической деятельности, педагогика вокального исполнительства Поднебесной стоит на пути активного проведения реформ и внедрения инноваций, чтобы справиться с вызовами времени, повлекшими необходимость изменений в образовании.

В феврале 2019 года Центральный комитет Коммунистической партии Китая (КПК) и Государственный совет обнародовали документ, имеющий название «Модернизация образования в Китае 2035» (*кит.* 《中国教育现代化 2035》). В стране был запущен грандиозный исследовательский проект, в научное поле которого было привлечено для обсуждения огромное число изыскателей в самых различных областях знания. Таким образом, проведено множество исследований на тему «Модернизация китайского образования 2035». При этом, что важно отметить, для выработки стратегий будущего были

включены результаты предыдущего исследования, вехи которого определялись рубежом 2030 года — «Модернизация китайского образования 2030» (*кит.* 《中国教育现代化 2030》). Определяющим в выработке стратегии будущего в этом документе становятся предложенные восемь основных концепций модернизации образования, на которые следует обращать внимание и направлять все усилия [274]:

- нравственность и добродетель превыше всего (*кит.* 以德为先);
- всестороннее (комплексное) развитие (*кит.* 全面发展);
- всеобщее образование для всех — «лицом к лицу с каждым» (*кит.* 《面向人人》);
- образование через всю жизнь (*кит.* 终身学习);
- обучение в соответствии со способностями учащихся — «индивидуальное образование» (*кит.* 因材施教);
- единство знаний и действий (*кит.* 知行合一);
- интеграция и развитие (*кит.* 融合发展);
- совместное созидание и использование — «создавайте вместе и делитесь достижениями» (*кит.* 共建共享).

Кроме того, в этом документе были уточнены основные принципы содействия указанным выше концептуальным стратегиям модернизации образования, которых следует непременно придерживаться:

- руководящая роль партии (*кит.* 党的领导);
- сохранение китайской специфики (*кит.* 中国特色);
- приоритетность развития (*кит.* 优先发展);
- служение народу (*кит.* 服务人民);
- реформы и инновации (*кит.* 改革创新);
- верховенство закона (*кит.* 依法治教);
- скоординированность общего планирования и продвижение в регионах (*кит.* 统筹推进).

Модернизация образования является основой и предпосылкой национального возрождения страны. В рамках национального генерального плана модернизации образования всем образовательным учреждениям разных уровней образования и разных регионов поставлена задача о необходимости глубокого осмысления продвижения модернизации образования. С этой целью, в частности, на страницах издания «Журнал университета Цзишоу» (*кит.* 《吉首大学学报》) за 2020 год (Том 41, Выпуск 3) специально была открыта письменная дискуссия на тему «Модернизация образования в Китае 2035», в которой участвовали пять приглашенных экспертов для интерпретации базовых рамок проекта «Модернизация образования в Китае 2035» и концентрации на построении мощи высшего образования Китая к 2035 году, направлении развития, модернизации регионального и местного образования.

Импульсом к активному обсуждению образовательных инноваций в области вокального искусства стала изданная в Чжанчуне Народным издательством Цзилинь в 2019 году научная монография Лю Пэна (*кит.* 刘鹏) «Исследование инновационных подходов и тенденций развития преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах» (*кит.* 《高校声乐教学的创新途径与发展趋势研究》) [217]. В этом исследовании не только анализируется современное состояние музыкального образования и процесс преподавания вокальной музыки, где отмечаются недостатки и положительные моменты вокальной педагогики Китая, но выявляются некоторые новые методы обучения в области вокального исполнительства. И, конечно же, основное внимание уделяется внедрению последних.

На страницах фундаментального труда, состоящего из восьми глав, затрагиваются важные вопросы вокальной педагогики Китая. Первая глава обращена к общей теории и практики вокального искусства, а вторая глава рассматривает эту проблематику в условиях образовательного процесса учебных заведений среднего и высшего звена. Если содержание третьей главы

посвящено негативным аспектам образовательной практики в учебных заведениях, то начиная с четвертой главы устанавливается четкий вектор реформаций [217]:

- «Иновации в практике преподавания вокала в колледжах и университетах» (Глава 4) — анализ процессов формирования навыков певческого дыхания, артикуляции, дикции, применения техники резонанса и певческой вокализации;
- «Иновационные методы преподавания вокального пения в колледжах и университетах» (Глава 5) — рассмотрение выбора вокальных произведений, осознания их внутреннего содержания, понимания жанрово-стилевой самобытности, конструктивности выражения эмоций при исполнении;
- «Иновационные подходы к преподаванию вокальной музыки и музыкальному образованию в колледжах и университетах» (Глава 6) — обсуждение инновационных путей развития музыкального образования, целесообразности применения метода «перевернутый класс» в преподавании искусства вокального исполнительства в колледжах и университетах и значение образовательной модели «перевернутый класс» (*кит.* 翻转课堂) в профессиональном обучении вокалиста;
- «Иновации в методах преподавания музыки в колледжах и университетах» (Глава 7) — дань отдана потенциалу ситуативной и эвристической педагогики, а также рассмотрению целого ряда методов, применяемых в обучении вокальному искусству;
- «Тенденции развития преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах» (Глава 8) — обсуждение интеграции западноевропейского вокального искусства с национальными традициями Китая, реализации мультикультурного музыкального образования в колледжах и

университетах, преподавания вокальной музыки и развитие вокального музыкального искусства в новую историческую эпоху.

Таким образом, в этом исследовании представлен обзор новых методов образования в стране и за рубежом, а также предложены инновационные пути развития вокальной педагогики в образовательных учреждениях среднего и высшего уровня. Издание этого труда нашло глубокий отклик в образовательном сообществе, став импульсом для целого ряда публикаций — Тан Юй (*кит.* 唐禹) и Цэн Сяоли (*кит.* 曾晓莉) [234], Ли Яюнь (*кит.* 李亚云) [212], Чжоу Юмэй (*кит.* 周玉梅) [259], Ха Лидань (*кит.* 哈里丹) [238] и др.

Несколькими годами ранее — в 2016 году — была опубликована работа Янь Сюнсинь (*кит.* 颜雄心) «Техники вокального исполнения и исследование преподавания» (*кит.* 《声乐表演技巧与教学探索》) [272], где автор начинает изложение с базовых знаний теории вокального искусства и далее рассматривает проблематику вокального исполнительства — вокальные техники, музыкальную психологию, сценическую практику. Научная концепция этого исследования в полной мере дает представление о вокальном исполнении, ибо в ней творчески поднимаются вопросы преподавания вокального исполнительства и затрагиваются моменты, часто встречающиеся в педагогической практике [272]. По следам этого издания завязалась в педагогическом сообществе дискуссия, зафиксированная в ряде публикаций — Су Куй (*кит.* 苏魁) [227], Дяо Кэ (*кит.* 刁刻) [209].

Год спустя свет увидела научная монография «Исследования в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах» (*кит.* 《高校声乐教学与音乐教育研究》). Ее авторский коллектив — Ван Жуй (*кит.* 王瑞), Чжун Гофу (*кит.* 钟国富) и Ли Мэнсюань (*кит.* 李孟璇) — рассматривает теоретическую основу современного вокального образования, проблематику содержания в построении системы современного вокального образования, ее методов и системы оценивания, требования к качеству и работе преподавателей по вокальному

исполнительству в условиях новой исторической эпохи [194]. Эта публикация также получила признание коллег по цеху вокальной педагогики — к обсуждению этого исследования примкнули Сюэ Инхуа (*кит.* 薛英华) [232], Лу Инь (*кит.* 吕茵) [213], Янь Эньцзин (*кит.* 严恩敬) и Чжэн Юньфэй (*кит.* 郑云飞) [273], Юй Даньдань (*кит.* 于丹丹) [268], Сун Цзюнь (*кит.* 宋军) [228], Сюн Ци (*кит.* 熊琦) и Цао Дэвэй (*кит.* 熊琦) [231].

В это же время из печати выходит еще одна знаковая монография — Лю Хан (*кит.* 刘航) «Исследование по теории и исполнительскому искусству бельканто» (*кит.* 《美声歌唱艺术理论与表现研究》) [220], получившая отклик в публикации Нин Синьлэй (*кит.* 宁馨磊) [224].

В панораме публикаций последнего времени непременно следует отметить еще один фундаментальный опус. Речь идет о научной монографии профессора Хэ Сина (*кит.* 贺星), имеющей аналогичное название — «Исследование в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах» (*кит.* 《高校声乐教学与音乐教育研究》) [245]. В этой книге, опубликованной издательством Пекинского технологического университета в 2021 году, сначала кратко представляются важные знания о музыкальном образовании. Далее в ней обсуждается целый ряд вопросов в области вокального искусства — теория преподавания вокала, состояние развития преподавания вокала в колледжах и университетах Китая, искусство исполнения и художественная интерпретация, психология исполнительства, формирование вокальных навыков, репетиционный процесс, сценическая практика и многие нюансы педагогического процесса [245].

Особое место в активном обсуждении реформ образовательных канонов в области вокального искусства занимает проблема инноваций в условиях стремительного развития медиатехнологий. В частности, показательна научная монография выпускницы Тяньцзиньской академии музыки (1998), ныне профессора Шаньдунского педагогического университета Сунь Чуньянь (*кит.* 宋春燕) «Исследование по созданию и внедрению инновационной

модели обучения вокалу» (*кит.* 《聲樂教學模式構建與創新研究》) [229]. Но весьма сложно, даже в рамках столь весомого научного дискурса как диссертационное исследование, охватить весь перечень публикаций по обозначенной теме. Тем не менее, целесообразно все же указать несколько имен авторов со ссылкой на их научные интенции по вопросам вокальной педагогики — Ван Сяолин (*кит.* 王小玲) [196], Дэн Яньжуй (*кит.* 邓彦睿) [208], Ли Яньянь (*кит.* 李艳燕) [211], Лу Цянь (*кит.* 鲁倩) [214], Лю Вэй (*кит.* 刘伟) [215], Пан И (*кит.* 庞懿) [225], У Юаньюань (*кит.* 吴袁媛) [236], Фань Иньди (*кит.* 樊引娣) [237], Ху Цзижу (*кит.* 胡继如) и Лю Чжэнью (*кит.* 刘政伍) [241], Хуан Юаньюань (*кит.* 黄媛媛) [244], Цуй Сян (*кит.* 崔香) [246], Чжан Ли (*кит.* 张莉) [251], Чжан Минь (*кит.* 张敏) [252], Чжан Чао (*кит.* 张超) [254], Чжао На (*кит.* 赵娜) [256], Чжао Хаолин (*кит.* 赵浩麟) [257], Чэнь Чжаньчжоу (*кит.* 陈展宙) [262], Ши Лисинь (*кит.* 史丽欣) [265] и др.

Приступая к обсуждению традиционной педагогической модели обучения академическому вокалу в Китае, следует прежде всего отметить, что таковая образовательная модель довольно устарела на фоне динамически развивающейся современной реальности социума. Негативность ее архаичности видится в однообразии, заполненном стандартными статичными способами обучения: заучиванием наизусть теоретического материала учебных дисциплин, непомерной нагрузкой в виде регулярных технических упражнений, которая ложится на плечи студента.

Китайские преподаватели акцентируют внимание на усердной и упорной работе обучающихся, требуют высоких результатов. Согласно китайской традиции, основная часть педагогов следует принципу: «строгий учитель – хороший ученик» (*кит.* 《严师出高徒》), в связи с чем в обучении поощряются критические замечания и не рекомендуется похвала. Еще одной — крайне негативной — особенностью процесса обучения представляется преследование однобокой целевой установки — достижение технического совершенства, а именно овладение виртуозными вокальными

навыками и умениями, в то время как эмоционально-выразительное исполнение и художественная образность вокального произведения отодвигаются на второй план. В связи с вышеизложенным заметим, что подобного рода стандартизированный образовательный подход требует корректировки, поскольку в полной мере не решает задач по формированию и развитию вокального мастерства и достижения высоко профессионального исполнительского уровня обучающихся.

Если говорить об учебниках, то их содержание зачастую не отвечает требованиям образовательного процесса и, соответственно, не может служить опорой и отправной точкой обучения. Что касается учебных программ и учебных планов, то они не пересматриваются и не совершенствуются, целевое позиционирование учебника не соответствует структуре учебной программы, имеющей в реализации весьма произвольный характер. В обучающем процессе зачастую не учитываются возможности преподавания и потребности обучения. Более того, преподаватели не прилагают особых усилий к четкому определению целей и задач обучения: «Чему учить?» и «Как хорошо учить?» — для преподавателей, «Чему учиться?» и «Как учиться?» — для обучающихся.

Неясные цели обучения разрушают инициативу и стремление учащихся к обучению, и тезис из наблюдений американского социолога китайского происхождения Ма Инъи (*кит.* 马颖毅), высказанный относительно обучающихся в Америке китайских студентов, пожалуй, становится нарративом в социокультурном пространстве Поднебесной — «китайские студенты хорошо усваивают все, что имеет четкую структуру, но очень плохо — открытое образование» (*кит.* 《中国学生擅长学习任何有明确结构的东西,但在开放式学习方面则很不擅长》) [223]. Ко всему, в большинстве колледжей и университетов не установлены показатели оценивания и оценки курсов по изучению музыки, а также отсутствует полноценная система оценки курсов.

Следует подчеркнуть, что в Китае в течение длительного периода времени большая часть преподавателей по вокальному искусству в образовательном процессе придерживается в основном модели обучения «*и дуй и*» (кит. 《一对一》), что в переводе на русский язык соответствует фразеологизму «*лицом к лицу*». Безусловно, модель обучения «*лицом к лицу*» может эффективно обеспечить качество обучения, и ее преимущества достойны признания и не вызывают сомнений. Однако такая модель обучения сильно ограничивает количество обучающихся, которые могут профессионально реализовать свои возможности, и не может удовлетворить потребность китайского общества в большом количестве качественных музыкальных талантов [225; 256].

С внедрением стратегий качественного образования в Поднебесной все больше внимания отводится музыкальному образованию. Педагогическая общественность Китая приходит к пониманию, что традиционная модель обучения вокалу «*лицом к лицу*» предъявляет слишком высокие требования к наличию огромного штата педагогических кадров, и постепенно для проведения педагогической работы стала применяться модель обучения «*и дуй до*» (кит. 《一对多》), что в переводе на русский язык приобретает смысл «*один ко многим*».

Однако, как отмечает преподаватель по вокальному искусству Дацинского педагогического университет Чжао На, модель обучения вокальному исполнительству «*один ко многим*» не может гарантировать качество обучения каждого ученика, и ее недостатки также очевидны. В то же время, судя по учебным планам образовательных программ большинства университетов Китая, часов занятий по вокалу в целом меньше, а это означает, что работа по преподаванию вокала в этих образовательных учреждениях небезупречна и нуждается в совершенствовании [256].

Таким образом, изложенный выше материал кристаллизовал одну из проблем современного образовательного процесса КНР в области вокального

исполнительства — «чрезмерная жесткость модели обучения» (*кит.* 教学模式过于固化) [256; 265].

Далее упомянутый исследователь помимо указанной выше проблемы отмечает еще три проблемные зоны образовательного процесса в области профессиональной подготовки вокального исполнительства [256]:

- во-первых, необходимость пополнения материально-технической базы (учебное оборудование нуждается в улучшении);
- во-вторых, крайне низкий интерес обучающихся к образовательному процессу;
- в-третьих, востребованность инноваций в разработке образовательных программ.

Поясняя обозначенную проблемную зону с материальной базой, исследователь констатирует, что анализ текущей ситуации с музыкальным образованием в учебных заведениях среднего и высшего звена свидетельствует о недостаточном внимании к организации музыкальной инфраструктуры образовательного учреждения. Дело в том, что каждый определенный этап образовательного процесса требует применения соответствующего учебного оборудования, к которому предъявляются высокие практические требования.

Действительно, в процессе осуществления конкретной педагогической деятельности закономерной становится необходимость использования различного вспомогательного оборудования с целью дальнейшего повышения качества преподавания. Однако в ходе развития образовательных процессов в области подготовки профессиональных кадров на музыкальном поприще — будь то вокальное исполнительство или какая-либо иная сфера музыкального образования — некоторые колледжи и университеты ввиду разных обстоятельств не могут в достаточной мере инвестировать средства в материально-техническую базу для обеспечения высокого уровня обучения. Несвоевременность вложений приводит к серьезным последствиям — старение оборудования, соответствующего целям и задачам обучения музыке.

Довольно часто можно столкнуться с ситуацией, когда преподавателю приходится использовать в учебно-воспитательном процессе техническое оборудование, имеющее уже сроки эксплуатации от 10 до 15 лет. Безусловно, несмотря на способность и все усилия преподавателя выполнять цели и задачи обучения, подобное положение ограничивает возможности музыкально-педагогической деятельности в новой исторической эпохе, тем самым снижая обучающий эффект [256].

Далее, ввиду реалий современной эпохи значительно возросли требования к трудоустройству выпускников образовательных учреждений среднего и высшего звена, обучающиеся вынуждены совмещать трудовую деятельность с обучением, что делает невозможным для них в силу объективных причин изучение содержания соответствующих материалов в условиях конкретного учебно-воспитательного процесса по освоению дисциплин музыкального цикла. А это лишает их возможности сохранять и проявлять сильный реалистичный интерес к музыке несмотря на то, что они обучаются по музыкальным специальностям.

Основная цель в подобных ситуациях заключается лишь в возможности получить высшее образование и найти приемлемую работу. Как результат, первоначальная цель по получению музыкального образования в соответствующей предметной области несколько изменяется, обретая определенную степень отклонения от реальных ориентиров. Что касается снижения интереса к обучению, то оно априори приводит к значительному снижению эффективности преподавания музыкального образования в колледжах и университетах. Последнее, вне всяких сомнений, значительно усиливает сопротивление, с которым непременно столкнется музыкальное образование в образовательных учреждениях в ходе проведения образовательных реформ [256].

Наконец, крайне важно остановиться на проблеме инноваций в образовательной сфере. При обсуждении этого вопроса следует признать, что в образовательных стратегиях большинства университетов недостаточно

понимания по вопросам включения в обучающих процесс дисциплин, наполненных эстетическим и собственно музыкальным содержанием. Кроме того, важно обратить внимание на нехватку квалифицированных кадров и, что весьма неконструктивно — бессистемность в организации проведения обучающих курсов. Как правило, в своей практической деятельности педагоги выбирают содержание обучения в соответствии со своими предпочтениями. А это обусловлено, по всей видимости, отсутствием единых учебных материалов, вследствие чего процесс обучения лишен логики и не сформирован системную целостность [256].

Таким образом, на современном этапе можно выделить три основные проблемы, которые следует решать вокальной педагогике Китая:

- *модернизация образовательной модели — поиск баланса между степенью жесткости и степенью свободы ее составляющих;*
- *модернизация материально-технической базы;*
- *внедрение инноваций в образовательные программы.*

В преодолении обозначенных проблем предлагается целый комплекс изменений. Во-первых, краеугольной образовательной стратегией в контексте новаций в медиасфере представляется реформирование учебно-воспитательного процесса в области музыкального образования путем воспитания у студентов колледжей и университетов чувства национального достоинства и национальной самоидентичности. Изучение традиций национальной культуры формирует у обучающихся любовь к Родине и уважение к собственной цивилизации, способствует укреплению духовности, помогает сохранять мужество, преданность своему делу и позитивность в деятельностном поле, тем самым содействуя привнесению собственного вклада в жизнь социума.

Многие исследователи отмечают, что национальная специфика традиционной музыки Китая отражается в личностных характеристиках определенных этносов и передает истинные эмоции в жизни людей. В частности, «Песня о герое» (кит. 《好汉歌》), созданная северянами,

отражает их прямоту и грубость, что передается широтой и щедростью мелодической линии. Мягкость и деликатность южан отражены в их национальной музыке. Например, «Сцена Уси» (*кит.* 《无锡景》) — музыка этой песни нежна и прекрасна, успокаивающе воздействует на слушателя. Показательно, что большинство текстов традиционной китайской музыки — это запоминающиеся и яркие высказывания. Но важно помнить, что из-за различий в условиях жизни и обычаях каждой этнической группы одно и то же содержание, зафиксированное в тексте, будет иметь разное музыкальное выражение у того или иного этноса в разных регионах [256].

Возвращение современного китайского общества в национальное лоно — это крайне важная государственная стратегия, актуальность которой получила обострение в условиях стремительного развития средств массовой информации, когда большая часть социума всепоглощающе погружена в различного рода просмотры онлайн развлечений, вследствие чего чувство национального достоинства его представителей и осознание национальной самоидентичности постепенно снижается, растворяясь в безудержном потоке инонациональной, порою безликой продукции масс-медиа. В этом контексте примечательны приводимые Чжао На несколько сентенций, распространенных в образовательном сообществе современного Китая: «Все меньше людей знают Лу Сюня² и все больше людей знают Чжоу Сюнь³. Все меньше людей празднуют фестиваль лодок-драконов и все больше людей празднуют Рождество. Все меньше людей любят шуйцзяо⁴ и цзунцзы⁵ и все больше людей любят “KFC” и “Макдоналдс”» [256]. Поэтому следует со всей очевидностью признать негативное воздействие современной

² Лу Сюнь (*кит.* 鲁迅, 1881–1936) — китайский писатель первой половины XX столетия.

³ Чжоу Сюнь (*кит.* 周迅, 1974 г. р.) — китайская актриса кино и телевидения, поп-певица старшего поколения современности.

⁴ Шуйцзяо (*кит.* 水饺) — разновидность пельменей

⁵ Цзунцзы (*кит.* 粽子) — одно из традиционных блюд в Китае, распространенное повсюду и представляющее собой самое глубокое культурное наследие Поднебесной. Обычай есть рисовые клецки во время Праздника лодок-драконов был популярен в Китае на протяжении тысячелетий и даже распространился на страны Восточной Азии.

информационной индустрии на чувство национальной самоидентичности представителей китайского социума.

Второй стратегией в преобразовании образовательной сферы представляется реформа содержания обучения, которая предполагает необходимость внесения разнообразных корректив в бытующую учебно-воспитательную практику и включения более расширенного комплекса материалов в качестве дополнения к ранее существовавшей совокупности базовых теоретических знаний в области вокального искусства.

Как показывает современная педагогическая практика, монотонность процесса по освоению музыкальной теории и постулатов вокальной педагогики снижает эффективность обучения, невольно являясь причиной унылого состояния обучающихся и слабой их активности на пути профессионального становления. По этой причине видится целесообразность включения в процесс обучения мультимедийного учебного оборудования, которое позволит нивелировать негативность обозначенных изъянов педагогического процесса и будет способствовать насыщению обучения ярким содержанием, ибо потенциал примененных богатых и интересных ресурсов мультимедиа дает возможность глубокого проникновения в художественный образ и понимание жанрово-стилевой самобытности того или иного вокального произведения.

В качестве таковых учебных ресурсов, наполненных ярким и характерным содержанием, могут быть использованы различного рода документальные материалы, обладающие достоверной фактологией и исторической подлинностью. Сюда же можно отнести иные типы видеоматериалов, которые в состоянии дополнить, а порою даже лучшим образом заменить устные объяснения педагога, поскольку хороший аудиовизуальный опыт, представленный в классе, несомненно, способствует полному и глубокому осознанию художественно-образной концепции вокального произведения и пониманию пути преодоления его технических

трудностей. В этом, собственно, и заключается очарование поэтики аудиторных занятий в освоении вокальной классики.

Помимо этой *интегративной формы обучения*, образующейся элементами *традиционного (академического), мультимедийного и интерактивного* порядка, важным представляется привлечение дополнительных аудиовизуальных материалов в сопровождении заметок педагогического дискурса, которые могут включаться в учебный процесс ежедневно посредством ресурсов Интернета. Такой контент в должной мере способствуют расширению слухового опыта и фиксации *акустических знаний*, которые, как отмечает Ю. Н. Рагс, «непосредственно входят в творческий процесс сочинения и исполнения музыки» [127, с. 4]. Иными словами, речь идет об осознании акустических закономерностей в воспроизведении голосом музыкальных звуков.

В контексте понимания и освоения акустических закономерностей вокального звукоизвлечения показательным мнением Ю. Н. Тюлина, который отмечает следующее: «Акустические закономерности лишь в том случае приобретают значение для музыкальной науки [*и собственно для вокальной педагогики. — Лу Юаньюань*], если мы их рассматриваем в связи с художественной практикой и находим в ней их подтверждение» [156, с. 55]. И далее светило российской музыкальной науки советской эпохи продолжает: «В музыкальной семантике, разумеется, играют роль акустические закономерности, однако не только акустические, но и закономерности всего процесса *эстетического восприятия* звуковых явлений (*курсив мой. — Лу Юаньюань*)» [156, с. 55].

Крайне важно понимать актуальность подобной онлайн (дистанционной) формы в самостоятельном обучении, поскольку «это [*эстетическое. — Лу Юаньюань*] восприятие весьма сложно и захватывает многообразные функции нашего организма — от высших интеллектуальных (логических) процессов до низших физиологических процессов (так называемого “телесного резонанса” — реакции голосовых связок, дыхания,

сердечной деятельности, мускульно-моторных рефлексов и пр.)» [156, с. 55]. Иными словами, подобная форма онлайн (дистанционного) обучения, интегрирующая *традиционный педагогический дискурс* и *мультимедийный ресурс*, содействует эстетическому воспитанию, имеющего «своей задачей приобщение подрастающего поколения к прекрасному, развитие у него познавательных и творческих способностей и умений понимать, ценить и воплощать прекрасное в личной и общественной жизни» [178, с. 32].

В качестве третьей стратегии реформирования образовательной системы, активно обсуждаемой педагогическим сообществом Китая, указывается необходимость построения *мультимедийной модели обучения*, которая при поддержке мультимедийных технологий может быть в определенной степени реконструирована в активное использование комбинаторики онлайн (дистанционного) и офлайн (традиционного) обучения, что позволяет придать учебно-воспитательному процессу разнообразие и гибкость, тем самым способствовать оптимизации организационной структуры преподавания и усилить обучающий эффект.

В сущности, образовательный процесс в области вокального искусства обладает достаточно большой гибкостью и вариативностью. И для него крайне важен индивидуальный подход, ибо восприятие вокальных артефактов каждым обучающимся, безусловно, различно, а потому деятельность педагога требует постоянной координации сообразно постоянно изменяющейся от урока к уроку реальности вокального мастерства каждого конкретного обучающегося. И в этом образовательном диалоге акцентная доминанта в дихотомии «учитель – ученик» смещается на последнего, становящегося центром образовательного процесса.

Перспективным для обсуждаемой образовательной концепции реконструирования мультимедийной модели обучения можно считать метод *вэйкэ* (кит. 微课), так называемые *микро-лекции*, а именно форма обучения, разработанная в 60-е годы прошлого столетия профессором педагогики Высшей школы образования Стэнфордского университета Дуайт У. Алленом

в содружестве с группой коллег. *Микрообучение* фактически обеспечивает практическую среду, которая оптимизирует ежедневное сложное обучение в классе и позволяет получать большое количество обратной связи.

Вместе с тем *микрообучение* не означает, что содержание обучения или процесс обучения при всей его яркости и наглядности упрощены. Время *микрообучения* обычно ограничивается временем от пяти до десяти минут. За эти несколько минут содержание учебных материалов нормативного 40-минутного занятия представляется в полном объеме. Но, самое главное, обучающиеся способны освоить учебный материал за столь непродолжительное аудиторное время занятий.

Кроме того, *микрообучение* подразумевает обучение с небольшим количеством учеников в классе. Ко всему, в ходе подобной формы обучения возможна фиксация на видео процесса освоения вокальных навыков с неизменным анализом результатов после окончания занятия. И этот «процесс повторного обучения», с одной стороны, в действительности облегчает учащимся осознание механизмов постижения профессиональных знания и осмысления вокальных навыков, а с другой стороны — такая форма обучения, где применяется «повторное наблюдение» над успехами/неуспехами ученика в освоении теоретического материала и овладении вокальными навыками, способствует росту педагогического мастерства преподавателя.

Еще в комбинаторику мультимедийной модели обучения при офлайн-обучении с пояснениями преподавателя можно включить *форму онлайн (дистанционных) заданий*, позволяющий достичь лучших результатов. В то же время, в процессе внедрения мультимедийных технологий также становится возможным определять особенности звучания голоса обучающегося степенью волновой формы звука, что способствует ему распознавать и осознавать, а при необходимости целенаправленно корректировать собственные особенности произношения (дикции) и вокального исполнения (интонации).

По сути, использование мультимедийной модели обучения как стратегии реформирования системы образования требует диверсификации

образования и применения многообразных обучающих форм. И именно тогда целенаправленное обучение по актуальным проблемам может привести к достижению лучших результатов.

Если говорить о четвертой стратегии процессов реформирования образовательной системы в контексте новаций в медиасфере, то обсуждению подвергается необходимость оптимизации материально-технической базы. В этой связи, чтобы способствовать органичному развитию преподавания вокального исполнительства, важна определенная корректировка и усиление аппаратного оборудования — компьютеры, цифровые звуковые карты, динамики, микрофоны и другое оборудование, а также различное программное обеспечение, связанное с обучением. Все это гарантирует в техническом плане успешность мероприятий, которые могут эффективно способствовать развитию возможностей педагогической деятельности.

Кроме того, в образовательный процесс возможно дополнительное внедрение цифровых методов обучения и использование цифровых моделей для нивелирования негативных сторон обучения *«лицом к лицу»*. Эффективность и качество преподавания, создание хорошей среды обучения как для педагога, так для обучающегося, позволяет оценить на практике художественный потенциал вокальной музыки и достичь лучших результатов обучения, тем самым поднять показатели качества обучения. И важно на этом пути прилагать все усилия к полному пониманию целесообразности применяемых методов обучения и стратегий обучения, и, соответственно, постоянно укреплять и совершенствовать процесс преподавания, чтобы добиться лучших результатов и органичного развития преподавания в области вокального исполнительства.

В условиях новой эпохи масс-медиа при осуществлении образовательного процесса профессиональной подготовки вокалиста образовательные учреждения высшего звена должны продолжать стимулировать преподавателей к эффективному использованию своих трудовых способностей, а именно профессиональных способностей. В этой

связи важно оперативно обновлять концепции преподавания и методы обучения, разяснять основные цели преподавания музыки в целом, а также развивать у учащихся дух музыкальных инноваций и художественный вкус, чтобы энтузиазм учащихся к участию в изучении музыки мог быть значительно повышен.

Кроме того, целесообразно обеспечивать многоуровневое обучение студентов в классе и в то же время оставлять учащимся достаточно образовательного пространства для выражения своей индивидуальности в процессе реализации учебного курса. При обучении в классе преподавателю следует выполнять координирующую коммуникацию и предлагать учащимся выполнять функцию преподавателя в условиях аудиторного занятия (например, *форма микрообучения*), объективно и справедливо оценить профессиональные способности коллеги-студента в ходе практического обучения. Кооперирующая функциональность преподавателя в образовательном процессе положительно влияет на организацию обучения и способствует развитию комплекса способностей обучающегося в музыкальной практике.

Благодаря инновациям, внедряемых в образовательные концепции, улучшают мыслительные способности обучающихся и вовлекают их творческий потенциал в обучение. Поэтому важным представляется дальнейшая интеграция в образовательной концепции профессиональной подготовки вокалистов форм и методов обучения с учетом особенностей современной эпохи интеллектуальных информационных систем. Дальнейшая оптимизация всех ресурсов на этой стезе улучшит способность учащихся воспринимать искусство и повысит всестороннюю музыкальную грамотность.

Наконец, в качестве шестой стратегии по реформированию образовательной системы в области вокального искусства видится гибкое использование Интернет-технологий. Для обновления традиционной модели обучения вокалу важно осознание преподавателем необходимости совершенствовать свои профессиональные педагогические способности,

поскольку применение Интернет-технологий в учебных классах в первую очередь требует от педагога их освоения и овладения.

Вместе с тем в этом деятельностном поле с привлечением инноваций студентам также важно осваивать их потенциальные возможности. Поэтому только совместное освоение — и преподавателем, и обучающимся — соответствующих Интернет-технологий, затрагивающих все стороны музыкального образования, как-то содержание философско-эстетического, историко-теоретического и исполнительского дисциплинарных комплексов обучения, будет предоставлять комфортные условия для всех субъектов учебно-воспитательного процесса. И, соответственно, применение Интернет-технологий перспективно как в учебных ситуациях аудиторных занятий, так и во внеклассных мероприятиях и самостоятельной работе субъектов образовательного процесса.

Суммируя изложенное выше, важно конкретизировать образовательные стратегии на пути модернизации вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике:

- воспитание чувства национального достоинства и национальной самоидентичности;
- реформирование содержания обучения посредством включения более расширенного комплекса обучающих материалов;
- построение мультимедийной модели обучения — комбинаторика онлайн (дистанционного) и офлайн (традиционного) обучения;
- оптимизация материально-технической базы;
- инновации в концепциях преподавания — преподаватель кооперирует образовательный процесс;
- мобильный потенциал Интернет-технологий.

Как отмечается, «с каждым наступающим десятилетием XXI века проблема соотношения традиций и инноваций в образовании становится все более актуальной. Ее сложность и разноплановость объясняется масштабным влиянием глобальной информационной среды, которая существенно изменяет

утверждаемые столетиями представления ученых и практиков о процессе обучения и его участниках» [3]. Поэтому реализация обозначенных стратегий по реформированию вокально-педагогической деятельности возможна в условиях трансформации мышления всех субъектов образовательного процесса. Речь идет о выработке инновационного мышления у каждого субъекта — педагога и обучающегося. Для решения этой стратегической задачи, как отмечает Ши Лисинь, необходимо, во-первых, иметь понимание категории «инновационное мышление» — «чуансинь сывэй» (кит. 创新思维), указывая в качестве его основных характеристик *гибкость* (кит. 灵活性), *открытость* (кит. 开放性), *экспериментаторство* (кит. 探索性), *практичность* (кит. 实践性) [265]. Далее, во-вторых, важно осознавать потенциал инновационного мышления в вокально-педагогической деятельности для субъектов образовательного процесса — преподаватель и обучающийся. И наконец, в-третьих, надлежит выработать принципы формирования инновационного мышления, направленные на повышение эрудиции и расширение горизонтов возможностей, применение разнообразных методов обучения, развитие способностей студентов к самостоятельному обучению, создание диверсифицированного механизма оценки [265].

Чтобы осознать сущность и содержание диалога традиций и инноваций в вокально-педагогической деятельности в КНР, важно, прежде всего, обратиться к пониманию категорий «традиция» и «инновация» в педагогическом образовании. Итак, по утверждению М. И. Алексеевой, «инновации — это нововведения, призванные обеспечить обновление системы, качественный рост результатов процесса образования» [3], а «традиции задают направления общего развития и являются критерием отбора инноваций с точки зрения их новизны, результативности, возможности массового творческого использования» [3].

Следует признать, что именно в социокультурном пространстве Поднебесной наиболее репрезентативно диалектическое взаимодействие традиций и инноваций, где «традиции задают направления общего развития и

являются критерием отбора инноваций с точки зрения их новизны, результативности, возможности массового творческого использования» [3]. Таким образом, *диалектическое взаимодействие традиций и инноваций как структурно функциональная характеристика* раскрывает содержание *вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике*.

В этой связи показательна мысль А. Б. Кошкиной, что «традиции — это ось инноваций. В любом случае все будет крутиться около них. Именно желание в инновациях сохранять традиционную основу позволит сохранить самобытность современных культурных преобразований» [Цит. по: 15, с. 142]. И именно этот аспект подтверждает первая образовательная стратегия реформирования вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике — *воспитание чувства национального достоинства и национальной самоидентичности*.

Обращение к национальным истокам — это, безусловно, рассматривается как *сохранение традиции*. Вместе с тем именно сам факт обращения к национальным истокам следует интерпретировать как *инновацию*. При таком подходе осмысление *диалектического единства традиций и инноваций* представляется в философском контексте как *содержание и форма социокультурной реальности*, именуемой «*вокально-педагогическая деятельность в Китайской Народной Республике*».

И в этой социокультурной реальности *объединение академических и инновационных методов обучения классическому пению выполняет смысловую функцию существования явления, а именно возможность, способность и готовность вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике к бытию*. И именно в этом заключается ее *сущность*, ибо «традиция — это культурное ядро цивилизации, на котором покоится ее индивидуальность, но инновации необходимы для развития самой цивилизации» [68].

ГЛАВА 2. МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ ПЕВЧЕСКИХ УМЕНИЙ ПОСРЕДСТВОМ СОПРЯЖЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКИХ И ИННОВАЦИОННЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ

2.1. Диагностика проблем формирования певческих умений в вокально-педагогической деятельности в Китае

Последние десятилетия XX столетия и десятилетия начала XXI века демонстрируют стремительное развитие экономики Китая и столь же стремительные изменения в социуме. Повышение уровня жизни народонаселения оказывает влияние на запросы общества к качеству духовной жизни. И это сообразно влечет необходимость развития музыкального искусства во всех его ипостасях, а если учитывать ракурс диссертационного исследования, то, безусловно речь идет о вокально-исполнительском искусстве и вокально-педагогической деятельности.

Таким образом, страна в сложившейся социально-экономической ситуации нуждалась в профессиональных кадрах, имеющих высший уровень образования. Поэтому одной из стратегий реформирования образования XXI столетия стала концепция «массовизации» высшего образования: «С конца 90-х гг. XX в. Китай значительно ускорил поступь развития высшего образования, и правительство страны четко сформулировало задачу *охвата широких масс высшим образованием* (курсив мой. — Лу Юаньюань)» [163, с. 393].

Действительно, на пути реализации этой государственной стратегии общество Поднебесной достигло определенных успехов. Как отмечается, «к настоящему времени выросла способность ресурсов высшего образования Китая удовлетворять потребности массового образования, а превращение

высшего образования в массовое предоставило людям больше возможностей для получения высшего образования и сократило расстояние между обычными людьми и высшим образованием. Можно утверждать, что процесс превращения высшего образования в массовое обеспечивает прочную основу для количественного роста и повышения уровня высшего образования в Китае» [163, с. 395].

На общем фоне продвижения государственной политикой качественного образования особое внимание отведено художественному образованию обучающихся. Рассмотрение вокально-педагогической практики в образовательном пространстве Китайской Народной Республики показывает, что эта область профессиональной подготовки специалистов представляется самой востребованной в стране, ибо даже при общем рассмотрении реестра предлагаемых высшими образовательными учреждениями учебных программ по исполнительским специальностям в полной мере очевиден особый статус программы обучения вокальному мастерству.

Высшие образовательные учреждения — это основная образовательная платформа, где осуществляется профессиональная подготовка вокальных талантов, столь востребованных в социуме. Вместе с тем мониторинг ситуации, складывающейся в секторе профессионального образования мастеров в области вокального исполнительства, показывает, что многие учебные заведения недостаточно определенно позиционируют цели обучения, нередко заимствуя их у других организаций подобного профиля или же, что несколько обескураживает, повторяют образовательные цели учреждений педагогического профиля. Все это свидетельствует о неудовлетворительном осознании целей профессиональной подготовки вокалиста-исполнителя и, как следствие, непонимании глубинной специфики обучения классическому пению и размытие учебных задач [250].

Вместе с тем в подготовке профессиональных кадров в области вокального исполнительства образовательные учреждения высшего

образования должны исходить не только из академической направленности, но и принимать во внимание профессиональную ориентацию, а именно содействовать трудоустройству своих студентов. А для их профессионального позиционирования в социуме важно улучшать качество обучения, идти по пути всестороннего образования и культивировать устремленность к профессиональным навыкам и знаниям у студентов, осваивающих искусство вокального исполнения. Наряду с этим необходимо прививать любовь к национальной культуре и духовным ценностям многовековых традиций Китая. Все это позволит сформировать у обучающихся истинные взгляды на избранную профессию, что, несомненно, окажет содействие в будущем к быстрой адаптации в профессии, тем самым удовлетворив запросы общества на профессионального специалиста.

Вокальное исполнительство — это особое искусство. Более того, вокальное исполнительство — это в высшей мере практическое искусство, ибо невозможно стать превосходным профессионалом, освоив лишь только «сухую» теорию вокального искусства. Без практического освоения накопленных теоретических знаний обучение на стезе вокального исполнительства непременно зайдет в тупик.

К сожалению, следует признать, нередко именно по этому пути идет обучение, а именно при выполнении учебных задач в качестве основной учебной деятельности предполагается изучение учебных пособий в области вокального искусства. Как результат, накопленные теоретические знания не имеют практических решений. Иными словами, понимание вокальных знаний остается в умах студентов только на теоретическом уровне.

Чтобы избежать такой негативной практики обучения, педагогу следует не только уделять внимание объяснению теоретических знаний в области вокального искусства, но и практически развивать у обучающихся вокальные навыки. Под пристальным надзором преподавателя должно находиться и оттачивание сценического мастерства, и музыкальная грамотность, и психологическое состояние обучающегося.

Важно отметить еще одну негативную тенденцию, наблюдаемую в организации обучения — произвольное сокращение педагогом часов практических занятий. Следствием такого несанкционированного самоволия является неэффективность обучения студентов в овладении вокальными навыками [250].

Если же рассмотреть содержание образования, а именно выбор вокального репертуара, то здесь также отмечаются критические моменты. Прежде всего, слепо заимствуются требования к репертуару из образовательных учреждений более «низкого» ранга, а именно учебных заведений среднего звена.

Далее, многие преподаватели крайне субъективны в выборе вокального репертуара и не принимают во внимание индивидуальность обучающегося. Соответственно, они не учитывают специфику личностного потенциала студентов, не понимают целесообразность стратегии интеграции учебного материала в достижение эффективности учебной деятельности.

Кроме того, следует безусловно признать некоторый формализм в вокально-педагогической деятельности отдельных преподавателей. Он видится в игнорировании практической деятельности. Иными словами, студенты не имеют возможности творческого самовыражения в сценическом пространстве. Все это снижает общую эффективность обучения классическому пению в образовательных учреждениях высшего звена и свидетельствует о поверхностном отношении к образовательному процессу, в ходе которого невозможно достичь глубинных смыслов обучения вокальному мастерству. А в современных реалиях при таком положении профессионального обучения выпускник, который не освоил репертуар определенного уровня, становится невостребованным на рынке труда [250].

Востребованность на рынке труда — это, пожалуй, самая животрепещущая проблема в социокультурном пространстве Китая. На одно вакантное место приходится более 1000 претендентов. Поэтому молодой специалист, выпускник высшего образовательного учреждения, должен быть

конкурентоспособен в современной динамике социума. Большинство выпускников вокальной специальности в образовательном процессе выбирают путь исполнителя *минь цзу* с последующим трудоустройством в ансамблях, транслирующих обладающие высокой художественной ценностью национальные традиции многообразных этносов Китая. Другая часть выпускников вокальных вузов сосредотачиваются в обучении только на пении *мэй шэн* (пение бельканто) и тем самым пренебрегают познанием специфики *массового (тун су)* пения.

В этом ключе примечательным становится следующий факт, что, как показывает практика жизни, для многих вокалистов, занимающих профессиональные должности, становится актуальным владение вокальными навыками *массового (тун су)* пения. Поэтому подготовка специалистов в этой сфере вокального исполнительства востребована обществом. Но эта проблема в образовательном процессе высших профессиональных образовательных учреждениях сталкивается с целым рядом препятствий. Одно из них — несоответствие качества обучающегося стандарту «всесторонности», ибо большая часть студентов не сможет соответствовать уровню требований к обучению *минь цзу* (национальное пение) и *мэй шэн* (пение бельканто).

Важно отметить еще один нюанс в вокально-педагогической деятельности в КНР. Речь идет о приверженности в обучении к методу «зубрежки». И это несомненно резко ослабляет эффект обучения и, соответственно, в прямой пропорциональности снижает инициативу и энтузиазм обучающихся на пути формирования и совершенствования вокальных навыков, что в свою очередь ограничивает качество талантов, столь востребованных в обществе. А потому в задачах реформирования образования преследуется обновление содержания обучения с интенцией «всесторонности» и акцентом на практичность, если рассматривать организационный аспект.

Изучая и анализируя вокально-педагогическую деятельность в высших профессиональных учебных заведениях КНР, также можно столкнуться с

прецедентом, который имеет неоднозначную трактовку. То, что педагоги, осуществляя обучение, придерживаются последовательности в образовательном процессе и выбирают для репертуара обучающегося короткие и репрезентативные произведения для развития вокальных навыков, это, вне всяких сомнений, достойно одобрения. Вместе с тем, на всех этапах обучения отсутствует стратегия сопряжения выработанных вокальных навыков с музыкально-художественным образом. Иными словами, за пределами внимания педагога остается проблема музыкального самовыражения обучающегося при исполнении вокального произведения. А это основная причина некомпетентности обучающегося и его неспособности быстро адаптироваться к своим профессиональным обязанностям после трудоустройства [250].

Кроме того, следует обратить внимание еще на одну явно неоднозначную в своих решениях проблему, наблюдаемую в вокально-педагогической деятельности высших профессиональных учебных заведений в КНР. С одной стороны, в мировой вокальной практике общепризнанна модель индивидуального обучения или, как ее называют в Китае, «*и дуй и*». И в ее организационной структуре кристаллизуются циклические импульсы, замыкающие технологическое кольцо обучения: «*лянь шэн – чан гэ – лянь шэн*» (кит. 练声——唱歌——练声). Однако динамика изменений в китайском социуме, а именно стремительный рост населения и, соответственно, востребованность обучения вокальному искусству, диктуют поиски новых условий обучения. Выходом из сложившейся ситуации, как уже отмечалось в предшествующем разделе диссертационного исследования, стала образовательная модель «*и дуй до*». Но недостаточность такой образовательной модели также очевидна — неспособность преподавателя охватить полным вниманием всех студентов при такой организации процесса обучения [250].

Чтобы понять содержание необходимых инноваций в педагогических стратегиях по реформированию образовательного процесса, представляется важным рассмотреть требования, изложенные к поступлению, и сделать анализ учебных планов высшего образовательного учреждения, где осуществляется профессиональное обучение классическому пению. Таковым образовательным учреждением является Тяньцзиньская академия музыки (*кит.* 天津音乐学院) — государственное высшее учебное заведение с очной формой обучения, которое считается одним из старейших образовательных учреждений Китая, ибо отсчитывает свою историю с 1958 года и является одним из первых в стране, где стали присуждаться ученые степени бакалавра и магистра.

Отбор претендентов на обучение происходит в несколько этапов. Каждый кандидат обязан пройти предварительное испытание — принять участие в провинциальном экзамене по соответствующему профессиональному профилю, где важно набрать не менее 100 баллов или более. Результаты этого испытания, а именно видеозапись необходимо загрузить на соответствующий онлайн ресурс учебного заведения. Основное испытание происходит непосредственно в образовательном учреждении. В качестве экзаменационного требования для претендующих обучаться по специальности «Музыкальное исполнение» (*кит.* 所属专业：音乐表演), направление «Вокальное пение» (*кит.* 方向：声乐演唱) предлагается исполнить одно вокальное произведение по выбору (китайские или иностранные песни, народные песни, оперы и оперные отрывки по выбору). После сдачи профессионального экзамена каждый кандидат должен принять участие в Национальном вступительном экзамене как по искусству, так и по науке, который проходит в стенах учебного заведения.

Теперь следует изложить структуру учебного плана по специальности «Музыкальное исполнение», направление «Вокальное пение», чтобы понять содержание и организацию педагогического процесса по освоению навыков классического пения.

Итак, по способу обучения (*кит.* 修读方式) дисциплины в учебном плане разделены на три блока:

- «Обязательные курсы» (*кит.* 必修课程) — 98 з. е.;
- «Курсы по выбору» (*кит.* 选修课程) — 30 з. е.;
- «Практические занятия» (*кит.* 实践环节) — 14 з. е.

Таким образом, общее количество зачетных единиц на обучение составляет 142 кредита. Общее количество учебной нагрузки за четырехлетний срок обучения (бакалавриат) — 2556 часов (см. Таблица 1).

Таблица 1

| Название блока | Обязательные курсы | Курсы по выбору | Практические занятия |
|-----------------------------|--------------------|-----------------|----------------------|
| Количество кредитов в блоке | 98 | 30 | 14 |
| Общее количество кредитов | 142 | | |
| Общее количество часов | 2556 | | |

Два показателя из таблицы — *общее количество кредитов* и *общее количество часов* — дают возможность рассчитать наполнение одного кредита: 18 часов. Важно отметить, сравнение построения учебных планов в образовательных учреждениях высшего ранга в России, в частности, имеется в виду Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена ⁶, и учебного плана Тяньцзиньской академии музыки показывает очевидность ощутимых различий. В российской образовательной системе один кредит охватывает 36 часов, что в два раза больше, нежели в учебном заведении Китая. Кроме того, в учебных планах этих двух учебных заведений обращает на себя внимание внушительная разница аудиторных часов — 3534 часа и 2556 часов. И еще один важный момент, о котором следует непременно упомянуть — фиксация часов на самостоятельную работу в учебном плане российского образовательного учреждения и отсутствие

⁶ Для сравнительного анализа привлечен учебный план по направлению «Вокальное искусство», профиль «Академическое пение», прием 2024 года (бакалавриат).

таковой опции в учебном плане Тяньцзиньской академии музыки. А этот факт свидетельствует о недостаточной продуманности организации образовательного процесса.

Далее каждый из обозначенных блоков учебных дисциплин имеет внутреннюю градацию в соответствии с типологией обучающих курсов (*кит.* 课程类型).

Итак, блок «Обязательные курсы» включает три дисциплинарных мини-блока:

- «Профессиональный курс» (*кит.* 专业课) — 16 з. е.;
- «Профессиональный базовый курс» (*кит.* 专业基础课) — 40 з. е.;
- «Базовый государственный курс» (*кит.* 公共基础课) — 42 з. е.

Блок «Курсы по выбору» содержит один дисциплинарный мини-блок «Профессиональные специализированные курсы по выбору» (*кит.* 专业限定选修课), на который приходится 22 зачетные единицы и две отдельные факультативные дисциплины по выбору — «Любой факультативный курс» (*кит.* 任意选修课程) или «Планирование карьеры и рекомендации по трудоустройству» (*кит.* 职业规划与就业指导). Что касается объема зачетных единиц по факультативным курсам, то это, соответственно, 6 кредитов и 2 кредита, а в общей сумме — 8 зачетных единиц.

Блок «Практические занятия» охватывает 252 контактных часа и имеет следующее внутреннее дифференцирование:

- «Ориентация, военная подготовка, военно-теоретические курсы» (*кит.* 入学教育、军训、军事理论课) — 2 з. е. (первый семестр обучения);
- «Художественная практика» (*кит.* 艺术实践) — 6 з. е. (со второго по седьмой семестр обучения включительно);
- «Выпускной концерт, дипломная работа» (*кит.* 毕业音乐会、毕业论文) — 4 з. е. (седьмой и восьмой семестры);

- «Социальная практика» (*кит.* 社会实践) — 2 з. е. (восьмой учебный семестр).

Теперь рассмотрим наполнение мини-блока «Профессиональный курс», который охватывает содержание только одной дисциплины — «Вокальное пение (бельканто)» (*кит.* 声乐演唱 (美声)). Не вызывает сомнения, что это — системообразующая дисциплина, которая возглавляет структуру учебного плана. Общее количество зачетных единиц на обучение по этой дисциплине составляет 16 кредитов или 288 часов. Это единственная дисциплина, которая осваивается в течение всего периода обучения. Ежедневное время занятий по дисциплине «Вокальное пение (бельканто)» — 2 часа в неделю. В каждом учебном семестре — 18 недель (см. таблица 2).

Таблица 2

Профессиональный курс

| Название дисциплины | Количество семестров обучения | Недельные часы | Общее количество учебных часов | Семестры обучения | | | | | | | | Количество кредитов | |
|-----------------------------|-------------------------------|----------------|--------------------------------|-------------------|---|---|---|---|---|---|---|---------------------|----|
| | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | | |
| Вокальное пение (бельканто) | 8 | 2 | 288 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 16 |

Далее обратим внимание на наполнение мини-блока «Профессиональный базовый курс». Он включает девять дисциплин:

- «Теория музыки» (*кит.* 乐理) — 2 кредита;
- «Пение с листа и тренировка слуха В» (*кит.* 视唱练耳) — 12 кредитов;
- «Гармония» (*кит.* 和声) — 4 кредита;
- «Жанровый и композиционный анализ» (*кит.* 曲式与作品分析) — 4 кредита;
- «Фортепиано» (*кит.* 钢琴) — 2 кредита;

- «Традиционная китайская музыка» (*кит.* 中国传统音乐) — 4 кредита;
- «История китайской музыки» (*кит.* 中国音乐史) — 4 кредита;
- «История западной музыки» (*кит.* 西方音乐史) — 4 кредита;
- «Введение в искусство» (*кит.* 艺术概论) — 4 кредита.

Обозначенные выше дисциплины распределены в образовательном процессе только в течение первых трех лет обучения. Еженедельное время занятий по каждой конкретной дисциплине в учебном плане варьируется и находится в зависимости от ее содержания: от одного часа занятий в неделю до четырех (см. таблица 3).

Таблица 3

Профессиональный базовый курс

| Название дисциплины | Количество семестров обучения | Недельные часы | Общее количество учебных часов | Семестры обучения (кредиты) | | | | | | | | Количество кредитов | |
|----------------------------------|-------------------------------|----------------|--------------------------------|-----------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---------------------|----|
| | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | | |
| Теория музыки | 1 | 2 | 36 | 2 | | | | | | | | | 2 |
| Пение с листа и тренировка слуха | 4 | 4 2 | 216 | 4 | 4 | 2 | 2 | | | | | | 12 |
| Гармония | 2 | 2 | 72 | | | 2 | 2 | | | | | | 4 |
| Жанровый и композиционный анализ | 2 | 2 | 72 | | | | | 2 | 2 | | | | 4 |
| Фортепиано | 2 | 1 | 36 | 1 | 1 | | | | | | | | 2 |
| Традиционная китайская музыка | 2 | 2 | 72 | 2 | 2 | | | | | | | | 5 |
| История китайской музыки | 2 | 2 | 72 | | | | | 2 | 2 | | | | 4 |
| История западной музыки | 2 | 2 | 72 | | | | | 2 | 2 | | | | 4 |
| Введение в искусство | 2 | 2 | 72 | | | | | 2 | 2 | | | | 4 |

Чтобы в полной мере осознать позитивные и негативные нюансы содержания и организации обучения в структуре учебного плана

Тяньцзиньской академии музыки целесообразно сравнить этот процесс обучения в постижении мастерства классического пения с аналогичным комплексом дисциплин в образовательном учреждении России. Для сравнения привлечен учебный план по направлению «Вокальное искусство», профиль «Академическое искусство» упомянутого ранее образовательного учреждения. Из учебного плана для аналитического рассмотрения взяты два модуля — «История и теория музыкального искусства» и «Исполнительское искусство». Именно в них включены соответствующего содержания учебные дисциплины (см. таблица 4, таблица 5).

Таблица 4

Модуль «История и теория музыкального искусства»

| Название дисциплины | Количество семестров обучения | Недельные часы | Общее количество учебных часов | Семестры обучения (кредиты) | | | | | | | | Количество кредитов | |
|---|-------------------------------|----------------|--------------------------------|-----------------------------|-----|---|-----|-----|-----|-----|-----|---------------------|----|
| | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | | |
| Теория музыки | 2 | 2 | 36 | 1 | 1/1 | | | | | | | | 3 |
| Сольфеджио | 6 | 1 | 108 | 1 | 1 | 1 | 1/1 | 1 | 1/1 | | | | 8 |
| Гармония | 1 | 2 | 36 | | | | 2 | | | | | | 2 |
| Музыкальная форма | 1 | 3 | 54 | | | | | 3/1 | | | | | 4 |
| Музыка второй половины XX – начала XXI века | 2 | 2 | 72 | | | | | | | 2 | 2/1 | | 5 |
| История вокального искусства | 1 | 2 | 36 | | | | 2 | | | | | | 2 |
| История музыки (отечественной) | 4 | 1/2 | 72 | | | 1 | 1 | 2 | 2/1 | | | | 7 |
| История музыки (зарубежной) | 6 | 1/2 | 180 | 1/1 | 1 | 2 | 2/1 | 2 | 2/1 | | | | 13 |
| Музыкальный фольклор | 1 | 2 | 36 | | | | | | | 2/1 | | | 3 |

Анализ данных расположенной выше таблицы (см. таблица 3) показывает, что в организации обучения Тяньцзиньской академии музыки можно отметить как положительные, так и отрицательные моменты. Если

говорить о первых, т. е. положительных особенностях, то к ним можно отнести наполнение курса «Пение с листа и тренировка слуха». Привлекает внимание концентрация обучения по этой дисциплине на первом курсе — 4 часа в неделю. И если сравнивать количество контактных часов дисциплин «Пение с листа и тренировка слуха» (см. таблица 3) и «Сольфеджио» (см. таблица 4), то в первом случае — это 216 часов, а во втором — 108 часов. Показательно двойное превышение, иными словами — 100 %. Однако при сравнении остается проблематичной оценка периода обучения по указанным дисциплинам: при большей концентрации часов на обучение противопоставлен меньший объем часов, но распределенный на три года обучения.

Таблица 5

Модуль «Исполнительское искусство»

| Название дисциплины | Количество семестров обучения | Недельные часы | Общее количество учебных часов | Семестры обучения (кредиты) | | | | | | | | Количество кредитов | |
|------------------------------|-------------------------------|----------------|--------------------------------|-----------------------------|---|-----|-----|-----|-----|-----|-----|---------------------|----|
| | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | | |
| Фортепиано | 3 | 1 | 54 | 1 | 2 | 1/1 | | | | | | | 5 |
| Танец и сценическое движение | 4 | 1 | 144 | 2 | 2 | 2 | 2/1 | | | | | | 9 |
| Сольное пение | 8 | 3/4 | 468 | 3 | 3 | 2/1 | 2 | 4/1 | 4 | 4/1 | 4/1 | | 30 |
| Оперный класс | 6 | 2 | 324 | | | | | | | 3 | 4/1 | | 21 |
| | | 4 | | | | 2 | 2 | 3 | 5 | | | | |
| | | 3 | | | | | | | | 1 | 1 | | |
| Камерное пение | 5 | 2/3 | 252 | | | 2 | 2 | 2 | 2/1 | 3 | 3/1 | | 16 |

Столь же многообещающим представляется отведенное количество контактных часов на освоение дисциплин «Гармония» и «Жанровый и композиционный анализ» (см. таблица 3), с одной стороны, и дисциплин «Гармония» и «Музыкальная форма» (см. таблица 4), с другой. В учебном

плане высшего образовательного учреждения Китая — это по 72 часа на каждую дисциплину, а в образовательном учреждении России — 36 часов и 54 часа, соответственно. Таким образом, можно отметить в первом случае двойное превышение, а именно — 100 %, а во втором случае превышение составляет 25 %. Что касается периода обучения, отведенного на освоение указанных рассматриваемых дисциплин, то в учебном плане высшего образовательного учреждения Китая оно в два раза превышает период, зафиксированный в учебном плане высшего образовательного учреждения России. Дисциплины «Гармония» и «Жанровый и композиционный анализ» (см. таблица 3) осваиваются в течение двух учебных семестров. На освоение дисциплин «Гармония» и «Музыкальная форма» (см. таблица 4) отведен один учебный семестр.

Положительный нюанс важно отметить также и в освоении национальных традиций. Так, дисциплина «Традиционная китайская музыка» в соответствии с учебным планом Тяньцзиньской академии музыки осваивается в течение двух учебных семестров и ее объем составляет 72 часа (см. таблица 3). В то же время аналогичная дисциплина, направленность которой обусловлена изучением национальных традиций своей страны, осваивается, согласно учебному плану высшего образовательного учреждения России, в течение одного учебного семестра и ее объем составляет 36 часов (см. таблица 4). Таким образом, очевидно двукратное превышение по всем показателям — количество часов и время освоения дисциплины.

Если же обратиться к дисциплине «Теория музыки» в учебном плане высшего образовательного учреждения Китая (см. таблица 3) и в учебном плане высшего образовательного учреждения России (см. таблица 4), то здесь очевиден паритет по объему часов — 36 часов, но по периоду освоения следует отметить концентрацию в учебном плане Тяньцзиньской академии музыки — один учебный семестр против двух учебных семестров в образовательном учреждении России.

Дальнейшее сопоставление учебных планов — с одной стороны, материалы таблиц 2 и 3, а с другой — материалы таблиц 4 и 5, и, соответственно, принципов организации образовательного процесса и его наполнение содержанием, — свидетельствуют о многих негативных нюансах в учебных планах Тяньцзиньской академии музыки.

Прежде всего, обращает на себя внимание количество контактных часов по основополагающей дисциплине за весь период обучения — 288 часов (см. таблица 2) и 468 часов (см. таблица 5). Превышение контактных часов, направленных на освоение вокальных навыков, в российском вузе составляет 180 часов, а процентном выражении — 62,5 %.

Столь же неутешительна ситуация в отношении и других дисциплин. В частности, речь идет о дисциплине «История китайской музыки» (см. таблица 3), конструкт содержания которой можно экстраполировать на соответствующую совокупность дисциплин в учебном плане высшего образовательного учреждения России — «История музыки (отечественной)» и «Музыка второй половины XX – начала XXI века» (см. таблица 4).

Сравнение объема часов и временных рамок освоения первой дисциплины с совокупностью второй и третьей идет не в пользу учебного плана Тяньцзиньской академии музыки. Так, история отечественной музыки для китайских обучающихся изучается на третьем курсе в течение двух семестров. Объем аудиторных занятий — 72 часа. В то же время совокупность изучения истории отечественной музыки российскими обучающимися и по объему часов, и по периоду освоения демонстрирует весьма весомое превышение: в течение трех лет (второй, третий и четвертый год обучения) на освоение двух дисциплин отведено по 72 часа, а в общем — 144 часа. Иными словами, по временному периоду идет превышение в три раза, а по объему часов — двукратное.

Если же говорить об освоении студентами достижений музыкальной истории зарубежных стран, то в соответствии с учебным планом Тяньцзиньской академии музыки (см. таблица 3) китайские студенты осваивают содержание соответствующей дисциплины — «История западной музыки», — в течение

двух семестров на третьем курсе. Объем аудиторных занятий — 72 часа. Что касается ситуации изучения зарубежной музыки в высшем образовательном учреждении России, то образовательный процесс по дисциплине «История музыки (зарубежной)» охватывает трехлетний период обучения (шесть учебных семестров) и составляет по объему 180 часов. Таким образом, по времени фиксируется трехкратное превышение в учебном плане высшего образовательного учреждения России, а по объему избыток составляет 108 часов или в процентном выражении — 150 %.

Обращаясь к умениям владения фортепиано, необходимо констатировать также критическую ситуацию: освоение дисциплины «Фортепиано» согласно учебному плану Тяньцзиньской академии музыки (см. таблица 3) происходит в течение первого года обучения (два учебных семестра) с объемом аудиторных занятий в 36 часов. Дисциплина «Фортепиано» в соответствии с учебным планом высшего образовательного учреждения России осваивается в течение трех семестров в объеме 54 часа (см. таблица 5). Здесь также очевидно превышение для второго случая на 18 часов, что в процентном выражении определяется как 50 %.

Наконец, не в пользу содержания образовательного процесса Тяньцзиньской академии музыки следует отметить отсутствие дисциплины, где осваивалась бы собственно история вокального искусства. И это, как представляется, весьма негативно сказывается на обучении.

Особое место в профессиональной подготовке занимает воспитание гражданской позиции обучающегося как личности, участвующей в построении социалистического общества с китайской спецификой. И именно в этом заключаются задачи дисциплин, заполняющих структуру мини-блока «Базовый государственный курс». Он включает 10 дисциплин и в своей совокупности по зачетным единицам является самым объемным:

- «Идейно-нравственное воспитание и правовая основа» (*кит.* 思想道德修养与法律基础) — 3 кредита;

- «Основные принципы марксизма» (*кит.* 马克思主义基本原理) — 3 кредита;
- «Очерк современной истории Китая» (*кит.* 中国近现代史纲要) — 2 кредита;
- «Знакомство с идеями Мао Цзэдуна, теорией Дэн Сяопина и важными идеями “Трех представителей”» (*кит.* 毛泽东思想、邓小平理论和《三个代表》重要思想概论) — 6 кредитов;
- «Литература» (*кит.* 文学) — 2 кредита;
- «Ситуация и политика» (*кит.* 形势与政策) — 2 кредита;
- «Физическая культура» (*кит.* 体育) — 8 кредитов;
- «Английский язык» (*кит.* 英语) — 12 кредитов;
- «Просвещение студентов университетов по вопросам психического здоровья» (*кит.* 大学生心理健康教育) — 2 кредита;
- «Обучение студентов университетов инновациям и предпринимательству» (*кит.* 大学生创新创业教育) — 2 кредита.

Для понимания плотности образовательного процесса важно рассмотреть наполненности часами каждой дисциплины и распределения их в учебных семестрах в мини-блоке «Базовый государственный курс» (см. таблица б).

Далее следует репрезентировать дисциплинарное наполнение мини-блока «Профессиональные специализированные курсы по выбору»:

- «Хор» (*кит.* 合唱) — 10 кредитов;
- «Итальянская фонетика» (*кит.* 意大利语语音) — 2 кредита;
- «Немецкая фонетика» (*кит.* 德语语音) — 2 кредита;
- «Французская фонетика» (*кит.* 法语语音) — 2 кредита;
- «Танцевальная подготовка» (*кит.* 形体) — 4 кредита;
- «Сценическое искусство» (*кит.* 表演) — 4 кредита.

Анализ распределения часов по указанным выше дисциплины требует обязательного осмысления, для чего важно непременно сопоставить тонкости организации образовательных процессов в высших образовательных учреждениях России и Китая (см. таблица 7).

Таблица 6

Базовый государственный курс

| Название дисциплины | Количество семестров обучения | Недельные часы | Общее количество учебных часов | Семестры обучения (кредиты) | | | | | | | | Количество кредитов | |
|---|-------------------------------|----------------|--------------------------------|-----------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---------------------|----|
| | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | | |
| Идейно-нравственное воспитание и правовая основа | 1 | 3 | 54 | 3 | | | | | | | | | 3 |
| Основные принципы марксизма | 1 | 3 | 54 | | | 3 | | | | | | | 3 |
| Очерк современной истории Китая | 1 | 2 | 36 | | | | 2 | | | | | | 2 |
| Знакомство с идеями Мао Цзэдуна, теорией Дэн Сяопина и важными идеями «Трех представителей» | 2 | 3 | 108 | | | | | 3 | 3 | | | | 6 |
| Литература | 1 | 2 | 36 | 2 | | | | | | | | | 2 |
| Ситуация и политика | 1 | 2 | 36 | | 2 | | | | | | | | 2 |
| Физическая культура | 4 | 2 | 144 | 2 | 2 | 2 | 2 | | | | | | 8 |
| Английский язык | 4 | 4 2 | 216 | 4 | 4 | 2 | 2 | | | | | | 12 |
| Просвещение студентов университетов по вопросам психического здоровья | 1 | 2 | 36 | 2 | | | | | | | | | 2 |
| Обучение студентов университетов инновациям и предпринимательству | 1 | 2 | 36 | | | | | | 2 | | | | 2 |

Итак, подобно тому, как китайские студенты помимо усиленного изучения дисциплины «Английский язык» (12 кредитов / 216 часов; см. таблица 6) имеют возможность освоения из трех предлагаемых курсов —

итальянская, немецкая и французская фонетика — выбрать два иностранных языка (см. таблица 7), российские студенты также имеют столь широкие возможности в выборе изучения иностранных языков. В частности, в модуле «Коммуникативный» на освоение иностранного языка российским обучающимся отведено 4 кредита или 68 часов аудиторных занятий в течение первого года обучения (два учебных семестра). И далее в седьмом семестре в условиях модуля «Профессиональная подготовка» российским обучающимся предлагаются две дисциплины (по выбору) в объеме 36 контактных часов — «Основы произношения западноевропейских языков» или «Основы произношения восточноевропейских языков».

Таблица 7

Профессиональные специализированные курсы по выбору
и факультатив по выбору

| Название дисциплины | Количество семестров обучения | Недельные часы | Общее количество учебных часов | Семестры обучения (кредиты) | | | | | | | | Количество кредитов |
|---|-------------------------------|----------------|--------------------------------|-----------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---------------------|
| | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | |
| Хор | 5 | 2 | 180 | | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | | | 10 |
| Итальянская фонетика | Две из трех | 1 | 36 | 2 | | | | | | | | 2 |
| Немецкая фонетика | | 1 | 36 | | | 2 | | | | | | 2 |
| Французская фонетика | | 1 | 36 | | | | 2 | | | | | 2 |
| Танцевальная подготовка | 2 | 2 | 72 | 2 | 2 | | | | | | | 4 |
| Сценическое искусство | 2 | 2 | 72 | | | 2 | 2 | | | | | 4 |
| <i>Любой факультативный курс</i> | | | 144 | | | | | | | | | 6 |
| <i>Планирование карьеры и рекомендации по трудоустройству</i> | 1 | 2 | | | | | | | | 2 | | 2 |

Но необходимо признать, изучение итальянского языка, о чем свидетельствует структура учебного плана высшего образовательного

учреждения России, проходит на крепкой основе, ибо освоение итальянской фонетики осуществляется на протяжении трех лет обучения (с первого по шестой семестры включительно) — 14 кредитов, а именно 216 часов за период изучения при еженедельной двухчасовой нагрузке. Числовые показатели фиксируют шестикратное превышение значений учебного плана Тяньцзиньской консерватории, где на освоение итальянской фонетики отведено 36 часов в течение одного семестра. Такое положение вещей свидетельствует о малоэффективной организации образовательного процесса.

Сопоставление наполнения учебных планов высших образовательных учреждений двух стран — России и Китая — демонстрирует непродуктивность организации обучения в последнем случае, поскольку в учебных планах Тяньцзиньской академии музыки отсутствует целый ряд дисциплин, которые содействовали бы именно творческому становлению личности обучающегося. Речь идет о таких «отсутствующих» дисциплинах как «Оперный класс» и «Камерное пение» (см. таблица 5), «Методика обучения вокалу» (36 часов), «Сценическая речь» (36 часов), «Вокальный ансамбль» (36 часов), «Изучение оперных партий» (72 часа), «Грим» (36 часов). В этом же ключе важно обратить внимание на скромный объем разного рода практик — 14 кредитов (252 часа) против 18 кредитов (648 часов)⁷.

Завершая аналитический дискурс следует констатировать необходимость внедрения в вокально-педагогическую деятельность Китайской Народной Республики методических инноваций, направленных в обучении классическому пению на развитие способности голоса обучающегося выражать музыкальные мысли и совершенствовать исполнительскую непринужденность и сценическую привлекательность.

⁷ Следует напомнить, 1 кредит в учебном плане Тяньцзиньской академии музыки составляет 18 часов, в то время как в учебном плане российского образовательного учреждения он равен 36 часам.

2.2. Педагогические стратегии авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”»

Формирование певческих умений представляет собой сложный процесс, в котором сплетены воедино различные векторы обучения, направленные на профессиональное становление исполнителя. И в этом многовекторном процессе центральное место отведено вокалисту, голос которого, по сути, является главным инструментом, аккумулирующим исполнительские возможности. А этот «музыкальный инструмент» — что не вызывает ни у кого сомнений, — столь чувствителен, столь неустойчив и, как следствие, парадоксально изменчив, а потому требует к себе трепетного индивидуального отношения.

Осознавая многовекторный процесс профессиональной подготовки в Китае, следует помнить, что его фундамент зиждется на колоссальном пласте национальной культуры, в лоне которой на протяжении веков сложилась полиэтническая самобытность исполнительских стилей. Поэтому национальные стратегии музыкального образования Китая в профессиональной подготовке вокалиста-исполнителя устремлены на включение инноваций в *академическую практику обучения* классическому пению с опорой на вековые достижения традиционной культуры страны. А потому в репрезентации содержания авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”» особое место отведено *академическим методам обучения*.

Безусловно, свой весомый статус в обучении искусству пения по-прежнему сохраняет *эмпирический метод* или, как его еще именуют, — *репродуктивный*. Содержание этого метода, вне всяких сомнений, заключается в его объяснительно-иллюстративной сущности, ибо, как совершенно справедливо отметил Л. Б. Дмитриев, «показ в высшей степени нагляден,

заразителен и доступен. Хороший, выразительный и убедительный показ мобилизует ученика, заставляет его интуитивно найти нужные приспособления. При этом действуют все возможные факторы, сигнализирующие о том, как это следует сделать. *И зрение, и слух, и эмоциональное возбуждение от услышанного хорошего звучания — все это вдохновляет ученика, мобилизует его на преодоление сложной задачи.* Этого нельзя достигнуть никакими рассказами (*курсив мой.* — Лу Юаньюань» [60, с. 560].

Несомненно, такой метод обучения, в основание которого положен принцип «пой так, как пою я» [60, с. 559], привносил, привносит и будет привносить в учебно-воспитательный процесс вдохновение творчества, тем самым наилучшим образом мотивируя обучающихся к обучению и преодолению трудностей на этом пути. О негативной ситуации в этой плоскости, а именно о крайне низком интересе обучающихся в Китае к образовательному процессу, уже отмечалось в предшествующей главе диссертационного исследования.

В чем еще видится перспективность включения *иллюстративности эмпирического метода* в содержание авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”»?

По замечанию Л. Б. Дмитриева, «копирование показанного действия и звучания голоса связано с общей способностью человека к подражанию» [60, с. 559]. И именно в последнем — в *подражании* — заключается основополагающий механизм обучения, ибо, как отмечает Ж. Г. Тард, автор знаменитого в социологии труда «Законы подражания» (“Les Lois de L’imitation”, 1890), «всякое малѣйшее завоеваніе въ области знанія подтверждает ту мысль, что *всѣ сходства происходятъ отъ повторенія* (*курсив мой.* — Лу Юаньюань)» [149, с. 13]. А это общее положение, как утверждает названный автор, инициирует еще *три тезиса*, действие которых релевантно в *физическом, органическом и социальном* мирах. Акцентируя внимание на последнем, зафиксируем, что «всякія сходства соціального происхожденія, замѣчаемыхъ въ мірѣ общественномъ, представляютъ прямое или косвенное

слѣдствіе подражанія во всевозможныхъ его видахъ: подражанія-обычая или подражанія-моды, подражанія-симпатіи или подражанія-повиновенія, *подражанія-обученія* или *подражанія-воспитанія*, *подражанія слѣпного* или *подражанія сознательнаго* и т. д. (*курсив мой. — Лу Юаньюань*)» [149, с. 14].

Таким образом, в социальной плоскости подражание имеет концептуальное значение для обучения и воспитания человека. И в этом контексте совершенно продуктивно замечание Л. Б. Дмитриева, что в сознании обучающегося в условиях аудиторного занятия с педагогом должны формироваться «представления о верном звучании голоса < ... > и манера звукообразования, и характер звуковедения усваиваются значительно легче при постоянном слушании поющего в классе педагога» [60, с. 561].

Однако возникает вопрос, всегда ли столь продуктивно подражание педагогу?

Действительно, «всякое дѣйствіе любого изъ насъ — как сообщает Ж. Г. Тард, — внушаетъ окружающимъ насъ людямъ, свидѣтелямъ этого, почти неотразимое желаніе подражать нашему дѣйствію; и если эти послѣдніе иногда противятся такому стремленію, то это потому, что оно тогда нейтрализуется въ нихъ антагонистическими воздѣйствіями, возникшими изъ представившихся имъ воспоминаній или изъ внѣшнихъ впечатлѣній» [149, с. 80]. Что может стать таковым «антагонистическим воздействием» в диалоге субъектов образовательного процесса?

Ни для кого не секрет, что в учебно-воспитательной практике, ориентированной на профессиональную подготовку вокалиста, довольно часто можно столкнуться с ситуацией, когда на занятии воспроизведение голосом педагога того или иного вокального навыка в иллюстративных целях — весьма спорадическое явление или даже экстраординарный факт. И это, прежде всего, может свидетельствовать о плохой профессиональной форме преподавателя. И именно этот факт может стать тем «антагонистическим воздействием».

Эффективным средством в нивелировании негативного оттенка от несовершенства педагогического показа может стать *эвристический метод*, сущность которого заключается в поиске решений обозначенных педагогом или поставленных самостоятельно задач в освоении вокальных навыков, поскольку «каждый ученик должен понимать природу и специфику своего голоса и, беря у педагога *нужные моменты звукообразования* или *звуковедения путем копировки*, никогда не отходить от природных свойств своего голоса (*курсив мой. — Лу Юаньюань*)» [60, с. 562].

Кроме того, в подобных ситуациях, когда профессиональная форма педагога оставляет желать лучшего, целесообразно избегать формы показа наставником и прибегать к *словесным методам обучения*, положительный эффект которых усматривается в эмоциональном и логическом воздействии на обучающегося с помощью голосовых модуляций и профессиональной лексики и с применением образовательного дискурса для установления причинно-следственных связей звукоизвлечения и ощущений голосового аппарата, аналогии и сравнения, убедительной аргументации и доказательства с помощью примеров из художественной вокальной практики. Действительно, именно слово «дополняет слуховые впечатления от показа голосом, уточняет двигательный образ при показе мышечных приемов, помогает осознать цель, к которой ученику следует стремиться. < ... > Словесные объяснения, сопровождающие показ, и корректирующие замечания во время выполнения музыкального задания, — все это в большой степени помогает обратить внимание ученика на те детали, на те элементы, которые без объяснения могли бы быть им не замечены» [60, с. 565–566].

Важно отметить, что в данной ситуации и в целом на занятии в вокальном классе на помощь вербальному дискурсу приходит потенциал *ассоциативного метода*, ибо «при объяснении качеств певческого звука, его тембра широко применяются образные определения. < ... > связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными и даже вкусовыми ощущениями (глухой, звонкий, яркий, светлый, темный тембр;

мягкое, жесткое, зажатое, вялое, близкое, далекое, высокое, низкое звучание; вкусный — доставляющий удовольствие звук и т. п.)» [106, с. 78].

Привлечение в обучение широкого спектра ассоциаций сопряжено непосредственно с потенциалом еще одного *академического* метода — **метод сравнительного анализа**, поскольку априори у обучающегося возникает необходимость сопоставлять механизм звукообразования и собственные мышечные ощущения для выяснения закономерностей причинно-следственных связей, а педагогу наблюдать и сравнивать результаты образовательного процесса в течение занятия и от урока к уроку с целью выявления динамики обучения — положительной либо отрицательной — и последующей корректировки вокально-педагогической деятельности. Не случайно основоположник российской научной педагогической школы К. Д. Ушинский подчеркивал, что «сравнение есть основа всякого понимания и всякого мышления. Все в мире мы узнаем не иначе, как через сравнение...» [158, с. 332].

К методу сравнительного анализа непосредственно примыкают еще *два академических метода с «контролирующей» спецификой*. Речь идет о **методе слухового контроля** и **методе визуального контроля**. Благодаря первому из них «преподаватель сольного пения контролирует правильность всего певческого процесса: взятие певческого дыхания (шумное, бесшумное), звуковедение (развитие пения на legato и др. виды вокализации), применение атаки в голосообразовании, сглаживание регистров (ровности и однородности звучания диапазона голоса), наличие в голосе высокой и низкой формант, от которых зависит “полетность”, “носкость”, “компактность”, серебристость, яркость, бархатистость, “полнота”, округлости голоса, резонирование звуков и их произношение (дикции), художественно-эмоциональная выразительность в пении, гармоничность и целостности построения и исполнения вокального произведения» [7, с. 253–254].

Если же вести речь о *визуальном контроле*, то он, безусловно, имеет отношение к частностям образовательного процесса — например, наблюдение

за дыханием обучающегося, его артикуляционным аппаратом, положением корпуса тела и пантомимикой, так и целостному восприятию художественного образа при исполнении вокального артефакта. В последнем случае — а именно в целостном восприятии сопряжения вокально-технической и художественно-образной составляющих исполнения — особый статус приобретают *звуковой аналитико-синтетический метод* и *метод целостного анализа*, определяемого Г. Р. Консоном «как универсальный метод научного познания художественных текстов» [76].

Примечательно, что первый из двух указанных методов, а именно *звуковой аналитико-синтетический*, некогда основанный К. Д. Ушинским, «является основой обучения грамоте, которая представляет собой первоначальный и весьма важный этап в обучении школьника всем дисциплинам по общеобразовательной программе и в особенности по русскому языку» [78, с. 232]. Возможности *звукового аналитико-синтетического метода* вполне приложимы к формированию и совершенствованию вокальных навыков в процессе обучения, ибо он способствует осознанию перекодирования нотной графики в звуко-фонемную форму с последующим объединением этих звуковых фонем в музыкально-лексические структуры — мелодические фразы, пассажи, мелодические скачки, — образующие архитектуру вокального произведения.

В тесной связи с описанными выше академическими методами обучения классическому вокалу находится *метод внутреннего интонирования* [59, с. 29–33; 7, с. 252–253]. Его целесообразность включения в методическую архитектуру обучающего комплекса «Искусство выражать “Другого”» обусловлена необходимостью организации самостоятельной работы обучающегося. О конструктивности такой формы обучения вокальным навыкам еще в XIX столетии засвидетельствовал известный итальянский педагог, профессор вокального пения Миланской консерватории Франческо Ламперти (1811–1892). В своем знаменитом педагогическом опусе «Теоретико-практическое и элементарное руководство по изучению пения»

(“Guida teorico-pratica-elementaire per lo studio del canto”) он подчеркивает важность «мысленных нот» (*итал. note mentali*) в интонировании, иллюстрируя этот механизм нотным примером [191, p. 18]:

Articolo XIII Del modo di attaccare i suoni

“Dopo la nota credetti opportuno mettere due *notine* che si devono eseguire mentalmente, onde l’aalievo si avvezzi a trattenere una quantità d’aria nei polmoni come se dovesse eseguirle colla voce, e cosi evitare il difetto di lasciar sfuggire il fiato terminando il suono. A queste cosi dette *notine* dovrà il maestro prestare grande attenzione, essendo esse di prima necessità per ben chiudere le frasi ed i periodi”.

Пример 1⁸

Параграф 13. О способе атаки звука

«После ноты я посчитал целесообразным поставить две маленькие ноты, которые надо исполнять мысленно, чтобы ученик привык удерживать в легких такое количество воздуха, как если бы ему приходилось исполнять их голосом, и таким образом устранить недостаток выдыхания воздуха при окончании звука. Учитель должен уделять большое внимание этим так называемым нотам, поскольку они имеют первостепенное значение для правильного завершения предложений и периодов».

⁸ Музыкальный пример приводится по изданию трактата Франческо Ламперти [191, p. 18].

Действительно, метод мысленного интонирования обретает стратегическое значения на стезе *внутреннего впева* в интонационный образ вокального артефакта, чтобы формировалось «*внутреннее видение*» сценической ситуации, ибо «для певца, как и для всякого исполнителя, — как отмечает Л. Б. Дмитриев, — необходимы яркие внутренние видения того, что он исполняет... <...> ...увидеть внутренним видением ситуацию, поверить в реальность происходящего, тогда и публика будет ему верить» [60, с. 309, 311]

Далее следует обозначить потенциал еще двух *академических методов* обучения классическому вокалу, которые были привлечены в методический комплекс «Искусство выражать “Другого”». Речь о *концентрическом методе* и *фонетическом методе*.

Первый из них — *концентрический метод* — своей номинацией обязан русскому композитору и музыкальному критику Николаю Ивановичу Компанейскому (1848–1910), опубликовавшему в 1903 году на страницах Русской музыкальной газеты научный очерк «Методъ М. Глинки. Упражненія для уравненія и усовершенствованія гибкости голоса». Суть этого метода, основоположником которого в русской вокальной школе признан М. И. Глинка, заключается в последовательном освоении звуковых регистровых зон от звуков срединного диапазона голоса — «безъ всякаго усилія берущіеся»: «къ усовершенствованнымъ тонамъ безъ всякаго усилія берущимся, слѣдуетъ присоединить тоны съ ними смежные, другихъ регистровъ, которые бурются съ усиліемъ, не сразу, а расширяя голосъ постепенно. Методъ этотъ можно характеризовать словами: вокальный, *концентрический*, такъ какъ зѣдсь упражненія развиваются отъ тоновъ натуральныхъ, центра голоса, на которыхъ держится покойная рѣчь челоуѣка къ смежнымъ регистрамъ, тонамъ окружающимъ центръ голоса» [75, стб. 1149].

Что касается второго метода — *фонетического*, — то его актуальность крайне животрепещуща для обучения китайских студентов, поскольку, как показывает художественная практика, и это следует со всей очевидностью признать, крайне редко можно столкнуться с идеальным вокальным

произношение текстов исполнителей из Поднебесной в том или ином вокальном сочинении. Поэтому столь неудовлетворительное состояние достижений в этом срезе вокально-педагогической деятельности в Китае предопределило особую концентрацию педагогических усилий на **фонетическом методе** несмотря на включение программ *итальянской, французской и немецкой* фонетики (из которых обучающийся может выбрать только две) в блок дисциплин «Профессиональные специализированные курсы по выбору» (*кит.* 专业限定选修课) учебного плана по направлению «Вокальное пение» (*кит.* 声乐演唱), специальность — «Музыкальное исполнительство» (*кит.* 音乐表演).

Включая этот важный метод в целостную совокупность разрабатываемой методики «Искусство выражать “Другого”», автор диссертационного исследования четко осознавал необходимость применения различных звуковых сочетаний, «которые у каждого певца позволяют наиболее полно выявить певческие качества его голоса» [60, с. 503], а не следовать полюбившемуся стандартизированному комплексу.

Кроме того, учитывая глубину «фонетической» проблемы, в методику были включены *артикуляционные упражнения* на четырех языках (*итальянском, русском, французском и немецком*), где вокально-педагогическая деятельность фокусировалась на *орфоодии*, а именно правильном произношении в пении, порою отличающемся от правил орфоэпии [59, с. 7; 160, с. 312].

Резюмируя изложенное выше, можно выделить **12 академических методов обучения классическому вокалу**, интегрированных в содержание авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”»:

- ассоциативный метод;
- вербальный (словесный) метод;
- звуковой аналитико-синтетический метод;
- концентрический метод;
- метод визуального контроля;

- метод внутреннего интонирования;
- метод слухового контроля;
- метод сравнительного анализа;
- метод целостного анализа;
- фонетический метод;
- эвристический метод;
- эмпирический (репродуктивный) метод.

Обозначенная совокупность методов, включенных в поле вокально-педагогической деятельности, четко дифференцируется на две группы: **общедидактические методы** (*ассоциативный метод, вербальный [словесный] метод, метод сравнительного анализа, метод целостного анализа, эвристический метод, эмпирический [репродуктивный] метод*) и **специальные вокальные методы** (*звуковой аналитико-синтетический метод, концентрический метод, метод визуального контроля, метод внутреннего интонирования, метод слухового контроля, фонетический метод*).

Вместе с тем, «общезначимыми, применимыми для всех эпох и народов являются только те методические принципы, которые отражают общие физиологические закономерности развития голосового аппарата» [Дмитриев, с. 10]. Поэтому группу **специальных вокальных методов** можно соответственно дифференцировать еще на две подгруппы: **общефизиологические** (*метод внутреннего интонирования, концентрический метод, фонетический метод*) и **аналитико-контролирующие** (*звуковой аналитико-синтетический метод, метод визуального контроля, метод слухового контроля*).

Все обозначенные методы ввиду существующих связей между ними в образовательном процессе позволяют их интегрировать в авторской вокальной методике «Искусство выражать “Другого”» в *целостный комплекс академических методов* (см. схема 5).

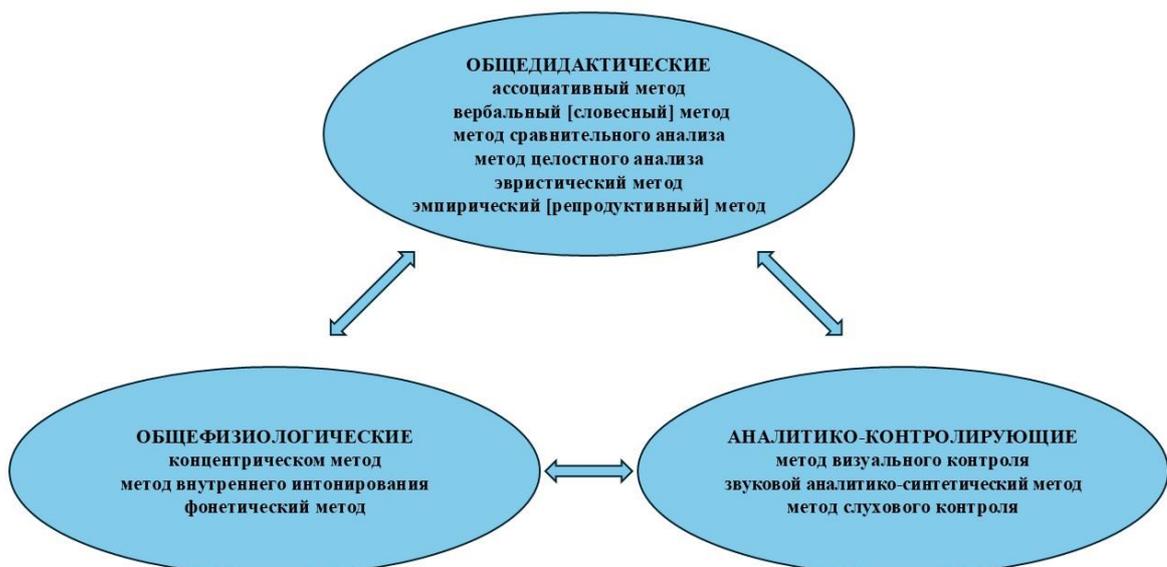
Представленная в педагогическом дискурсе конструктивность параметров *академических методов* в обучении классическому вокалу не

вызывает сомнений, поскольку целесообразность их применения в образовательном процессе зафиксировала педагогическая практика прошлого и настоящего исторического времени. Вместе с тем, в какой степени сохраняется эффективность репрезентированного выше *целостного комплекса академических методов* в стремительно изменяющихся реалиях современности?

Действительно, если в бытность написания знаменитого труда профессора Л. Б. Дмитриева «Основы вокальной методики» [60] отсутствие на занятии профессионального показа педагогом тех или иных вокальных навыков привносило отрицательный нюанс в образовательный процесс, то широкие возможности современного мира позволяют аннулировать данный негативный оттенок в обучении внедрением *инновационных методов*, а именно привлечением комплекса видеоматериалов, которые в указанной ситуации позволяют наилучшим образом формировать представления обучающегося о верном звучании голоса.

Схема 5

Комплекс академических методов обучения классическому пению



Важно подчеркнуть, применение на занятии любой (будь то *академической* или же *инновационной*) *формы показа* как обучающего метода,

направленного на передачу информации, приобретение знаний, умений и навыков, имеет высокую результативность, ибо «замечательным положительным качеством подражания является то, что оно целостным образом действует на голосовой аппарат. Ученик меньше всего думает о том, за счет каких действий, в какой части голосового аппарата он достиг искомого эффекта. Сфера сознания не включается в должной мере в контроль за работой мышц, и положительный результат является следствием интуитивно найденных приспособлений голосового аппарата в целом» [60, с. 560]. Однако приобретенные неосознанно и даже закрепленные посредством многократных повторений вокальные навыки без осознания могут быть извращены или даже утрачены. В этом случае задача педагога заключается в привлечении сознания обучающегося к аналитическому постижению работы механизмов голосового аппарата. Иными словами, педагог *кооперирует* образовательный процесс, *формируя атмосферу творческого сотрудничества*.

Важно подчеркнуть потенциал *видеопозаказ* как *инновационного метода обучения*, который видится в трех моментах:

- во-первых, многовариантная реализация;
- во-вторых, направленность на всех субъектов образовательного процесса — «педагог – ученики»;
- в-третьих, диверсификация оценки качества обучения — «контроль и/или самоконтроль».

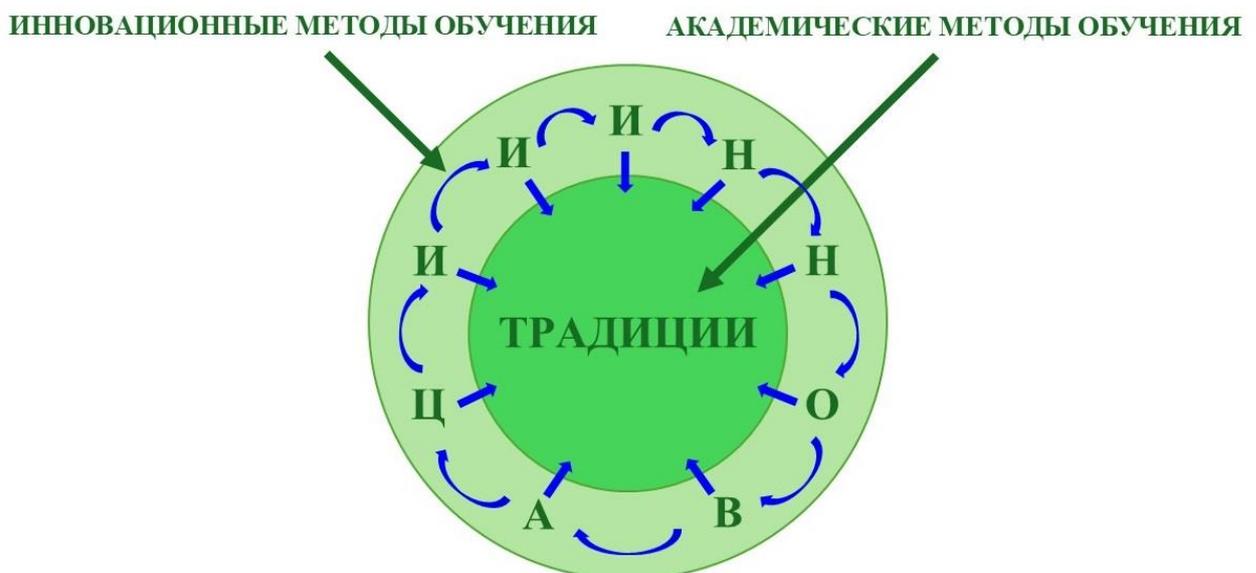
Столь же динамичны в образовательном процессе потенциалы *аудиопрослушивания* и *видеопросмотра* как *инновационных методов обучения*, поскольку они способствуют формированию представлений о верном звучании голоса и совершенствованию вокально-технических и сценических способностей.

Кроме того, *видеопозаказ*, *аудиопрослушивание* и *видеопросмотр* актуализируют в образовательном поле профессиональной подготовки вокалистов *метод проблемного обучения*, который, следует признать, мало применяется в вокально-педагогической деятельности в КНР. Вместе с тем

инновационная сущность методов *видеопоза, аудиопрослушивания и видеопоза* предоставляют обучающемуся возможность разрешения возникшей на занятии проблемной ситуации, ибо анализ услышанного и/или увиденного в ходе *видеопоза* и/или *аудиопрослушивания* музыкального артефакта (с целью поиска художественно-исполнительских и сценических решений на поставленные педагогом задачи) подобно изучению научных теорий в одной области знания с последующей экстраполяцией их в иную область знания (с целью поиска решений в аналогичных ситуациях). Таким образом, в вокально-педагогической деятельности в КНР *инновационные методы обучения* выполняют функцию катализатора *академических методов обучения* классическому вокалу, тем самым интенсифицируя образовательный процесс. Иными словами, они видятся как *окружающая контекстуальность современности*, аккумулирующая внутренние силы образовательного потенциала *академических традиций обучения классическому пению*. А это позволяет говорить об их интеграции в образовательном процессе (см. схема б).

Схема б

Интеграция методов обучения



Важно акцентировать, что *интеграция академических и инновационных методов обучения* в вокально-педагогической деятельности при обучении классическому пению предопределена *внутренней взаимосвязью инновации и*

традиции. В этом контексте показательна взаимосвязь категорий «изобретение» и «подражание» в исследованиях упомянутого ранее французского социолога Ж. Г. Тарда, стоявшего у истоков исследований диффузии инноваций.

Излагая суть указанных выше категорий, названный исследователь в качестве синонима к категории «изобретение» использует существительное «открытие»: «Подъ этими двумя терминами [*«изобретение» и «открытие»*. — *Лу Юаньюань*] я понимаю всякое нововведение или всякое дальнейшее улучшение предшествовавшего нововведения во всякаго рода соціальныхъ явленіяхъ: въ языкѣ, религіи, политикѣ, правѣ, промышленности, искусствѣ [149, с. 2]. И далее, «если мы разложимъ соціальные факты на ихъ составные элементы, то найдемъ въ каждомъ изъ нихъ, даже *въ самомъ простѣйшемъ, различныя комбинируемыя изобрѣтенія, молніи генія, накопленныя и превращенный въ обыденные источники свѣта* (курсив мой. — *Лу Юаньюань*)» [149 с. 3]. Содержание этого текстового фрагмента свидетельствует о том, что каждая инновация, а именно «*молніи генія*», — это «*накопленныя и превращенный въ обыденные источники свѣта*» традиция. Неслучайно современное знание подчеркивает, что «“подражание” Тарда соответствует современному понятию “освоение инновации”» [162, с. 310].

Далее следует обратить внимание на содержательное поле авторской методики «Искусство выражать “Другого”». В контексте национальных стратегий современного Китая, декларирующих устремления к инновациям во всех сферах деятельности социума, судя по активной полемике на страницах различного рода изданий и Интернет-ресурсов [210; 226; 240; 253; 261; 267], крайне востребована в процессах модернизации китайской системы вокального музыкального образования заявленная в Поднебесной еще в 80-е годы прошлого столетия теория обучения вокальному искусству, получившая название «Три в одном» (*кит.* 《三結合》). С тех пор ее автор У Сючжи (*кит.* 武秀之), ныне профессор из Хэнаньского университета, в течение многих лет практических исследований, доработки и оттачивания, продвигала «метод

пения естественным голосом в позиции фальцета» (*кит.* 《假声位置真声唱法》) или, как его можно иначе определить — «псевдопозиционный метод пения естественным голосом».

Профессор У Сючжи — выдающийся педагог национальной вокальной музыки в Китае. Она воспитала группу выдающихся деятелей литературы и искусства, среди которых непременно следует назвать имена Сяо Сяньюй (*кит.* 小香玉) и Сунь Вэйго (*кит.* 孙伟国). Предложенная и обобщенная У Сючжи методика преподавания национальной вокальной музыки привлекла к себе внимание китайского социума и вызвала огромный резонанс в сообществе коллег по «вокальному цеху» с горячей полемикой.

Погружению в глубины «китайской специфики» на пути сохранения национальной самоидентичности способствует, вне всяких сомнений, изучение вокально-педагогического наследия знаковых мастеров национального пения. В частности, в этой связи важно упомянуть вокально-педагогическую деятельность Ван Пиньсу (*кит.* 王品素, 1923–1998), восхваляемую устами Председателя Народного политического консультативного совета Китая Дэн Инчао (*кит.* 邓颖超, 1904–1992) как «хороший садовник национальной вокальной музыки» (*кит.* 《声乐民族化的好园丁》).

Ван Пиньсу активно участвовала в создании системы национального вокального музыкального образования. На протяжении десятилетий вела неустанные поиски и исследования в области преподавания национальной вокальной музыки, накопила богатый педагогический опыт и последовательно воспитала таких известных исполнителей — представителей национальных меньшинств, — как-то Цайдань Чжома (*кит.* 才旦卓玛), Хэ Цзигуан (*кит.* 何纪光), Фу Цзугуан (*кит.* 傅祖光), Цзунъюн Чжома (*кит.* 宗庸卓玛), Ба Дэма (*кит.* 巴德玛), Ла Муцо (*кит.* 拉姆措), а также большое количество известных исполнителей как Цао Яньчжэнь (*кит.* 曹燕珍), Фэн Цзяньсюэ (*кит.* 冯健雪),

Ню Баолин (*кит.* 牛宝林), Гэ Цзюнь (*кит.* 葛军), Цзинь Юнлин (*кит.* 金永玲), Ин Цзюань (*кит.* 应鹏) и другие.

В Китае хорошо известно имя еще одного хранителя вокальных национальных традиций. Это преподаватель кафедры вокальной музыки Шанхайской консерватории Чан Лючжу (*кит.* 常留柱, 1934–2023). Его усилия по изучению музыкальных традиций Тибета реализовались в целой серии научных исследований: «Тибетские народные песни и их певческие приемы» (*кит.* 《藏族民歌及其演唱技巧》), «Как обучать певцов-теноров национальным стилям пения» (*кит.* 《如何训练民族唱法男高音演唱人才》), «Тибетская музыка» (*кит.* 《西藏音乐》), «Наследие и эталоны национальной вокальной музыки» (*кит.* 《民族声乐的继承与借鉴》), «Путь к успеху: о вокальном искусстве Цайдань Чжома» (*кит.* 《成功的道路——论才旦卓玛的歌唱艺术》).

Среди выдающихся учеников Чан Лючжу, добившихся успехов на исполнительском поприще, следует назвать несколько имен. Прежде всего, имя тибетца Дань Цзэн (*кит.* 单增), который стал трижды обладателем высшей награды «Национального конкурса вокальных исполнителей этнических меньшинств». Далее непременно важно указать имя представителя меньшинства хуэй Чжао Юна (*кит.* 赵勇) — тенор, завоевавший золотую медаль на этом же конкурсе и ныне являющийся профессором Шанхайской консерватории. И еще один ученик — уйгур Жоуцзы Амути (*кит.* 肉孜·阿木提). В процессе многолетней творческой практики у этого исполнителя сформировался уникальный стиль пения, сочетающий в себе этническую самобытную манеру пения и мастерство бельканто. В 1994 году на «Национальном телевизионном вокальном конкурсе» ему была присуждена Золотая медаль в этнической группе.

В той же показательны к изучению материалы об исполнительском искусстве выдающихся мастеров бельканто. Среди таковых — Хуан Ин (*кит.*

黄英, лирическое колоратурное сопрано), Чжу Тайли (*кит.* 朱苔麗, сопрано), Ван Вэй (*кит.* 王威, сопрано), Хуан Юэфэн (*кит.* 黄越峰, тенор), Сунь Шаожу (*кит.* 孫少茹, драматическое сопрано), Гэн Ли (*кит.* 耿立, лирическое сопрано), Го Цзиньхуэй (*кит.* 郭錦慧), Ли Цзинцзин (*кит.* 李晶晶, сопрано), Ван Юньпэн (*кит.* 王云鹏, баритон), Чжан Ли (*кит.* 张莉, сопрано), Цзян Юньшэн (*кит.* 姜雲生, тенор), Сюй Дэчун (*кит.* 許德崇, баритон).

Важно также обратить внимание на «универсализм» ряда мастеров сцены, которые благодаря своим вокальным данным в равной степени могут профессионально исполнить вокальное сочинение в русле той или исполнительской манере — будь то традиция *минь цзу* (национальное пение), или *мэй шэн* (пение бельканто), или же *тун су* (массовое пение). Это могут быть фрагменты из всемирно известной оперной классики как-то «Ромео и Джульетта» Ш. Гуно, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, «Кармен» Ж. Бизе, «Турандот» Дж. Пуччини, «Бал-маскарад» Дж. Верди, «Евгений Онегин» П. И. Чайковского, «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта, «Вольный стрелок» К. М. Вебера. В той же мере таковым мастерам подвластен совершенной иной репертуар — песенный. Речь идет, например, о таких произведениях как «Я люблю тебя, Китай» (*кит.* 《我愛你中國》), «Песнь реки Янцзы» (*кит.* 《長江之歌》), «Добрая мать — Родина» (*кит.* 《祖國慈祥的母親》), «Возвращающийся звездный свет» (*кит.* 《歸來的星光》), а также всем известные народные песни — в частности, синьцзянская мелодия «Под серебряным лунным светом» (*кит.* 《在那銀色的月光下》) и юньнаньская мелодия «Маленькая речка с проточной водой» (*кит.* 《小河淌水》).

Среди таковых «универсальных» мастеров вокала находятся имена, получившие мировое признание как мастера бельканто. В частности, Мо Хуалунь (*кит.* 莫華倫) — тенор, в репертуаре которого насчитывается более 60 оперных партий (например, Каварадосси в опере «Тоска» и Рудольф в опере «Богема» Дж. Пуччини, Радамес в опере «Аида» Дж. Верди). Обладая

красивым и неповторимым лирическим тенором, он некогда был в труппе Немецкой оперы Берлина. Но в последние годы Мо Хуалунь не жалея усилий активно способствует продвижению западной оперы и музыки в Китае. Он является художественным руководителем Гонконгского оперного театра, Большого театра Фуцзянь (*кит.* 福建大劇院) и Большого театра Чжухай Хуафа (*кит.* 珠海華發大劇院).

Еще одно имя — Ляо Чанъюн (*кит.* 廖昌永). Этот уникальный баритон является победителем XLI Международного конкурса вокалистов в Тулузе во Франции и Всемирного оперного конкурса Пласидо Доминго (Япония, 1997 год). Он часто выступал в содружестве как с Пласидо Доминго, так и с другими мастерами мирового уровня. В настоящее время Ляо Чанъюн преподает в Шанхайской консерватории и является ведущим актером Шанхайского оперного театра.

Среди сопрано — Мэ Хун (*кит.* 么紅) и Инь Сюэмэй (*кит.* 殷秀梅). Первая из них — Мэ Хун — стала победителем на IV Международном оперном конкурсе в Марселе (Франция, 1993 год) и была удостоена 14-й премии «Мэйхуа» в области китайской драмы. В настоящее время она состоит в труппе Центрального оперного театра. В ее репертуаре партии из опер «Травиата» и «Риголетто» Дж. Верди и «Турандот» Дж. Пуччини. Вторая из них — Инь Сюэмэй — одна из самых любимых певиц материкового Китая благодаря песням «Песня реки Янцзы» (*кит.* 《長江之歌》) и «Я люблю тебя, снег в Сайбэй» (*кит.* 《我愛你塞北的雪》).

Еще одно имя — меццо-сопрано Лян Нин (*кит.* 梁寧) — выпускница Джульярдской школы в Нью-Йорке, обладательница многочисленных премий. В ее репертуаре партия Кармен в одноименной опере Ж. Бизе, партия рыцаря в опере «Кавалер розы» Р. Штрауса в Метрополитен-опера и другие. Лян Нин известна в мире вокальной музыки как «Рыцарь розы Востока» (*кит.* 《东方的玫瑰骑士》), умело исполняет множество авторских песен и партий из классических опер на разных языках (английский, немецкий, французский,

итальянский, испанский, шведский, латинский). В настоящее время Лян Нин является профессором Академии музыки Китайского университета Гонконга в Шэньчжэне.

Если рассматривать художественные образцы, где собрана воедино стилевая специфика всех трех пластов вокального искусства Китайской Народной Республики — *минь цзу* (национальное пение) – *мэй шэн* (пение бельканто) – *тун су* (массовое пение), то в этом отношении показательна песня «Общая судьба» (*кит.* 《命运与共》), исполненная на церемонии открытия 44-й Конференции всемирного наследия 16 июля 2021 года в Фучжоу (провинция Фуцзянь). Автором музыкального текста является известный китайский композитор Гуань Ся (*кит.* 关峡). Словесный текст принадлежит авторству Чжу Хай (*кит.* 朱海). Первыми исполнителями стали обладающие универсальным мастерством тенор Мо Хуалунь (*кит.* 莫华伦), баритон Сунь Ли (*кит.* 孙砾), сопрано Чжоу Сяолинь (*кит.* 周晓琳) и сопрано Ван Циншунь (*кит.* 王庆爽). Эта песня и этот прекрасный ансамбль исполнителей стали основой для создания невероятной художественной красоты музыкального клипа, который пользуется огромной популярностью в стране и за ее пределами.

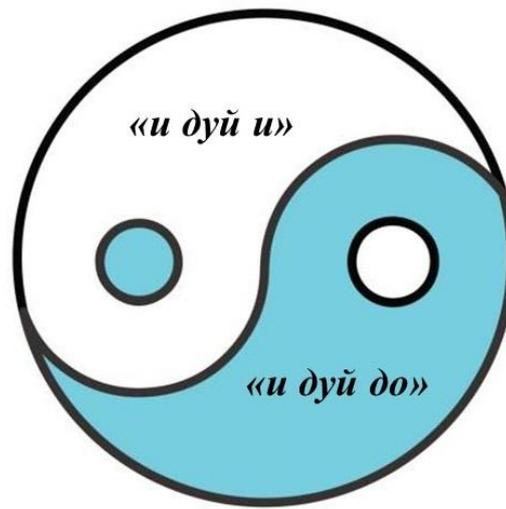
Таким образом, изучение представленных выше столь ярких и многообразных материалов из художественной практики формируют содержание авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”», тем самым детерминируя ее фундамент концепцией «Три в одном», что обуславливает включение в образовательное поле профессиональной подготовки исполнителей классического пения достижения трех пластов вокального искусства Китайской Народной Республики — *минь цзу* (национальное пение) – *мэй шэн* (пение бельканто) – *тун су* (массовое пение).

Размышления над структурой образовательной модели привели к необходимости объединения принципов организации моделей обучения «*и дуй и*» и «*и дуй до*». *Бинарная образовательная модель* (см. схема 7) обладает

комплементарностью, что способствует достижению баланса между степенью жесткости модели обучения «и дуй и» и степенью свободы модели обучения «и дуй до», а это способствует формированию и в дальнейшем совершенствованию вокальных навыков и качеству профессиональной подготовки.

Схема 7

Бинарная образовательная модель



Вместе с тем, для профессионального становления любого исполнителя необходимо не только формирование и совершенствование вокальных навыков, но и воспитание сценической культуры. А в достижении этой цели недостаточно педагогического потенциала *бинарной образовательной модели*, поскольку для каждого исполнителя важен факт реализации вокального мастерства и создания полноценных, живых сценических образов, ибо «человек — как отмечает А. Я. Бродецкий, — существует одновременно как бы в двух пространствах: физическом и психологическом. Пространство физическое — безграничное реальное пространство, где человек существует как физическое тело. Пространство же психологическое — это пространство, в котором проходит та или иная деятельность человека, ограниченное пределами этой деятельности» [36, с. 16]. Особой, более сложной, разновидностью психологического пространства названный выше автор

определяет художественное пространство — «пространство, ограниченное конкретной художественной деятельностью, например полотном картины или киноэкраном, сцена, арена цирка и т. д.» [36, с. 16].

Таким образом, из-за отсутствия художественного пространства для творческого выражения очевидна некоторая несостоятельность указанной *бинарной образовательной модели*. А потому крайне важно создать педагогические условия, при которых будет установлен *системный диалог между бинарной образовательной моделью и художественным пространством для музыкально-сценического творчества* (см. схема 8). Иными словами, речь идет об активном участии обучающегося в концертно-творческой деятельности (учебные концерты, мастер-классы, фестивали, конкурсы).

Схема 8

Системная образовательная модель

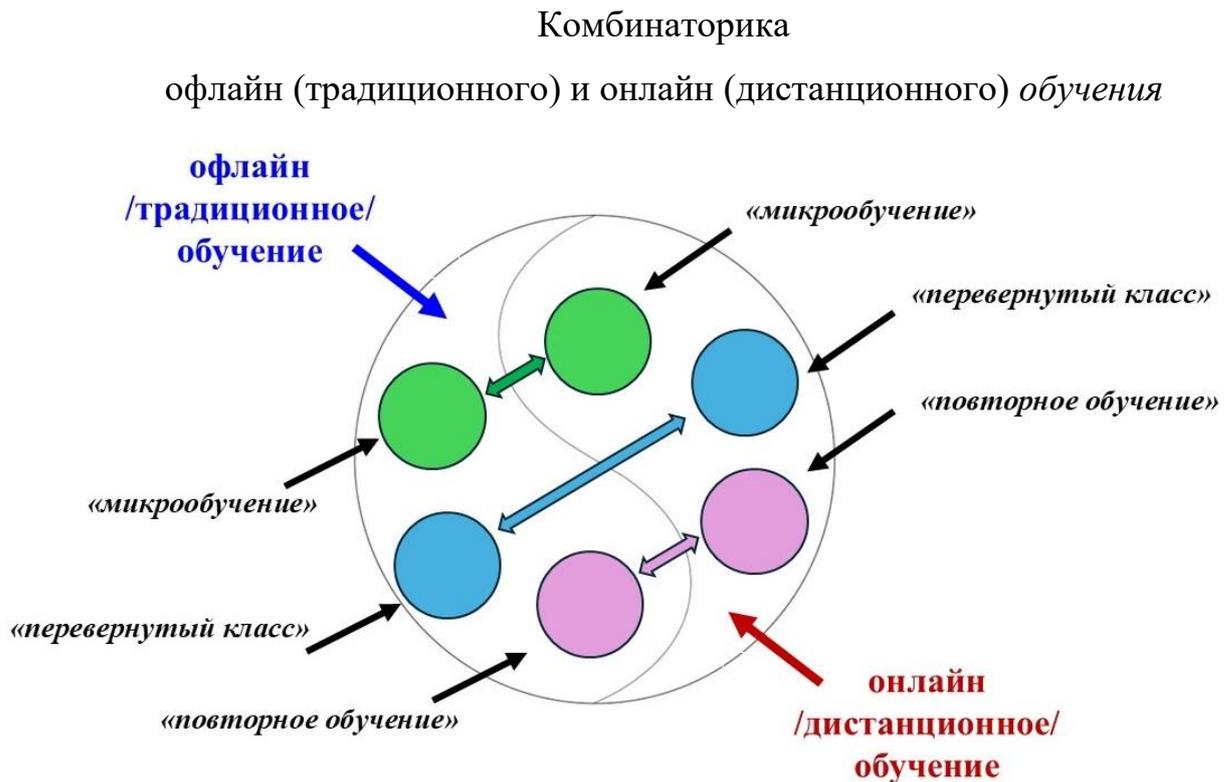


Таким образом, между всеми составляющими *системной образовательной модели* устанавливаются *нелинейные связи, усиливающие эффективность ее качественной целостности*.

При этом следует отметить, что благодаря *интеграции методов обучения* (см. схема 6) и *комбинаторики офлайн (традиционного) и онлайн (дистанционного) обучения* усиливается *маневренность* и укрепляется

преимуществом связей методов обучения, определяющих тип сотрудничества педагога и обучающегося, — «микрообучение», «перевернутый класс», «повторное обучение», — что позволяет личности профессионально переориентироваться на том или ином этапе обучения (см. схема 9).

Схема 9



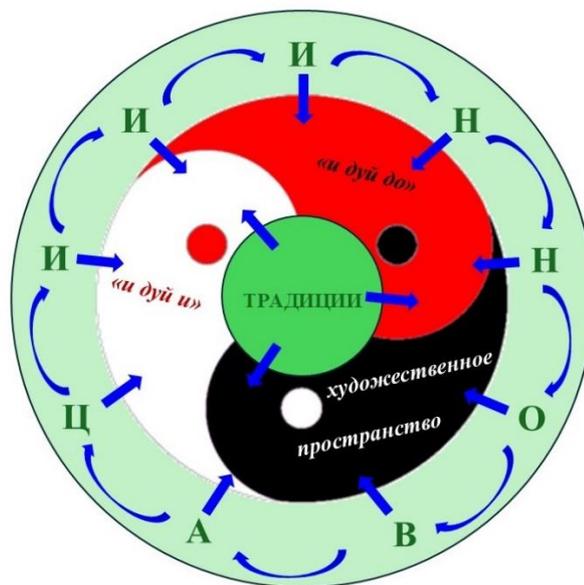
Если же рассматривать процессуальный срез педагогического моделирования обучения по авторской вокальной методике «Искусство выражать “Другого”», то архитектонику педагогических условий, способствующих достижению положительной динамики и отличных результатов на пути творческого становления личности обучающегося, можно репрезентировать последующей схемой (см. схема 10).

Педагогическому моделированию содержания обучения по авторской вокальной методике «Искусство выражать “Другого”» способствовала *комплексность* методологических подходов — *системного, интегративного, диверсификационного и лично-деятельностного*.

Основания методологических принципов *системного подхода* в педагогике — *целостность, структурированность, функциональность, целесообразность, иерархичность, и многомерность* [130, с. 4] — позволяют установить соотношение сущностей внутри образовательного процесса с целью познания взаимосвязей и взаимозависимостей академических и инновационных методов обучения классическому пению как педагогического явления.

Схема 10

Архитектоника педагогических условий
авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”»



Интегративный подход как «теоретико-методологическая стратегия системной организации образовательного процесса» [49, с. 5] в своих основаниях способствует актуализации профессиональной направленности образовательного процесса и согласованию социально и личностно значимых целей и ценностей обучения. Объединение традиций и инноваций в обучении классическому пению предопределяет тип сотрудничества в системе «педагог – ученик» (*микрообучение*), «*перевернутый класс*», «*повторное обучение*»), что усиливает гуманистическую ориентацию в диалоге субъектов образовательного процесса и обеспечивает интеграцию теории и практики в вокально-педагогической деятельности в КНР.

Диверсификационный подход как образовательный принцип и инновационный процесс с его обусловленной разнообразием гибкостью расширяет методическое поле обучения, актуализируя инновационные методы обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности в КНР, нацеленные на реализацию индивидуальных возможностей, удовлетворения потребностей и развития способностей личности обучающегося.

Двойственная субъектность *лично-деятельностного подхода* как основы организации образовательного процесса [71, с. 244] определяет содержание вокально-педагогической деятельности, обусловленное концепцией «Три в одном», что отвечает стратегиям мультикультурного музыкального образования. Все методические решения, а именно *интеграция академических и инновационных методов обучения* классическому пению, моделирование *системной образовательной модели обучения* на принципах организации моделей обучения «и дуй и» и «и дуй до» в сопряжении с *художественным пространством для музыкально-сценического творчества*, основания *релевантности* в образовательном процессе *комбинаторики офлайн (традиционного) и онлайн (дистанционного) обучения*, «преломляются через призму личности обучаемого — его потребностей, мотивов, способностей, активности, интеллекта и других индивидуально-психологических особенностей» [71, с. 246].

В заключение изложения материалов раздела необходимо резюмировать выводы и представить основные положения авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”».

1. Решена задача *интеграции академических и инновационных методов обучения* классическому пению.

2. Предлагаются конкретные методы обучения с релевантными формами и средствами обучения.

3. Содержание методики базируется на китайской концепции «Три в одном», что отвечает требованиям мультикультурного музыкального образования.

4. Смоделирована *системная образовательная модель обучения*, основанная на принципах организации моделей обучения «*и дуй и*» и «*и дуй до*», сопряженных с *художественным пространством для музыкально-сценического творчества*.

5. Интеграция *традиций и инноваций* в вокальном образовании атрибутировала способствующий эффективности обучения тип сотрудничества педагога и обучающегося:

- «микрообучение»;
- «перевернутый класс»;
- «повторное обучение».

6. Установлена релевантность в образовательном процессе комбинаторики офлайн (традиционного) и онлайн (дистанционного) обучения.

7. Определен инструментарий педагогической диагностики, позволяющий выявить личностные и профессиональные качества обучающегося.

8. Детерминирована субъектность обучающегося и педагога в образовательном процессе как педагогическая ценность, направленная на гуманность, сотрудничество и развитие.

Таким образом, **авторская вокальная методика «Искусство выражать “Другого”»**, интегрирующая академические и инновационные методы обучения классическому пению, являет собой триединство компонентов (*личностного, содержательного и организационного*) и демонстрирует атрибуты инновационного мышления — *гибкость форм и средств обучения, открытость содержания, дух экспериментаторства* и влияющую на эффективность применения в вокально-педагогической деятельности в КНР **практичность**.

2.3. Организация и условия эффективности опытно-экспериментального исследования по апробации авторской вокальной методики «Искусство выразить “Другого”»

Организация опытно-экспериментального исследования по формированию певческих умений посредством интеграции академических и инновационных методов обучения в вокально-педагогической деятельности, составляющих содержание авторской вокальной методики «Искусство выразить “Другого”», осуществлена на отделении «Вокальная музыка» (кит. 声乐系) Тяньцзиньской академии музыки (кит. 天津音乐学院). К участию были привлечены обучающиеся второго года обучения по направлению «Вокальное пение» (кит. 声乐演唱), специальность — «Музыкальное исполнительство» (кит. 音乐表演). В предварительном опросе было задействовано свыше 80 человек. Непосредственно к экспериментальной части исследования было привлечено 44 обучающихся: контрольная группа (КГ) — 22 человека, экспериментальная группа (ЭГ) — 22 человека.

Целью эксперимента явилась апробация и подтверждение эффективности разработанной в педагогическом исследовании авторской вокальной методики «Искусство выразить “Другого”» — формирование певческих умений у студентов КНР в условиях интеграции академических и инновационных методов обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности как способность сценического выражения художественно-образной и интонационно-ритмической целостности музыкального содержания вокального произведения.

Основные задачи опытно-экспериментальной работы:

- определение направлений педагогической диагностики певческих умений;

- выбор и разработка инструментария педагогической диагностики певческих умений;
- педагогическая диагностика участников контрольной и экспериментальной групп на констатирующем этапе и контрольном этапах;
- выбор и разработка инструментария для формирования певческих умений в вокально-педагогической деятельности;
- воспитание чувства национального достоинства и национальной самоидентичности в вокально-педагогической деятельности;
- формирование певческих умений в вокально-педагогической деятельности;
- активизация познавательной деятельности обучающихся;
- развитие творческой инициативы обучающихся;
- верификация результатов контрольного этапа для определения эффективности разработанной авторской вокальной методики.

Опытно-экспериментальное исследование представлено тремя основными этапами: *констатирующим*, *формирующим* и *контрольным*. *Констатирующий* этап прошел в течение первого семестра 2021–2022 учебного года. На первом этапе изучена вокально-педагогическая, методическая, искусствоведческая литература, проведены опросы, анкетирование, тестирование, дана характеристика состава участников эксперимента; составлена программа опытно-экспериментальной работы, разработаны ключевые идеи авторской методики. *Формирующий* этап продолжался в течение одного года — второй семестр 2021–2022 учебного года и первый семестр 2022–2023 учебного года. *Контрольный* этап — второй семестр 2022–2023 учебного года. В течение этого периода проведена верификация результатов опытно-экспериментального исследования и их осмысление.

Для оценки результатов участников эксперимента в достижении цели опытно-экспериментального исследования были определены ступени уровней

сформированности певческих умений в вокально-педагогической деятельности посредством интеграции традиционных и инновационных методов обучения в учебно-воспитательном процессе: *низкий* (Н), *средний* (С), *высокий* (В). С целью распределения достижений участников эксперимента по этой уровневой градации установлена следующая шкала в процентных показателях:

- низкий уровень: до 49 %;
- средний уровень: 50%–79 %;
- высокий уровень: 80%–100%.

На констатирующем этапе осуществлена педагогическая диагностика участников экспериментальной и контрольной групп. Поскольку педагогическая диагностика «есть результат интеграции педагогики со смежными науками (в первую очередь с психологией и социологией)» [33, с. 56], то ее векторы указывают целесообразность рассмотрения *дидактической*, *психологической* и *социальной* составляющих, ибо, как отмечает Е. К. Артищева, «при рассмотрении различных определений диагностики четко вырисовывается ее комплексность, наличие дидактического, психологического и социального компонента, что вполне охватывается общим определением — прилагательным “педагогическая”» [10, с. 86–87].

В целостной совокупности педагогической диагностики для исследования психологического ракурса, свидетельствующего о психическом развитии личности участников эксперимента, определены следующие методики, содержание которых представлено в разделе «Приложения» (см. Приложение № 1, № 2):

- «Карта оценки и самооценки креативности» Т. А. Барышевой [150, с. 232–235];
- «Экспресс-метод Д. Джонсона» [см. 150, с. 277–279].

Методика Т. А. Барышевой «Карта оценки и самооценки креативности» сформирована из двадцати семи «константных категорий, отражающих различные параметры креативности. Далее набор категорий структурировался

в более обобщенные группы, которые образуют семь симптомокомплексов» [29, с. 59]. Автор указывает следующие блоки: мотивационный, эмоционально-креативный, интеллектуальный, эстетический, коммуникативный, экзистенциальный, компетентностный [29, с. 59; 150, с. 232–234]. Данный диагностический инструмент актуален как для самооценки, так и для экспертной оценки участников педагогического эксперимента. Как отмечается, «структурные компоненты креативности в комплексе определяют творческую стилистику поведения, обеспечивают продуктивность, новизну, уникальность способов и результатов деятельности, предрасположенность и готовность личности к творческим преобразованиям в различных сферах жизнедеятельности» [29, с. 55].

Результаты диагностики в соответствии с методикой «Карта оценки и самооценки креативности» Т. А. Барышевой представлены в нижеследующей таблице (см. таблица 8).

Таблица 8

Результаты педагогической диагностики
(психологический аспект)

| Инструмент диагностики Уровни диагностики | «Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой | | | | | | | |
|--|--|--------|----------------------|--------|---|--------|----------------------|--------|
| | Контрольная группа (22 человека) | | | | Экспериментальная группа (22 человека) | | | |
| | Самооценка | | Экспертная оценка | | Самооценка | | Экспертная оценка | |
| <i>Низкий</i> | 5 | 22,7 % | 6 | 27,3 % | 5 | 22,7 % | 6 | 27,3 % |
| <i>Средний</i> | 13 | 59,1 % | 14 | 63,6 % | 12 | 54,5 % | 15 | 68,2 % |
| <i>Высокий</i> | 4 | 18,2 % | 2 | 9,1 % | 5 | 22,7 % | 1 | 4,5 % |

Анализ данных (см. таблица 8) свидетельствует о разнице показателей самооценки и экспертной оценки. Суммарный результат оценки по методике Т. А. Барышевой «Карта оценки и самооценки креативности» со среднестатистической погрешностью имеет следующие числовые показатели:

- низкий уровень — 25 % (КГ), 25 % (ЭГ);
- средний уровень — 61,4 % (КГ), 61,4 % (ЭГ);

➤ высокий уровень — 13,6 % (КГ), 13,6 % (ЭГ).

Таким образом, в целом очевиден одинаковый уровень испытуемых в каждой группе.

Экспресс-метод Д. Джонсона, согласно исследованиям Е. Е. Туник, свидетельствуют о «возможности применения креативного опросника Джонсона в качестве психодиагностического инструмента для оценки творческих проявлений, доступных прямому наблюдению» [155, с. 7]. В этой методике по пятибалльной шкале (никогда — 1 балл; редко — 2 балла; иногда — 3 балла; часто — 4 балла; постоянно — 5 баллов) оцениваются восемь характеристик, которые подробно репрезентированы в разделе Приложения (см. Приложения, № 2). Результаты диагностики по экспресс-методу Д. Джонсона представлены в нижеследующих таблицах (см. таблица 9 и 10).

Таблица 9

Самооценка по экспресс-методу Д. Джонсона

| № п/п | Контрольная группа (22 человека) | | | | | | | | | Экспериментальная группа (22 человека) | | | | | | | | |
|----------|-------------------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---------------------|
| | Характеристики креативности | | | | | | | | Общий показатель | Характеристики креативности | | | | | | | | Общий показатель |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | |
| 1. | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 19 | 3 | 3 | 2 | 2 | 3 | 2 | 3 | 3 | 21 |
| 2. | 3 | 3 | 2 | 2 | 3 | 2 | 3 | 3 | 21 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 3 | 5 | 4 | 29 |
| 3. | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 20 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 5 | 3 | 26 |
| 4. | 3 | 4 | 3 | 2 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 | 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 18 |
| 5. | 3 | 3 | 2 | 2 | 3 | 2 | 3 | 3 | 21 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 26 |
| 6. | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 | 3 | 4 | 3 | 23 | 3 | 4 | 3 | 2 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 |
| 7. | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 23 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 22 |
| 8. | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 22 | 3 | 2 | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 19 |
| 9. | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 3 | 4 | 4 | 28 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 23 |
| 10. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 26 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 1 | 15 |
| 11. | 3 | 4 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 27 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 22 |
| 12. | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 22 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 2 | 22 |
| 13. | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 17 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 3 | 4 | 4 | 28 |
| 14. | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 2 | 22 | 3 | 4 | 3 | 2 | 3 | 4 | 4 | 3 | 26 |
| 15. | 3 | 2 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 2 | 21 | 3 | 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 19 |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|---|---|---|---|---|---|----|
| 16. | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 1 | 16 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 24 |
| 17. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 23 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 |
| 18. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 23 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 18 |
| 19. | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 29 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 23 |
| 20. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 22 |
| 21. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 24 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 4 | 6 | 4 | 30 |
| 22. | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 17 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 |

Таблица 10

Экспертная оценка по экспресс-методу Д. Джонсона

| № п/п | Контрольная группа (22 человека) | | | | | | | | | Экспериментальная группа (22 человека) | | | | | | | | |
|----------|-------------------------------------|---|---|---|---|---|---|---|---------------------|---|---|---|---|---|---|---|---|---------------------|
| | Характеристики креативности | | | | | | | | Общий показатель | Характеристики креативности | | | | | | | | Общий показатель |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | |
| 1. | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 19 | 2 | 3 | 2 | 2 | 3 | 2 | 3 | 2 | 19 |
| 2. | 3 | 3 | 2 | 2 | 3 | 2 | 3 | 2 | 20 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 26 |
| 3. | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 20 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 5 | 3 | 26 |
| 4. | 3 | 4 | 3 | 2 | 3 | 3 | 4 | 4 | 26 | 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 18 |
| 5. | 3 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 3 | 2 | 19 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 26 |
| 6. | 3 | 3 | 3 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 22 | 3 | 4 | 3 | 2 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 |
| 7. | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 23 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 21 |
| 8. | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 23 | 3 | 2 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 2 | 21 |
| 9. | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 27 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 23 |
| 10. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 16 |
| 11. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 | 2 | 3 | 3 | 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 19 |
| 12. | 2 | 3 | 3 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 19 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 23 |
| 13. | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 17 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 |
| 14. | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 2 | 22 | 3 | 4 | 3 | 2 | 3 | 4 | 4 | 3 | 26 |
| 15. | 3 | 2 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 2 | 21 | 3 | 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 19 |
| 16. | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 1 | 16 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 24 |
| 17. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 23 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 24 |
| 18. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 23 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 18 |
| 19. | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 29 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 23 |
| 20. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 25 | 2 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 2 | 22 |
| 21. | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 24 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 4 | 5 | 4 | 29 |
| 22. | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 2 | 17 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 2 | 24 |

Применение этой методики для педагогической диагностики обучающихся высшего образовательного учреждения представляется приемлемой, ибо, как отмечает Т. А. Барышева, «данный опросник позволяет

провести как *самооценку* (старший школьный возраст, *студенты*), так и *экспертную оценку* креативности другими лицами: учителями, родителями, одноклассниками (*курсив мой. — Лу Юаньюань*)» [150, с. 277]. Поэтому были осуществлены самооценка и оценка экспертов всех участников эксперимента. Показатели уровневой оценки психологического аспекта в соответствии с методикой «Экспресс-метод Д. Джонсона», характеризующей творческие проявления, даны в последующей таблице (см. таблица 11).

Таблица 11

Результаты педагогической диагностики
(психологический аспект)

| Инструмент диагностики | «Экспресс-метод Д. Джонсона» | | | | | | | |
|---------------------------|-------------------------------------|--------|----------------------|--------|---|--------|----------------------|--------|
| | Контрольная группа (22 человека) | | | | Экспериментальная группа (22 человека) | | | |
| | Самооценка | | Экспертная оценка | | Самооценка | | Экспертная оценка | |
| <i>Низкий</i> | 4 | 18,2 % | 6 | 27,3 % | 5 | 22,7 % | 6 | 27,3 % |
| <i>Средний</i> | 15 | 68,2 % | 14 | 63,6 % | 14 | 63,6 % | 15 | 68,2 % |
| <i>Высокий</i> | 3 | 13,6 % | 2 | 9,1 % | 3 | 13,6 % | 1 | 4,5 % |

Анализ данных (см. таблица 11) свидетельствует порою о существенной разнице показателей самооценки и экспертной оценки. Суммарный результат оценки по экспресс-методу Д. Джонсона со среднестатистической погрешностью имеет следующие числовые показатели:

- низкий уровень — 22,75 % (КГ), 25 % (ЭГ);
- средний уровень — 65,9 % (КГ), 65,9 % (ЭГ);
- высокий уровень — 11,35 % (КГ), 9,1 % (ЭГ).

Далее в процедуре педагогической диагностики на констатирующем этапе были задействованы две методики, направленные на исследование коммуникативной креативности в структуре личности каждого участника опытно-экспериментального исследования. Иными словами, речь идет о социальном аспекте педагогической диагностики:

- тест «Общение в профессиональной сфере» Т. А. Барышевой [150, с. 235–236];
- тест «Смыслоразностные ориентации» Д. А. Леонтьева⁹.

Содержание указанных методик представлено в разделе «Приложения» (см. Приложения № 3 и № 4).

Если говорить о диагностике по методике Т. А. Барышевой «Общение в профессиональной сфере», то было привлечено четыре эксперта. Это преподаватели, задействованные в учебно-воспитательном процессе в блоке дисциплин «Профессиональный базовый курс» (*кит.* 专业基础课). Каждое из восьми положений в этой методике оценивается по пятибалльной шкале. Таким образом, максимальный результат составляет 40 баллов. Соответственно, *низкий уровень* оценки — до 19 баллов, *средний уровень* — от 20 до 31 балла, *высокий уровень* — от 32 до 40 баллов. Результаты обследования участников из обеих групп суммированы в нижеследующей таблице (см. таблица 12).

Анализ обобщенных показателей (см. таблица 12) свидетельствует о примерно одинаковом уровне участников в каждой группе:

- низкий уровень — 27,3 % (КГ), 27,3 % (ЭГ);
- средний уровень — 68,2 % (КГ), 68,2 % (ЭГ);
- высокий уровень — 4,5 % (КГ), 4,5 % (ЭГ).

Методика Д. А. Леонтьева «Смыслоразностные ориентации» включает пять блоков. Каждый из них имеет по два положения. Оценка каждого тезиса, заявленного в положении, осуществляется по симметричной числовой шкале — 3 2 1 0 1 2 3. Самобытность методики заключается в том, что из 10 положений пять имеют восходящий вектор оценки (поступенно от 1 до 7 баллов), а пять — нисходящий вектор (поступенно от 7 до 1 балла). Восходящий вектор имеют положения № 1, 3, 5, 8, 9 (см. Приложения, № 4). Нисходящий вектор присущ положения № 2, 4, 6, 7, 10 (см. Приложения, №

⁹ Как отмечает Т. А. Барышева, ««Смыслоразностные ориентации» — представляет собой адаптированную Д. А. Леонтьевым версию теста «Цель в жизни» (Purpose-inLife Test, PIL) Дж. Крамбо и Л. Махолика» [150, с. 264].

4). Таким образом, максимальное достижение в тестировании оценивается в 70 баллов. Соответственно, *низкий уровень* оценки — до 34 баллов, *средний уровень* — от 35 до 55 баллов, *высокий уровень* — от 56 до 70 баллов.

Таблица 12

Результаты педагогической диагностики
(социальный аспект)

| Инструмент диагностики | «Общение в профессиональной сфере» тест Т. А. Барышевой | | | | | | | | | | | |
|---------------------------|--|-------------|-------------|-------------|------------------|--------|---|-------------|-------------|-------------|------------------|--------|
| | Контрольная группа (22 человека) | | | | | | Экспериментальная группа (22 человека) | | | | | |
| | 1-й эксперт | 2-й эксперт | 3-й эксперт | 4-й эксперт | Общий показатель | % | 1-й эксперт | 2-й эксперт | 3-й эксперт | 4-й эксперт | Общий показатель | % |
| <i>Низкий</i> | 7 | 5 | 6 | 6 | 6 | 27,3 % | 6 | 7 | 5 | 6 | 6 | 27,3 % |
| <i>Средний</i> | 15 | 15 | 14 | 16 | 15 | 68,2 % | 16 | 15 | 15 | 14 | 15 | 68,2 % |
| <i>Высокий</i> | 0 | 2 | 2 | 0 | 1 | 4,5 % | 0 | 0 | 2 | 2 | 1 | 4,5 % |

Результаты диагностики целевых установок жизни, ее эмоциональной насыщенности и результативности в самореализации всех участников контрольной и экспериментальной групп, исследованные по параметрам методики «Смыслоразностные ориентации» Д. А. Леонтьева, представлены в нижеследующих таблицах (см. таблица 13 и 14).

Согласно зафиксированным числовым значениям показателей по *контрольной группе* (см. таблица 13), отмеченные градации (см. Приложения, № 4) с учетом позиций восходящей и нисходящей направленности шкалы свидетельствуют, что по оценке смыслоразностных ориентаций *низкий уровень* (до 49%) характеризует 6 человек, *средний уровень* (50%–79%) — 14 человек, *высокий уровень* (80%–100%) — 2 человека.

Экспертная оценка контрольной группы
по методике «Смысложизненные ориентации» Д. А. Леонтьева

| № п/п | Числовые значения отмеченных градаций с учетом направленности шкалы | | | | | | | | | | Общий показатель |
|----------|--|---|---|---|---|--------------------------|---|---|---|----|---------------------|
| | Позиции восходящей шкалы | | | | | Позиции нисходящей шкалы | | | | | |
| | 1 | 3 | 5 | 8 | 9 | 2 | 4 | 6 | 7 | 10 | |
| 1. | 2 | 2 | 4 | 3 | 2 | 3 | 4 | 4 | 4 | 5 | 33 |
| 2. | 4 | 4 | 4 | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 4 | 5 | 38 |
| 3. | 2 | 5 | 5 | 4 | 4 | 3 | 4 | 4 | 4 | 6 | 41 |
| 4. | 5 | 6 | 4 | 4 | 5 | 5 | 5 | 4 | 5 | 5 | 48 |
| 5. | 2 | 1 | 4 | 3 | 2 | 3 | 4 | 4 | 4 | 5 | 32 |
| 6. | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 42 |
| 7. | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 43 |
| 8. | 5 | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 4 | 4 | 43 |
| 9. | 7 | 6 | 5 | 5 | 5 | 6 | 6 | 5 | 6 | 6 | 57 |
| 10. | 5 | 5 | 4 | 4 | 5 | 5 | 5 | 4 | 5 | 5 | 47 |
| 11. | 5 | 4 | 4 | 4 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 47 |
| 12. | 2 | 1 | 4 | 3 | 2 | 3 | 4 | 4 | 5 | 5 | 33 |
| 13. | 2 | 1 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 4 | 5 | 5 | 31 |
| 14. | 4 | 4 | 5 | 4 | 5 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 44 |
| 15. | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 43 |
| 16. | 2 | 2 | 4 | 3 | 1 | 3 | 4 | 4 | 4 | 5 | 32 |
| 17. | 4 | 4 | 4 | 4 | 5 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 43 |
| 18. | 4 | 4 | 5 | 4 | 5 | 5 | 4 | 4 | 4 | 4 | 43 |
| 19. | 7 | 6 | 7 | 5 | 5 | 6 | 6 | 5 | 6 | 6 | 59 |
| 20. | 4 | 4 | 4 | 4 | 5 | 5 | 4 | 5 | 5 | 5 | 45 |
| 21. | 2 | 2 | 4 | 3 | 1 | 3 | 4 | 4 | 4 | 5 | 32 |
| 22. | 5 | 4 | 4 | 4 | 5 | 5 | 4 | 5 | 5 | 5 | 46 |

Числовые значения показателей по экспериментальной группе (см. таблица 14), отмеченные градации (см. Приложения, № 4) с учетом позиций восходящей и нисходящей направленности шкалы свидетельствуют, что в оценке смысловых ориентаций *низкий уровень* (до 49%) характеризует 7 человек, *средний уровень* (50%–79%) — 13 человек, *высокий уровень* (80%–100%) — 2 человека.

Результаты обследования участников из обеих групп по методике Д. А. Леонтьева «Смысловые ориентации» суммированы в нижеследующей таблице (см. таблица 15).

Экспертная оценка экспериментальной группы
по методике «Смысложизненные ориентации» Д. А. Леонтьева

| № п/п | Числовые значения отмеченных градаций с учетом направленности шкалы | | | | | | | | | | Общий показатель |
|----------|--|---|---|---|---|--------------------------|---|---|---|----|---------------------|
| | Позиции восходящей шкалы | | | | | Позиции нисходящей шкалы | | | | | |
| | 1 | 3 | 5 | 8 | 9 | 2 | 4 | 6 | 7 | 10 | |
| 1. | 2 | 2 | 4 | 3 | 1 | 3 | 4 | 4 | 4 | 5 | 32 |
| 2. | 7 | 7 | 7 | 5 | 5 | 6 | 6 | 5 | 6 | 6 | 60 |
| 3. | 4 | 4 | 5 | 4 | 5 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 44 |
| 4. | 2 | 2 | 4 | 3 | 2 | 3 | 4 | 4 | 4 | 5 | 33 |
| 5. | 4 | 4 | 5 | 4 | 5 | 5 | 4 | 4 | 5 | 5 | 45 |
| 6. | 5 | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 4 | 4 | 43 |
| 7. | 4 | 4 | 5 | 4 | 5 | 5 | 4 | 4 | 5 | 5 | 45 |
| 8. | 4 | 4 | 4 | 4 | 5 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 43 |
| 9. | 5 | 4 | 4 | 4 | 5 | 5 | 4 | 5 | 5 | 5 | 46 |
| 10. | 2 | 1 | 3 | 3 | 2 | 3 | 3 | 4 | 5 | 5 | 31 |
| 11. | 5 | 4 | 4 | 4 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 47 |
| 12. | 4 | 4 | 4 | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 42 |
| 13. | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 5 | 4 | 5 | 5 | 5 | 46 |
| 14. | 3 | 3 | 3 | 3 | 4 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 33 |
| 15. | 2 | 2 | 3 | 3 | 2 | 3 | 4 | 4 | 5 | 5 | 33 |
| 16. | 4 | 4 | 5 | 4 | 5 | 5 | 4 | 4 | 5 | 5 | 45 |
| 17. | 3 | 3 | 3 | 4 | 3 | 4 | 3 | 3 | 4 | 3 | 33 |
| 18. | 2 | 1 | 4 | 3 | 2 | 3 | 4 | 4 | 5 | 5 | 33 |
| 19. | 3 | 4 | 5 | 4 | 4 | 3 | 4 | 4 | 4 | 6 | 41 |
| 20. | 5 | 4 | 4 | 4 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 47 |
| 21. | 7 | 6 | 7 | 5 | 5 | 6 | 6 | 5 | 6 | 6 | 59 |
| 22. | 5 | 4 | 5 | 4 | 4 | 5 | 4 | 4 | 4 | 4 | 43 |

Таблица 15

Результаты педагогической диагностики
(социальный компонент)

| Инструмент диагностики | «Смысложизненные ориентации» Тест Д. А. Леонтьева | | | |
|---------------------------|--|--------|---|--------|
| | Контрольная группа (22 человека) | | Экспериментальная группа (22 человека) | |
| <i>Низкий</i> | 6 | 27,3 % | 7 | 31,8 % |
| <i>Средний</i> | 14 | 63,6 % | 13 | 59,1 % |
| <i>Высокий</i> | 2 | 9,1 % | 2 | 9,1 % |

Третий аспект педагогической диагностики — *дидактический*. Инструменты педагогической диагностики в данном срезе непосредственно обусловлены содержанием авторской вокальной методики «*Искусство выразить “Другого”*» и охватывают три стороны художественной деятельности — *восприятие, исполнение, творчество*. Соответственно, в качестве инструментария привлечены следующие методики:

- для диагностики *восприятия* — *музыкальная викторина*;
- для диагностики *исполнения* — *вокальный комплекс*;
- для диагностики *творческих проявлений* — *пластическое моделирование эмоционального содержания музыкального текста*.

Посредством музыкальной викторины¹⁰ диагностировались жанрово-стилевые представления участников опытно-экспериментального исследования в области вокального искусства, а именно умения дифференцировать не только *мэй шэн* (пение бельканто), *минь цзу* (национальное пение) и *тун су* (массовое пение), но и их видовые миксты:

- *мэй шэн / минь цзу*;
- *мэй шэн / тун су*;
- *минь цзу / тун су*.

В результате диагностики было выявлено, что меньше затруднений у испытуемых вызывало определение индивидуальных стилей вокальной музыки, а именно принадлежности к видовым группам *мэй шэн*, *минь цзу* и *тун су*. Что касается определения стилиевых микстов, то в этой плоскости показатели диагностики оказались весьма неутешительными, ибо никто из участников опытно-экспериментального исследования не достиг высокого уровня (см. таблица 16).

Анализ обобщенных показателей (см. таблица 16) со средней статистической погрешностью свидетельствует о следующем:

¹⁰ Примерное содержание музыкальной викторины представлено в разделе «Приложения» (см. Приложения, № 5).

- низкий уровень — 38,7 % (КГ), 43,2 % (ЭГ);
- средний уровень — 56,8 % (КГ), 52,3 % (ЭГ);
- высокий уровень — 4,5 % (КГ), 4,5 % (ЭГ).

Таблица 16

Результаты диагностики жанрово-стилевых представлений
(дидактический компонент)

| Метод дидактического контроля | Музыкальная викторина | | | | | | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|--------|--------------------|--------|---|--------|--------------------|------|--|
| | Контрольная группа (22 человека) | | | | Экспериментальная группа (22 человека) | | | | |
| | Индивидуальные стили | | Смешанные стили | | Индивидуальные стили | | Смешанные стили | | |
| Уровни диагностики | | | | | | | | | |
| Низкий | 7 | 31,8 % | 10 | 45,5 % | 8 | 36,4 % | 11 | 50 % | |
| Средний | 13 | 59,1 % | 12 | 54,5 % | 12 | 54,5 % | 11 | 50 % | |
| Высокий | 2 | 9,1 % | 0 | 0 % | 2 | 9,1 % | 0 | 0 % | |

При диагностике вокального комплекса в результате исполнения двух произведений (из зарубежного и отечественного¹¹ репертуара) в зоне особого внимания находились следующие параметры: дыхание, звукообразование/звуковедение, артикуляция/дикция, интонация, метроритм. В качестве экспертов в диагностике вокального комплекса были привлечены преподаватели дисциплины «Вокальное пение (бельканто)» (ит. 声乐演唱 (美声)) из дисциплинарного блока «Профессиональный базовый курс». Суммарные результаты обследования вокального комплекса зафиксированы числовыми показателями, представленными в нижеследующей таблице (см. таблица 17).

Анализ суммарных показателей диагностики вокального комплекса продемонстрировал также неутешительные результаты:

- низкий уровень — 41 % (КГ), 45,5% (ЭГ);
- средний уровень — 54,5 % (КГ), 50 % (ЭГ);
- высокий уровень — 4,5 % (КГ), 4,5 % (ЭГ).

¹¹ Имеется в виду произведение китайского композитора.

Результаты диагностики вокального комплекса
(дидактический компонент)

| Уровни Параметры | Контрольная группа (22 человека) | | | Экспериментальная группа (22 человека) | | |
|------------------------------------|-------------------------------------|---------------|--------------|---|-------------|--------------|
| | низкий | средний | высокий | низкий | средний | высокий |
| Дыхание | 7 | 14 | 1 | 8 | 12 | 2 |
| | 31,8 % | 63,6 % | 4,5 % | 36,4 % | 54,5 % | 9 % |
| Звукообразование / Звуковедение | 8 | 13 | 1 | 8 | 13 | 1 |
| | 36,4 % | 59,1 % | 4,5 % | 36,4 % | 59,1 % | 4,5 % |
| Артикуляция / Дикция | 12 | 10 | 0 | 14 | 8 | 0 |
| | 54,5 % | 45,5 % | 0 % | 63,6 % | 36,4 % | 0 % |
| Интонация | 10 | 10 | 2 | 11 | 10 | 1 |
| | 45,5 % | 45,5 % | 9 % | 50 % | 45,5 % | 4,5 % |
| Метроритм | 8 | 11 | 1 | 9 | 12 | 1 |
| | 36,4 % | 50 % | 4,5 % | 41 % | 54,5 % | 4,5 % |
| Суммарный результат | 9 | 12 | 1 | 10 | 11 | 1 |
| | 41 % | 54,5 % | 4,5 % | 45,5 % | 50 % | 4,5 % |

Для диагностики *творческих проявлений* обучающихся, как уже упоминалось, была применена методика «Пластическое моделирование эмоционального содержания музыкального текста», описанная Т. А. Барышевой [150, с. 252–254]. Благодаря этой методике становится возможным анализировать репрезентированную обучающимся визуализацию субъективных *«психохудожественных представлений»* (термин Л. Я. Дорфмана) [61] музыкального артефакта.

В качестве экспертов в диагностике вокального комплекса были привлечены преподаватели дисциплин «Сценическое движение» (*кит.* 形体) и «Сценическое мастерство» (*кит.* 表演) из дисциплинарного блока «Профессиональные специализированные курсы по выбору» (*кит.* 专业限定

选修课)。Суммарные результаты обследования «психохудожественных представлений» зафиксированы числовыми показателями в нижеследующей таблице (см. таблица 18).

Таблица 18

Результаты диагностики психохудожественных представлений
(дидактический компонент)

| Уровни диагностики | Метод дидактического контроля | | | |
|--------------------|--|--------|----------------------------------|--------|
| | Пластическое моделирование эмоционального содержания музыкального текста | | | |
| | Экспериментальная группа (22 человека) | | Контрольная группа (22 человека) | |
| Низкий | 7 | 31,8 % | 8 | 36,4 % |
| Средний | 14 | 63,6 % | 13 | 59,1 % |
| Высокий | 1 | 4,5 % | 1 | 4,5 % |

Анализ показателей диагностики визуализированных психохудожественных представлений с помощью методики «Пластическое моделирование эмоционального содержания музыкального текста» зафиксировал следующие результаты:

- низкий уровень — 31,8 % (КГ), 36,4 % (ЭГ);
- средний уровень — 63,6 % (КГ), 59,1 % (ЭГ);
- высокий уровень — 4,5 % (КГ), 4,5 % (ЭГ).

Для подведения итогов констатирующего этапа опытно-экспериментального исследования результаты педагогической диагностики (психологическая, социальная и дидактическая составляющие) были сведены в единую таблицу (см. таблица 19).

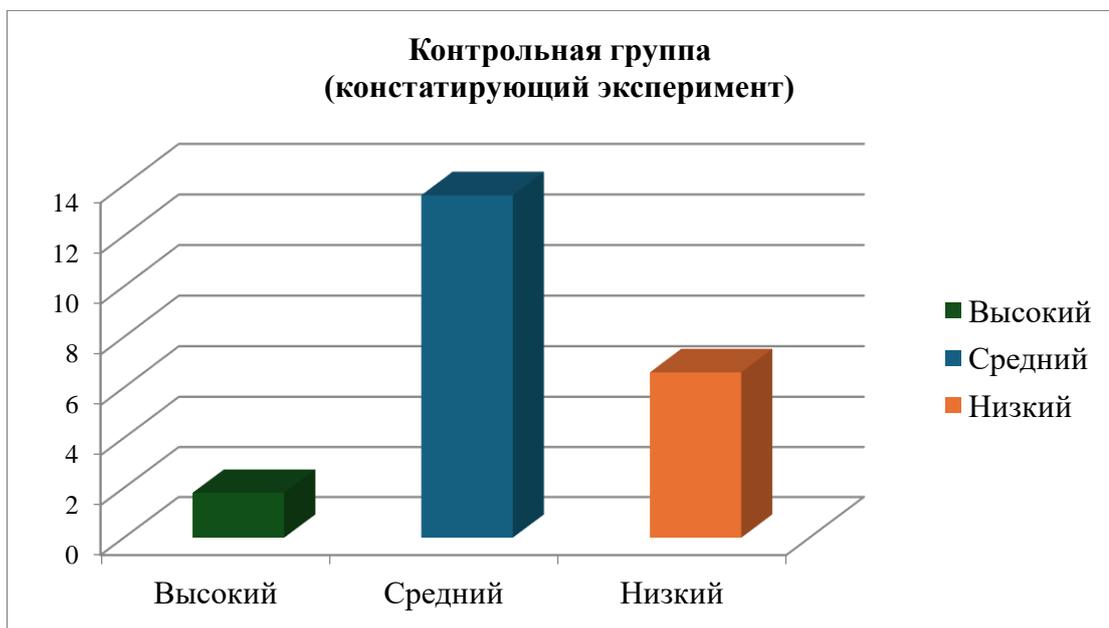
Для наглядности общий результат педагогической диагностики участников контрольной и экспериментальной групп зафиксирован с помощью гистограмм (см. гистограмма 1, гистограмма 2).

Общий результат педагогической диагностики
(констатирующий этап)

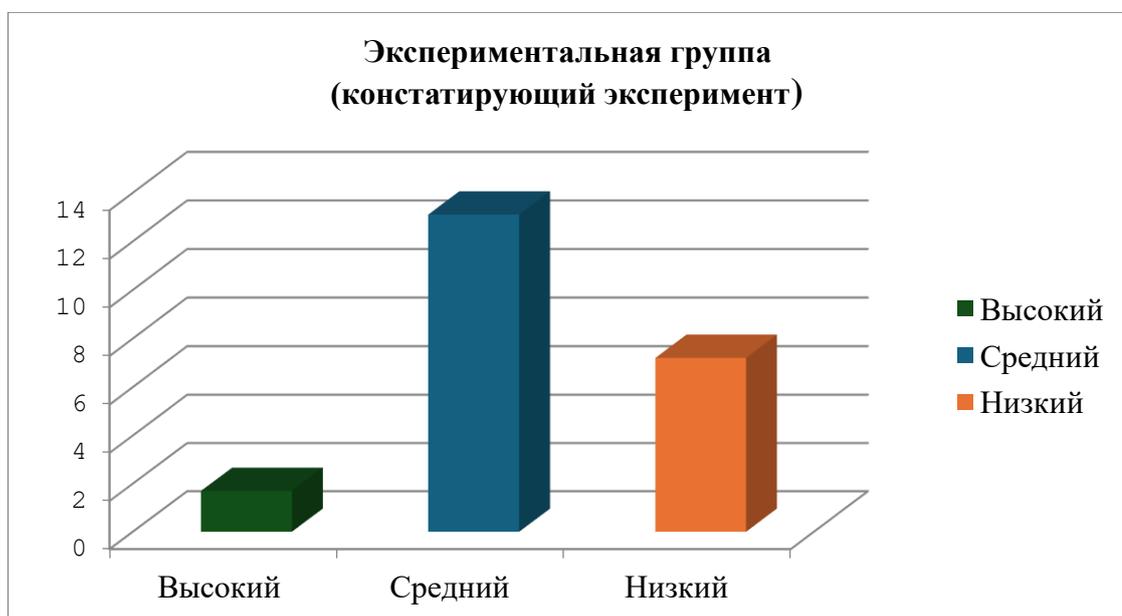
| Инструменты педагогической диагностики | Контрольная группа (22 человека) | | | Экспериментальная группа (22 человека) | | |
|--|-------------------------------------|-----------------|-----------------|---|-----------------|-----------------|
| | низкий уровень | средний уровень | высокий уровень | низкий уровень | средний уровень | высокий уровень |
| «Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой (самооценка) | 5 | 13 | 4 | 5 | 12 | 5 |
| | 22,7 % | 59,1 % | 18,2 % | 22,7 % | 54,5 % | 22,7 % |
| Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой (экспертная оценка) | 6 | 14 | 2 | 6 | 15 | 1 |
| | 27,3 % | 63,6 % | 9,1 % | 27,3 % | 68,2 % | 4,5 % |
| «Экспресс-метод Д. Джонсона» (самооценка) | 4 | 15 | 3 | 5 | 14 | 3 |
| | 18,2 % | 68,2 % | 13,6 % | 22,7 % | 63,6 % | 13,6 % |
| «Экспресс-метод Д. Джонсона» (экспертная оценка) | 6 | 14 | 2 | 6 | 15 | 1 |
| | 27,3 % | 63,6 % | 9,1 % | 27,3 % | 68,2 % | 4,5 % |
| Карта «Общение в профессиональной сфере» тест Т. А. Барышевой | 6 | 15 | 1 | 6 | 15 | 1 |
| | 27,3 % | 68,2 % | 4,5 % | 27,3 % | 68,2 % | 4,5 % |
| «Смыслжизненные ориентации» тест Д. А. Леонтьева | 6 | 14 | 2 | 7 | 13 | 2 |
| | 27,3 % | 63,6 % | 9,1 % | 31,8 % | 59,1 % | 9,1 % |
| «Жанрово-стилевые представления»: музыкальная викторина (индивидуальные стили) | 7 | 13 | 2 | 8 | 12 | 2 |
| | 31,8 % | 59,1 % | 9,1 % | 36,4 % | 54,5 % | 9,1 % |
| «Жанрово-стилевые представления»: музыкальная викторина (смешанные стили) | 10 | 12 | 0 | 11 | 11 | 0 |
| | 45,5 % | 54,5 % | 0 % | 50 % | 50 % | 0 % |
| Вокальный комплекс (суммарно) | 9 | 12 | 1 | 10 | 11 | 1 |
| | 41 % | 54,5 % | 4,5 % | 45,5 % | 50 % | 4,5 % |

| | | | | | | |
|--|-------------|---------------|--------------|---------------|---------------|--------------|
| «Пластическое моделирование эмоционального содержания музыкального текста» | 7 | 14 | 1 | 8 | 13 | 1 |
| | 31,8 % | 63,6 % | 4,5 % | 36,4 % | 59,1 % | 4,5 % |
| Общий показатель констатирующего эксперимента | 6,6 | 13,6 | 1,8 | 7,2 | 13,1 | 1,7 |
| | 30 % | 61,8 % | 8,2 % | 32,7 % | 59,5 % | 7,7 % |

Гистограмма 1



Гистограмма 2



Результаты педагогической диагностики на констатирующем этапе показывают в целом одинаковый уровень профессиональной подготовки участников эксперимента. По результатам констатирующего эксперимента могут быть сделаны следующие выводы:

- участники эксперимента обладают недостаточной мотивацией к познавательной и творческой деятельности;
- большинство студентов недооценивают значение анализа содержания музыкального произведения;
- эмоционально-художественная работа над музыкальным образом произведения требует значительной подготовки;
- владение исполнительской техникой и «внутренним видением» сценической ситуации также нуждаются в дополнительных студиях.

Далее для статистической обработки данных педагогического эксперимента после его завершения на констатирующем этапе необходимо определение интегральной величины — *среднеуровневого показателя (СУП)*, который определяется по формуле (1):

$$СУП = (a + 2b + 3c)/100 \quad (1)$$

В этой формуле процентное выражение количества участников эксперимента в соответствующих уровневым рангах — *низком, среднем, высоком* — имеет соответствующие буквенное выражение **a**, **b**, **c**. Результаты вычислений по обеим группам представлены табличными данными (см. таблица 20). Количественные показатели *СУП* потребуются после измерений на контрольном этапе, регистрирующем достижения формирующей фазы опытно-экспериментального исследования для определения показателя абсолютного прироста (**G**).

Следует признать, китайских студентов в основной массе отличает высокая трудоспособность, исполнительность, упорство и настойчивость, что во многом обусловлено философско-религиозной и культурно-исторической реальностью социума, обусловивших склонность к коллективизму. И этим во

многим объясняется их желание и устремленность к достижению высокого профессионализма на техническом уровне.

Таблица 20

Количественная оценка результатов педагогической диагностики
(констатирующий эксперимент)

| Группа | Результаты диагностики, % | | | Средний уровневый показатель (СУП) |
|-----------------------------|---------------------------|--------------------|--------------------|--|
| | Низкий уровень | Средний уровень | Высокий уровень | |
| Контрольная группа | 30 % | 61,8 % | 8,2 % | 1,78 |
| Экспериментальная группа | 32,7 % | 59,5 % | 7,7 % | 1,75 |

Однако те же причины предопределили сосредоточенность на внутреннем совершенствовании, что препятствует внешней выразительности «внутреннего видения» сценической ситуации. Поэтому важно в образовательном процессе обязательно добиваться совершенствования исполнительского мастерства в эмоционально-художественном выражении сценического образа. Прогноз положительных результатов формирующего этапа опытно-экспериментального исследования ожидаем как ввиду трудолюбия и целеустремленности студента, проявлением его волевых качеств, самостоятельности и мотивации к результативности, так и ввиду реализации в образовательном процессе основных положений авторской вокальной методики «Искусство выражать “Другого”».

В ходе внедрения методики в процесс обучения участников экспериментальной группы устанавливались дружеские, партнерские взаимоотношения между педагогом и студентом, приветствовались положительно-позитивные эмоции, доброжелательно-оптимистичный тон общения, вера в возможности воспитанника, максимальная ориентация на его лично индивидуальности, что создавало творческую атмосферу, полностью исключая авторитаризм и командный стиль обучения.

Системность методического комплекса «Искусство выражать “Другого”» для участников экспериментальной группы реализовывалась в

условиях факультатива с одноименным названием в объеме 36 часов в семестр. По учебному плану на факультатив отведено 6 кредитов (108 часов / 1 кредит = 18 часов). Обучение в экспериментальной группе продолжалось в течение двух семестров (по 3 кредита): два занятия по 60 минут в неделю — «и дуй и» (индивидуальное) и «и дуй до» (групповое). Еще по 18 часов в каждом семестре было отведено на концертную деятельность — посещение концертных мероприятий и участие в культурно-просветительских проектах.

Согласно содержанию применяемой в опытно-экспериментальном исследовании авторской вокальной методики «Искусство выразить “Другого”», в академическую практику обучения классическому пению, как отмечалось в предшествующем разделе, были привлечены инновационные решения.

Так, на организационном уровне в условиях факультативного занятия оказалась репрезентативной ориентированная на комбинаторику офлайн (традиционного) и онлайн (дистанционного) обучения форма занятия «и дуй до», где участники экспериментальной группы соприкоснулись с достижениями западноевропейской, русской и китайской исполнительских школ.

Если рассматривать инновации на содержательном уровне, то в этом аспекте усилия были сосредоточены на поиске материалов, которые отвечали бы мультикультурной китайской концепции образования — «Три в одном». Иными словами, прослушивание и обсуждение исполнительского репертуара из певческих традиций *минь цзу*, *мэй шэн* и *тун су* являлось определяющим для участников экспериментальной группы в образовательном процессе и стало организующей основой занятия «и дуй до» как серии образовательных проектов дискуссионного клуба «Музыкальные легенды» — «Искусство бельканто», «Самобытность национальных традиций», «На пересечении языков и культур», «Мастера вокальной педагогики», «Новые имена бельканто».

Источником материалов для реализации всех образовательных проектов дискуссионного клуба «Музыкальные легенды» стали Интернет-ресурсы:

- Музыкальный канал CCTV-15: «Концертный зал CCTV» (*кит.* [CCTV 音乐厅]);
- «Канал классической музыки Национального центра исполнительских искусств» (*кит.* [国家大剧院古典音乐频道]);
- Видеохостинг Bilibili.com;
- Программа «Народные песни Китая» (*кит.* 《民歌中国》);
- Рубрика «Китайская литература и искусство» (*кит.* 《中国文艺》) на CCTV-4.

Дискуссии в проекте «*Искусство бельканто*» осуществлялись по двум направлениям:

- обсуждение стилевой манеры конкретного исполнителя¹²;
- обсуждение конкретного артефакта в различных исполнениях¹³.

В процессе обсуждения материалов обучающимся рекомендовалось применение двух стилистических дискурсов:

- научного;
- эмоционально образного.

В *научном дискурсе* излагалась «историческая справка» об исполнителе и вокальном произведении, а благодаря потенциалу сравнения, метафоры и фантазии в *эмоционально образном дискурсе* достигались представления о чувстве стиля и общей культуре исполнения, эмоциональной и тембровой действенности голоса исполнителя на слушателя, внешней выразительности и артистичности.

Целью проекта «*Самобытность национальных традиций*» являлось изучение педагогических традиций мастеров национального пения У Сюэжи (*кит.* 武秀之), Ван Пиньсу (*кит.* 王品素) и вокального искусства

¹² Примерное содержание материалов дискуссии представлено в разделе «Приложения» (см. Приложения № 6).

¹³ Примерное содержание материалов дискуссии представлено в разделе «Приложения» (см. Приложения № 7).

национальных меньшинств — Цайдань Чжома (*кит.* 才旦卓玛), Хэ Цзигуан (*кит.* 何纪光), Фу Цзугуан (*кит.* 傅祖光), Цзунъюн Чжома (*кит.* 宗庸卓玛), Ба Дэма (*кит.* 巴德玛), Ла Муцо (*кит.* 拉姆措). Кроме того, в поле зрения находилась исполнительская манера Гэ Цзюнь (*кит.* 葛军), Е Пэйин (*кит.* 叶佩英), Ин Цзюань (*кит.* 应鹃), Ню Баолин (*кит.* 牛宝林), Сунь Вэйго (*кит.* 孙伟国), Сяо Сяньюй (*кит.* 小香玉), Фэн Цзяньсюэ (*кит.* 冯健雪), Цао Яньчжэнь (*кит.* 曹燕珍), Цзинь Юнлин (*кит.* 金永玲), Чан Лючжу (*кит.* 常留柱), Чжу Фэнбо (*кит.* 朱逢博).

Проект *«Мастера вокальной педагогики»* имел своей целью ознакомление участников опытно-экспериментального исследования с педагогическим опытом выдающихся мастеров в истории вокального искусства. В частности, рассматривались школы пения М. Глинки, А. Варламова, М. Гарсиа (сын), Д. Кривелли, Дж. Ламперти, Ф. Ламперти, М. Маркези, Г. Ниссен-Саломан, педагогическое мастерство Ван Жуй (*кит.* 王瑞), Ли Мэнсюань (*кит.* 李孟璇), Лю Хана (*кит.* 刘航), Ляо Чанъюн (*кит.* 廖昌永), Тан Линь (*кит.* 唐琳), Ши Вэйчжэна (*кит.* 石惟正) и Шэнь Сяна (*кит.* 沈湘), Чжун Гофу (*кит.* 钟国富) и другие.

В рамках проекта *«Новые имена бельканто»* активно применялась методическая форма «перевернутый класс» и «микрообучение», где обучающиеся осуществляли самостоятельно поисковую деятельность и в дальнейшем репрезентировали ее результаты в аудитории, привлекая к обсуждению всех субъектов образовательной модели *«и дуй до»*. Предметом обсуждения в дискуссионном клубе стали новые имена на стезе вокального исполнительства — Ван Вэй (*кит.* 王威, сопрано), Ван Юньпэн (*кит.* 王云鹏, баритон), Го Цзиньхуэй (*кит.* 郭锦慧), Гэн Ли (*кит.* 耿立, лирическое сопрано), Ли Цзинцзин (*кит.* 李晶晶, сопрано), Мо Хуалунь (*кит.* 莫华伦, тенор), Сунь Шаоюй (*кит.* 孙少茹, драматическое сопрано), Сюй Дэчун (*кит.* 许德崇, баритон), Хуан Ин (*кит.* 黄英, лирическое колоратурное сопрано),

Хуан Юэфэн (*kit.* 黄越峰, тенор), Цзян Юньшэн (*kit.* 姜雲生, тенор), Чжан Ли (*kit.* 张莉, сопрано), Чжу Тайли (*kit.* 朱苔麗, сопрано) и другие.

В художественном поле проекта «*На пересечении языков и культур*» предметом обсуждения стали хиты массовой музыкальной культуры — Чжан Хуэймэй (*kit.* 张惠妹), Дэн Лицзюнь (*kit.* 邓丽君 / Тереза Тенг) и другие.

Что касается формы организации занятия «*и дуй и*», то она представляла собой следующую вариативную системность — и/или:

- «микрообучение»;
- «перевернутый класс»;
- «повторное обучение».

«Микрообучение» предполагало 15–20 минутное взаимодействие педагога и обучающегося, где усилия субъектов образовательного процесса были направлены на формирование певческих умений — работа над дыханием, звукообразованием и звуковедением, артикуляцией и ритмоинтонацией¹⁴. Работа основывалась на применении комплекса академических методов обучения классическому пению — общедидактических, общефизиологических и аналитико-контролирующих (см. схема 5). Осуществление видеозаписи подобных «педагогических сессий» способствовало включению потенциала такой методической формы как «повторное обучение», которая могла реализоваться и в условиях занятия «*и дуй и*», и в условиях внеклассной самостоятельной работы.

Что касается реализации методического формата «перевернутый класс» в условиях занятия «*и дуй и*», то обучающийся демонстрировал результаты внеклассной самостоятельной работы над поставленными педагогом задачами. И это касалось, прежде всего, изучения музыкального и словесного текстов.

В аспекте последнего, а именно правильного произношения в пении, важно отметить, что на уровне теоретического моделирования содержания

¹⁴ Примерное содержание репертуарных требований представлено в разделе «Приложения» (см. Приложения, № 8).

авторской методики «Искусство выражать “Другого”» в преодолении фонетических изъянов предполагалось включение артикуляционных упражнений на четырех языках — *итальянском, русском, французском и немецком*. Однако практическая реализация положений методического комплекса внесла свои коррективы и было принято решение сосредоточиться на фонетике русского языка, поскольку, как следует из содержания учебного плана, обсуждаемого в одном из предшествующих разделов диссертационной работы, законы фонетики и орфоодии русского языка остаются за пределами внимания обучающихся в Китае.

Хорошо известно, что китайский язык относится к классу изолирующих языков, где каждый слог находится под ударением, в то время как в русском языке ударение в слове крайне мобильно и вследствие этого возникают проблемы с ритмикой каждого слова. Кроме того, для китайских обучающихся при освоении орфоодии русского языка камнем преткновения становится произнесение согласных звуков.

В этой связи показательны *аудиторная декламация* (т. е., проговаривание текстов) и *аудиторная мелодекламация* (т. е., пропевание слогов текстов на различных высотных уровнях) как форматы микрообучения. Следует отметить, что обе формы репрезентативны и в условиях учебного занятия «*и дуй и*», и в условиях учебного занятия «*и дуй до*». В первом случае — контроль артикуляции/дикции осуществляется педагогом или ассистентом, а во втором — контролирующим фактором становится «фонетический диктант», фиксируемый в устной и/или письменной форме участниками экспериментальной группы.

В нивелировании фонетических дефектов также целесообразно применение внеклассного аудирования, а именно прослушивание музыкальных материалов, что обеспечивается широкими возможностями мультимедиа.

Проговаривание текста, его пропевание и аудирование осуществлялось на материалах вокальных опусов русской классики — А. Аренского,

М. Балакирева, А. Варламова, А. Верстовского, М. Глинки, А. Гурилева, А. Даргомыжского, А. Рубинштейна, С. Танеева, Н. Черепнина¹⁵.

Что касается третьей составляющей системного триединства образовательной модели в авторской вокальной методике «Искусство выражать “Другого”», то одноименный проект концертной деятельности предполагал серию мини-концертов (5–6 человек) с обсуждением. Иными словами, каждый участник имел в течение учебного семестра, как минимум, три выступления. Кроме того, приветствовалось посещение иных творческих мероприятий

В июне 2022 года был осуществлен контрольный срез показателей дидактической части педагогической диагностики в экспериментальной группе. В обследовании были задействованы методики, использованные ранее на констатирующем этапе. В последующей таблице (см. таблица 21) для сравнения приведены данные трех контрольных срезов — констатирующий эксперимент (декабрь 2022), промежуточный эксперимент (июнь 2022) и контрольный эксперимент (январь 2023).

Таблица 21

Сравнительные результаты педагогической диагностики
по экспериментальной группе
(дидактический компонент)

| Методы дидактического контроля и инструменты диагностики | январь 2022 | | | июнь 2022 | | | январь 2023 | | |
|--|-------------|-----------|----------|-----------|----------|-----------|-------------|----------|-----------|
| | Н | С | В | Н | С | В | Н | С | В |
| «Жанрово-стилевые представления»: музыкальная викторина (индивидуальные стили) | 8 | 12 | 2 | 4 | 8 | 10 | 0 | 4 | 18 |
| | 36,4 % | 54,5 % | 9,1 % | 18,2 % | 36,4 % | 45,5 % | 0 % | 18,2 % | 81,8 % |
| «Жанрово-стилевые представления»: | 11 | 11 | 0 | 5 | 7 | 10 | 1 | 4 | 17 |

¹⁵ Примерное содержание зафиксировано в разделе «Приложения» (см. Приложения, № 9).

| | | | | | | | | | |
|--|-----------|-----------|----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|-----------|
| музыкальная викторина (смешанные стили) | 50 % | 50 % | 0 % | 22,7 % | 31,8 % | 45,5 % | 4,5 % | 18,2 % | 77,3 % |
| Дыхание | 8 | 12 | 2 | 5 | 10 | 7 | 3 | 7 | 12 |
| | 36,4 % | 54,4 % | 9 % | 22,7 % | 45,5 % | 31,8 % | 13,6 % | 31,8 % | 54,5 % |
| Звукообразование / Звуковедение | 8 | 13 | 1 | 6 | 9 | 7 | 4 | 8 | 10 |
| | 36,4 % | 59,1 % | 4,5 % | 27,3 % | 41 % | 31,8 % | 18,2 % | 36,4 % | 45,5 % |
| Артикуляция / Дикция | 14 | 8 | 0 | 9 | 8 | 5 | 5 | 7 | 10 |
| | 63,6 % | 36,4 % | 0 % | 41 % | 36,4 % | 22,7 % | 22,7 % | 31,8 % | 45,5 % |
| Интонация | 11 | 10 | 1 | 8 | 5 | 9 | 5 | 3 | 14 |
| | 50 % | 45,5 % | 4,5 % | 36,4 % | 22,7 % | 41 % | 22,7 % | 13,6 % | 63,6 % |
| Метроритм | 9 | 12 | 1 | 6 | 8 | 8 | 3 | 5 | 14 |
| | 41 % | 54,5 % | 4,5 % | 27,3 % | 36,4 % | 36,4 % | 13,6 % | 22,7 % | 63,6 % |
| «Пластическое моделирование эмоционального содержания музыкального текста» | 8 | 13 | 1 | 5 | 8 | 9 | 1 | 5 | 16 |
| | 36,4 % | 59,1 % | 4,5 % | 22,7 % | 36,4 % | 41 % | 4,5 % | 22,7 % | 72,7 % |
| Суммарный результат % | 10 | 11 | 1 | 6 | 8 | 8 | 3 | 5 | 14 |
| | 45,5 % | 50 % | 4,5 % | 27,3 % | 36,4 % | 36,4 % | 13,6 % | 22,7 % | 63,6 % |

Результаты педагогической диагностики контрольного эксперимента, включая психолого-педагогический, социальный и дидактический компоненты, представлены в таблице (см. таблица 22), а визуальная наглядность достижений реализована с помощью гистограмм (см. гистограмма 3 и 4).

Таблица 22

Общий результат педагогической диагностики
(контрольный эксперимент)

| | | |
|--|-------------------------------------|---|
| | Контрольная группа (22 человека) | Экспериментальная группа (22 человека) |
|--|-------------------------------------|---|

| Инструменты педагогической диагностики | низкий уровень | средний уровень | высокий уровень | низкий уровень | средний уровень | высокий уровень |
|--|----------------|-----------------|-----------------|----------------|-----------------|-----------------|
| «Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой (самооценка) | 2 | 11 | 9 | 1 | 5 | 16 |
| | 9,1 % | 50 % | 40,9 % | 4,5 % | 22,7 % | 72,7 % |
| Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой (экспертная оценка) | 3 | 12 | 7 | 1 | 6 | 15 |
| | 13,6 % | 54,5 % | 31,8 % | 4,5 % | 27,3 % | 68,2 % |
| «Экспресс-метод Д. Джонсона» (самооценка) | 1 | 13 | 8 | 0 | 4 | 18 |
| | 4,5 % | 59,1 % | 36,4 % | 0 % | 18,2 % | 81,8 % |
| «Экспресс-метод Д. Джонсона» (экспертная оценка) | 3 | 11 | 8 | 1 | 5 | 16 |
| | 13,6 % | 50 % | 36,4 % | 4,5 % | 22,7 % | 72,7 % |
| Карта «Общение в профессиональной сфере» тест Т. А. Барышевой | 4 | 12 | 6 | 1 | 5 | 16 |
| | 18,2 % | 54,5 % | 27,3 % | 4,5 % | 22,7 % | 72,7 % |
| «Смысложизненные ориентации» тест Д. А. Леонтьева | 2 | 11 | 9 | 0 | 6 | 16 |
| | 9,1 % | 50 % | 40,9 % | 0 % | 27,3 % | 72,7 % |
| «Жанрово-стилевые представления»: музыкальная викторина (индивидуальные стили) | 3 | 13 | 6 | 0 | 4 | 18 |
| | 13,6 % | 59,1 % | 27,3 % | 0 % | 18,2 % | 81,8 % |
| «Жанрово-стилевые представления»: музыкальная викторина (смешанные стили) | 4 | 14 | 4 | 1 | 4 | 17 |
| | 18,2 % | 63,6 % | 18,2 % | 4,5 % | 18,2 % | 77,3 % |
| Вокальный комплекс (суммарно) | 5 | 11 | 6 | 4 | 6 | 12 |
| | 22,7 % | 50 % | 27,3 % | 18,2 % | 27,3 % | 54,5 % |
| «Пластическое моделирование эмоционального содержания музыкального текста» | 3 | 12 | 7 | 1 | 5 | 16 |
| | 13,6 % | 54,5 % | 31,8 % | 4,5 % | 22,7 % | 72,7 % |
| Общий показатель | 3 | 12 | 7 | 1 | 5 | 16 |

| | | | | | | |
|---|--------|--------|--------|-------|--------|--------|
| констатирующего эксперимента (округленные данные) | 13,6 % | 54,5 % | 31,8 % | 4,5 % | 22,7 % | 72,7 % |
|---|--------|--------|--------|-------|--------|--------|

Гистограмма 3



Гистограмма 4



Для статистической обработки данных, полученных после завершения формирующего этапа педагогического эксперимента, вновь был определен *среднеуровневый показатель* профессионализма участников контрольной и экспериментальной групп с помощью математической формулы $(a + 2b + 3c)/100$ (см. таблица 23).

Количественная оценка результатов педагогической диагностики
(контрольный эксперимент)

| Группа | Результаты диагностики, % | | | Средний уровневый показатель (СУП) |
|-----------------------------|---------------------------|--------------------|--------------------|--|
| | Низкий уровень | Средний уровень | Высокий уровень | |
| Контрольная группа | 13,6 % | 54,5 % | 31,8 % | 2,18 |
| Экспериментальная группа | 4,5 % | 22,7 % | 72,7 % | 2,68 |

Наличие количественной оценки результатов педагогической диагностики до формирующего эксперимента и после него (см. таблица 24) позволяет с помощью вычислений определить показатель абсолютного прироста (G), который равен разности показателей количественной оценки в конце ($\Pi_{(к)}$ — конечное значение показателя исследуемого критерия) и в начале ($\Pi_{(н)}$ — начальное значение показателя исследуемого критерия):

$$G = \Pi_{(к)} - \Pi_{(н)} \quad (2)$$

Таблица 24

Показатель абсолютного прироста

| Группа | СУП контрольный эксперимент | СУП констатирующий эксперимент | G |
|-----------------------------|-----------------------------------|--------------------------------------|------|
| Контрольная группа | 2,18 | 1,78 | 0,4 |
| Экспериментальная группа | 2,68 | 1,75 | 0,93 |

Итак, показатель абсолютного прироста (G) свидетельствует о положительной динамике в результатах опытно-экспериментального исследования (см. таблица 24). Однако показатель абсолютного прироста (G) по экспериментальной группе более чем в два раза превышает показатель абсолютного прироста (G) по контрольной группе: в экспериментальной группе — $G = 0,93$; в контрольной группе — $G = 0,4$ (см. таблица 24).

Далее для подтверждения результативности опытно-экспериментального исследования важно осуществить статистическую обработку числовых показателей эксперимента. Для этих целей вполне оптимален потенциал статистического критерия «хи-квадрат», который определяется по следующей формуле:

$$\chi^2 = \Sigma (\Theta - T_{кр})^2 / T_{кр} \quad (3)$$

Иными словами, для определения числового показателя статистического критерия «хи-квадрат» (χ^2) необходимо определить сумму (см. таблица 27) статистической обработки *распределения эмпирических* (см. таблица 25) и *теоретических* (см. таблица 26) данных опытно-экспериментального исследования. Как отмечается, «различия между двумя распределениями могут считаться достоверными, если $\chi^2_{эмп}$ достигает или превышает $\chi^2_{0,05}$, и тем более достоверным, если $\chi^2_{эмп}$ достигает или превышает $\chi^2_{0,01}$ » [131, с. 328].

Речь идет о сравнении полученного числового показателя статистического критерия «хи-квадрат» $\chi^2=7,404$ (см. таблица 27) с критическими значениями критерия χ^2 для уровней статистической значимости $p \leq 0,05$ и $p \leq 0,01$ при степени свободы $v=2$, которая определяется как произведение меньшего на единицу числа оцененных параметров этих наблюдений (C — число столбцов в таблице экспериментальных данных) и меньшего на единицу числа наблюдений (R — число строк в таблице экспериментальных данных):

$$v = (C - 1) \times (R - 1) \quad (4)$$

Соответственно, в определении числа варьирующих единиц в составе выборки важно учитывать число оценочных параметров (*три уровня — высокий, средний и низкий*) и число наблюдений (*две группы участников опытно-экспериментального исследования*).

Распределение эмпирических частот (данных)

| Название группы | Высокий уровень | Средний уровень | Низкий уровень | Итого |
|--------------------------|-----------------|-----------------|----------------|--------|
| Экспериментальная группа | 16 | 5 | 1 | 22 |
| Контрольная группа | 7 | 12 | 3 | 22 |
| Итого | 23 | 17 | 4 | n = 44 |

Таблица 26

Распределение теоретических частот (данных)

| Название группы | Высокий уровень | Средний уровень | Низкий уровень | Итого |
|--------------------------|------------------------------|-----------------------------|--------------------------|--------|
| Экспериментальная группа | $(22 \times 23) / 44 = 11,5$ | $(22 \times 17) / 44 = 8,5$ | $(22 \times 4) / 44 = 2$ | 22 |
| Контрольная группа | $(22 \times 23) / 44 = 11,5$ | $(22 \times 17) / 44 = 8,5$ | $(22 \times 4) / 44 = 2$ | 22 |
| Итого | 23 | 17 | 4 | n = 44 |

Таблица 27

Таблица статистических вычислений критерия «хи-квадрат»

| Название группы | Качественные уровни | Эмпирические данные | Теоретические данные | $(\Theta - T_{кр})^2 / T_{кр}$ |
|--------------------------|---------------------|---------------------|----------------------|----------------------------------|
| Экспериментальная группа | <i>высокий</i> | 16 | 11,5 | 1,761 |
| | <i>средний</i> | 5 | 8,5 | 1,441 |
| | <i>низкий</i> | 1 | 2 | 0,5 |
| Контрольная группа | <i>высокий</i> | 7 | 11,5 | 1,761 |
| | <i>средний</i> | 12 | 8,5 | 1,441 |
| | <i>низкий</i> | 3 | 2 | 0,5 |
| | | | | $\Sigma 7,404$ |

Полученное значение $\chi^2_{эмп} = 7,404$ статистического критерия «хи-квадрат» превышает критическое (табличное)¹⁶ значение критерия $\chi^2_{0,05} = 5,991$ при $\nu = 2$ и устремлено к достижению критического значения критерия

¹⁶ Табличные данные χ^2 представлены в приложении издания [131], см.: [131, с. 328].

$\chi^2_{0,01}=9,210$ при $\nu=2$, что подтверждает достоверность опытно-экспериментальной работы: $5,991 < 7,404 < 9,210$.

Анализ статистических данных результатов педагогической диагностики по обеим группам на контрольном этапе свидетельствует о достоверности проведенной опытно-экспериментальной работы по формированию певческих умений, профессиональная модальность которых как целостная и обладающая эмерджентностью совокупность предопределила структурно-функциональную характеристику образовательного процесса.

Таким образом, эффективность авторской вокальной методики «Искусство выразить “Другого”» как интеграции академических и инновационных методов обучения классическому пению в вокально-педагогической деятельности в КНР подтверждается выраженностью дидактического потенциала «психохудожественных представлений» (эмоциональной образности, воображения и ощущений исполнителя) в исполнительской деятельности — в передаче художественно-образной и интонационно-ритмической целостности музыкального содержания.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В быстротечном развитии технологий современной коммуникации уже невозможно остановить диалог между странами. Процессы глобализации проникают во все сферы жизнедеятельности социума. И вокальное искусство не является исключением. Тесные культурные контакты приводят к взаимодействию самых разных вокальных традиций. Стилевые манеры пения постоянно находятся в диалоге друг с другом: с одной стороны, в поиске точек соприкосновения, а с другой — в стремлении сохранить свою самобытность.

В этом ключе, как показали изыскания диссертационного исследования, исключительно вокально-педагогическая деятельность в Китайской Народной Республике. Ее показательность исходит из уникальности социокультурного пространства Поднебесной, в котором осуществляется поливекторный диалог трех вокальных традиций, а именно *минь цзу (национальное пение) – мэй шэн (пение бельканто) – тун су (массовое пение)*. Нелинейные связи взаимодействующих культурных пластов инициируют три важных процесса в области вокального искусства. Речь идет о явлениях *фольклоризации, академизации, коммуникации (межцивилизационной и внутрикультурной)*, обсуждаемых в первом разделе диссертационного исследования.

Как результат, в поле диалога трех обозначенных выше вокальных традиций появляются микстовые новообразования:

- *мэй тун (кит. 美通);*
- *минь тун (кит. 民通);*
- *минь мэй (кит. 民美).*

Если говорить о первой микстовой форме — *мэй тун*, то она возникла в результате сочетания *мэй шэн (пение бельканто)* и *тун су (массовое пение)*. Эта стилевая манера в своей основе опирается на вокальную технику бельканто с включением элементов эстрадного вокала, привносящего

ритмическую активность, естественность и искренность в выражении художественной образности, что сближает в диалогическом модусе исполнителя и слушателя.

Вторая микстовая форма — *минь тун*. Ее эксклюзивность определяется слиянием *минь цзу* (*национальное пение*) и *тун су* (*массовое пение*). Последнее, обладающее эмоциональной насыщенностью и зрелищностью, наполняет национальное пение энергией «массовизации», что отвечает определяющему жизни страны духу времени и сопряжено с основополагающим принципом, на который опираются концептуальные стратегии модернизации образования, — *сохранение китайской специфики* (кит. 中国特色).

Что касается третьей микстовой формы — *минь мэй*, то она, как «новое национальное пение» (кит. 新民族的唱法), является стилевой интеграцией *минь цзу* (*национальное пение*) и *мэй шэн* (*пение бельканто*). Первая стилевая манера исполнения черпает из последней три ее основных принципа — во-первых, освобождение гортани (что, по сути, не характерно для национальной манеры, придерживающейся так называемой технологии «пение на горле»), во-вторых, звукообразование / звуковедение и, в-третьих, поддержку дыхания (комбинаторика грудного и брюшного дыхания). Эта концепция пения была предложена мастерами старшего поколения — Шэнь Сяном (кит. 沈湘) и Цзинь Телинем (кит. 金铁霖)

Таким образом, *вокальная педагогика Китая активно ищет* в этом диалогическом поле *точки соприкосновения традиций*, которые целесообразно использовать для *нивелирования слабых сторон одной вокальной практики и/или усиления позитивных нюансов другой*. А это вне всяких сомнений способствует *развитию вокального исполнительства в социокультурном пространстве Поднебесной и формированию Китайской вокальной школы*.

В вокально-педагогической деятельности в Китайской Народной Республике профессиональная модальность категории «певческие умения»

как целостная и обладающая эмерджентностью совокупность определяет структурно-функциональную характеристику образовательного процесса, а именно его содержание. Что касается смысловой функции категории «певческие умения», то она демонстрирует возможность, способность и готовность вокальных традиций *минь цзу*, *мэй шэн* и *тун су* к интеграции в социокультурном пространстве Поднебесной.

Разработанная и апробированная в условиях опытно-экспериментального исследования авторская вокальная методика «Искусство выражать “Другого”» — это еще один шаг на пути поиска решений в реформировании образовательного процесса вокально-педагогическим сообществом Китайской Народной Республики.

По сути, в объединении *академических* и *инновационных* методов обучения классическому пению в Китайской Народной Республике заключена смысловая функция вокально-педагогической деятельности, а именно ее *возможность, способность* и *готовность* к бытию как социокультурной реальности. И в этом бытии вокально-педагогической деятельности инновационные методы обучения *подобно окружающей контекстуальности современного мира* выполняют *функцию катализатора академических методов обучения* классическому пению, тем самым аккумулируя имманентные силы образовательного потенциала академических традиций и способствуя интенсификации образовательного процесса. Как представляется, именно в этом заключается репрезентативность внутренней *взаимосвязи инновации и традиции* и *продуктивность их* интеграции в вокально-педагогической деятельности.

Итак, благодаря **интеграции академических** и **инновационных** методов обучения классическому пению, определившей, *во-первых*, субъектность обучающегося и педагога в образовательном процессе как педагогической ценности, направленной на гуманность, сотрудничество и развитие; *во-вторых*, способствующий эффективности обучения тип сотрудничества педагога и обучающегося («микрообучение», «перевернутый класс»,

«повторное обучение»); *в-третьих*, релевантность в образовательном процессе обусловленных мультикультурной китайской концепцией «Три в одном» системного триединства образовательной модели, методов/форм/средств обучения и комбинаторики офлайн (традиционного) / онлайн (дистанционного) обучения, а также **применения** совокупной целостности методологических подходов (*системного, интегративного, диверсификационного и личностно-деятельностного*), **авторская вокальная методика «Искусство выражать “Другого”»** являет собой целостную совокупность *личностного, содержательного и организационного* и демонстрирует атрибуты инновационного мышления — *гибкость* форм и средств обучения, *открытость* содержания, дух *экспериментаторства* и влияющую на эффективность применения в вокально-педагогической деятельности в КНР *практичность*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агин, М. С. Развитие певческого голоса : (теория и практика) : учебно-методическое пособие : [по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство и специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство] / М. С. Агин ; Российская академия музыки имени Гнесиных. — Москва : Российская академия музыки имени Гнесиных, 2021. — 162, [1] с. — **ISBN 978-5-8269-0282-0**. — Текст : непосредственный.
2. Айсмонтас, Б. Б. Педагогическая психология : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальностям психологии [УМК] / Б. Б. Айсмонтас. — Москва : Московский городской психолого-педагогический университет, 2004. — 368 с. — URL: <http://psychlib.ru/inc/absid.php?absid=18840> . — **ISBN 5-98733-002-5**. — Текст : электронный.
3. Алексеева, М. И. Традиции и инновации в современном вузовском образовании / М. И. Алексеева. — Текст : электронный // Гуманитарные научные исследования. — 2017. — № 4. — URL: <https://human.snauka.ru/2017/04/23493> (дата обращения: 09.01.2025). — **ISSN 2225-3157**.
4. Андгуладзе, Н. Номо cantor : Очерки вокального искусства / Нодар Андгуладзе. — Москва : Аграф, 2003. — 240 с. — **ISBN 5-7784-0264-3**. — Текст : непосредственный.
5. Анохин, П. К. Системные механизмы высшей нервной деятельности : Избранные труды / П. К. Анохин. — Москва : Наука, 1979. — 454 с. — Текст : непосредственный.
6. Антонина Васильевна Нежданова : Материалы и исследования / редакционная коллегия: В. А. Васина-Гроссман (редактор) и др. ; [Всероссийское театральное общество]. Вокально-творческий кабинет

- им. А. В. Неждановой. — Москва : [Искусство], 1967. — 543 с. — Текст : непосредственный.
7. Антонова, Л. В. Методы обучения сольному пению студентов-музыкантов на основе педагогических традиций итальянской и русской вокальных школ / Л. В. Антонова. — Текст : непосредственный // Известия Самарского научного центра Российской Академии наук. — 2012. — Т. 14. — № 2. — С. 250–255. — ISSN: 1990-5378 (Print).
8. Антонова, Л. В. Формирование навыков академического пения у бакалавров профиля «Музыкальное образование» на основе традиций итальянской и отечественной вокальных школ: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка; уровень профессионального образования) / Людмила Владимировна Антонова ; [Место защиты: Уральский государственный педагогический университет]. — Екатеринбург, 2020. — 241 с. — Текст : непосредственный.
9. Арташкина, Т. А. Становление науки о культуре в современном Китае / Т. А. Арташкина. — Текст : непосредственный // Профессиональное образование в современном мире. — 2017. — Т. 7. — № 3. — С. 1144–1155. — ISSN 2224-1841.
10. Артищева, Е. К. Педагогическая диагностика как основа системы коррекции знаний / Е. К. Артищева. — Текст : непосредственный // Образовательные технологии. — 2015. — № 3. — С. 85–103. — ISSN 2307-7832.
11. Архипова, И. Музыка жизни / Ирина Константиновна Архипова; [литературная запись А. М. Даниловой; предисловие С. Бэлзы]. — Москва : Вагриус, 1997. — 381, [2] с. — ISBN 5-7027-0466-5. — Текст : непосредственный.
12. Асафьев, Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / [Редакция и вступительная статья Е. М. Орловой]. — 2-е

- издание. — Ленинград : Музыка. Ленинградское отделение, 1973. — 144 с. — Текст : непосредственный.
13. Асафьев, Б. В. Русская музыка. XIX и начало XX века / Б. В. Асафьев. — 2-е издание. — Ленинград : Музыка, 1979. — 344 с. — Текст : непосредственный.
14. Аспелунд, Д. Л. Развитие певца и его голоса : учебное пособие / Д. Л. Аспелунд. — 2-е издание, стереотипное. — Санкт-Петербург: Издательство «Лань»; Издательство «Музыка», 2016. — 180 с. — ISBN 978-5-8114-2199-2. — Текст : непосредственный.
15. Астафьева, Е. Н. Традиции и инновации в образовании: взгляд российских ученых (2000-е — 2010-е гг.) / Е. Н. Астафьева. — Текст : непосредственный // Историко-педагогический журнал. — 2019. — № 4. — С. 139–151. — ISSN 2304-1242.
16. Ахвердиев, Камиль Н. Основные методологические подходы в педагогике / Камиль Н. Ахвердиев. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2010. — № 6 (17). — С. 308–310. — ISSN 2072-0297; ISSN 2077-8295 (Online). — Текст : непосредственный.
17. Ашмарин, Б. А. Двигательные умения и навыки / Б. А. Ашмарин. — Текст : непосредственный // Грантынь К. Х., Виленский М. Я. Теория и методика физического воспитания : учебное пособие для студентов факультетов физического воспитания педагогических институтов / [Б. А. Ашмарин, М. Я. Виленский, К. Х. Грантынь и другие] ; под редакцией Б. А. Ашмарина. — Москва : Просвещение, 1979. — С. 65–75.
18. Багадуров, В. А. Очерки по истории вокальной методологии. Часть 1 : Старая итальянская и французская школа / В. А. Багадуров. — Москва : Госиздат. Музыкальный сектор, 1929. — 247, 32 с. — Текст : непосредственный.
19. Багадуров, В. А. Очерки по истории вокальной методологии. Часть 2 : Немецкая школа, новая итальянская школа, новая французская школа, послесловие / В. А. Багадуров. — Москва : Государственное

- музыкальное издательство, 1932. — 319, [1] с. — Текст : непосредственный.
20. Багадуров, В. А. Очерки по истории вокальной методологии. Часть 3. Выпуск 1 / В. А. Багадуров. — Москва : Госиздат. Музыкальный сектор, 1937. — 254, [1] с. — Текст : непосредственный.
21. Багадуров, В. А. Очерки по истории вокальной педагогики / В. А. Багадуров. — Москва : Музгиз, 1956. — 268 с. — Текст : непосредственный.
22. Байрамова, И. И. Вокальная школа Миляуши Муртазиной / И. И. Байрамова, Н. В. Зинатшина. — Уфа : Китап, 2001. — 116, [2] с. — ISBN 5-295-02933-6. — Текст : непосредственный.
23. Бакланова, Н. К. Профессиональное мастерство специалиста педагогического профиля в контексте системного подхода / Н. К. Бакланова; К. В. Бакланов. — Текст : непосредственный // Системная психология и социология. — 2016. — № 2 (18). — С. 58–64. — ISSN 2223-6880.
24. Бакланова, Н. К. Психолого-педагогические основы профессионального мастерства специалистов культуры художественного профиля : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : 13.00.05 – теория, методика и организация культурно-просветительной деятельности; 13.00.01 – общая педагогика / Н. К. Бакланова; Московский государственный университет культуры. — Москва, 1997. — 54 с. — Текст : непосредственный.
25. Бакулина, М. С. Системный и комплексный подходы: сходство и различия / М. С. Бакулина. — Текст : непосредственный // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. — 2011. — № 2. — С. 168–173. — ISSN 1995-0861.
26. Баранцев, Р. Г. Становление тринитарного мышления / Р. Г. Баранцев. — Москва ; Ижевск: РХД: R&C Dynamics, 2005. — 123 с. — ISBN 5-93972-478-7. — Текст : непосредственный.

27. Баранцев, Р. Г. Тринитарный смысл культуры / Р. Г. Баранцев. — Текст : непосредственный // Культура XXI века: человек, общество, космос : материалы I конференции / редакционная коллегия Г. М. Сысоева, Л. Г. Хмелёва, В. Е. Тумас, А. Н. Тишаков. — Владивосток : [Б. и.], 1996. — С. 64–66. — ISBN 5-7596-0008-7.
28. Бараш, А. Б. Поэма о человеческом голосе : знакомство с искусством академического вокала / А. Б. Бараш. — Москва : Композитор, 2005. — 166, [1] с. — ISBN 5-85285-640-1. — Текст : непосредственный.
29. Барышева, Т. А. Психологическая структура креативности (опыт эмпирического исследования) / Т. А. Барышева. — Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2012. — № 145. — С. 54–64. — ISSN 1992-6464.
30. Бойко, Е. И. Еще раз об умениях и навыках / Е. И. Бойко. — Текст : непосредственный // Вопросы психологии. — 1957. — № 1. — С. 133–139.
31. Большой энциклопедический словарь / Главный редактор А. М. Прохоров. — Москва : Советская энциклопедия ; Санкт-Петербург : Фонд «Ленинградская Галерея», 1993. — 1628 с. — ISBN 5-85270-015-0. — Текст : непосредственный.
32. Борисенков, В. П. Сотрудничество ученых России и Китая продолжается... / В. П. Борисенков. — Текст : непосредственный // Педагогика. — 2019. — № 12. — С. 109–116. — ISSN 0869-561X.
33. Борытко, Н. М. Диагностическая деятельность педагога: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / под редакцией В. А. Сластенина, И. А. Колесниковой. — Москва : Издательский центр «Академия», 2006. — 288 с. — ISBN 5-7695-2644-0. — Текст : непосредственный.
34. Боффи, Г. Большая энциклопедия музыки: [история музыки от ее зарождения до компьютерной музыки и джаза; биографии музыкантов и очерки о различных музыкальных школах и тенденциях, о музыкальных

- формах, стилях и жанрах]: перевод с итальянского / Г. Боффи. — Москва : АСТ : Астрель, 2007. — 414 с. — ISBN 5-17-035842-3. — Текст : непосредственный.
35. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев; Российская академия наук, Институт психологии. — Москва : ИПРАН, 1997. — 350 с. — ISBN 5-201-02252-9. — Текст : непосредственный.
36. Бродецкий, А. Я. Внеречевое общение в жизни и в искусстве : Азбука молчания : учебное пособие для творческих учебных заведений, факультетов педагогики и психологии / А. Я. Бродецкий. — Москва : ВЛАДОС, 2000. — 190, [1] с. — ISBN 5-691-00509-X. — Текст : непосредственный.
37. Брынцев, В. А. Системно-динамический подход как новая научная парадигма / В. А. Брынцев. — Текст : непосредственный // Лесной вестник. — 2009. — № 1. — С. 16–26. — ISSN 2542-1468.
38. Быков, В. П. Особенности формирования интегративных умений обучающихся / В. П. Быков. — Текст : непосредственный // Вестник ФГОУ ВПО МГАУ (Федерального государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Московский государственный агроинженерный университет имени В. П. Горячкина»). — 2008. — № 6/2. — С. 43–47. — ISSN 1728-7936.
39. Валитов, О. К. Национальная культура в условиях глобализации общества и проблемы обеспечения национальной безопасности / О. К. Валитов, И. О. Валитов. — Текст : непосредственный // Вестник Башкирского университета. — 2008. — Т. 13. — № 2. — С. 404–407. — ISSN 1998-4812.
40. Ван, Дань. Основные составляющие современной китайской национальной культуры / Ван Дань. — Текст : непосредственный // Культура и цивилизация. — 2018. — Том 8. — № 6 А. — С. 26–36. — ISSN 2223-5426.

41. Ван, Тянле. Особенности музыкальной поэтики популярной музыки Китая / Ван Тянле, С. И. Хватова. — Текст : непосредственный // Вестник АГУ. — 2021. — Выпуск 1 (272). — С. 184–187. — ISSN 2410-3489.
42. Варламов, А. Е. Полная школа пения: Учебное пособие. — 4-е издание, стереотипное. — Санкт-Петербург : Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2012. — 120 с. — ISBN 978-5-8114-0875-7 (Издательство «Лань») ISBN 978-5-91938-062-7 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»). — Текст : непосредственный.
43. Варламов, Д. И. Академизация музыкального искусства и образования как процесс / Д. И. Варламов. — Текст : непосредственный // Варламов, Д. И. Академизация и постакадемический синдром в музыкальном искусстве и образовании: монографический сборник статей / Д. И. Варламов. — Саратов : СГК имени Л. В. Собинова, 2016. — С. 6–16. — ISBN 978-5-94841-253-5.
44. Варламов, Д. И. Обучение на русских народных инструментах: традиции и новации: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка) / Дмитрий Иванович Варламов ; [Место защиты: Московский педагогический государственный университет]. — Москва, 2014. — 46 с. — Текст : непосредственный.
45. Витт, Ф. Ф. Практические советы обучающимся пению / под редакцией Ю. А. Барсова. — Ленинград : Музыка. [Ленинградское отделение], 1968. — 64 с. — Текст : непосредственный.
46. Воронов, В. Крестьянское искусство / В. Воронов. — Москва : Государственное издательство, 1924. — 139 с. — Текст : непосредственный.
47. Вторая жизнь традиционной народной культуры в России эпохи перемен / под редакцией Н. Г. Михайловой ; Российский институт

- культурологии. — Москва : ООО «НБ-Медиа», 2011. — 180 с. — ISBN 978-5-8188-0193-3. — Текст : непосредственный.
48. Галина : [История жизни] / Галина Вишневская. — Смоленск : Фирма «Русич», 1998. — 637,[2] с. — ISBN 5-88590-892-3. — Текст : непосредственный.
49. Галицких, Е. О. Интегративный подход как теоретическая основа профессионально-личностного становления будущего педагога в университете : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук : Специальность 13.00.08 / Галицких Елена Олеговна ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена; кафедра педагогики]. — Санкт-Петербург, 2002. — 43 с. — Текст : непосредственный.
50. Ганзен, В. А. Системные описания в психологии / В. А. Ганзен ; ЛГУ им. А. А. Жданова. — Ленинград : Издательство ЛГУ, 1984. — 175 с. — Текст : непосредственный.
51. Гарсиа, М. Полный трактат об искусстве пения = A complete treatise on the art of singing : учебное пособие / М. Гарсиа ; перевод М. К. Никитиной; предисловие М. К. Никитиной и А. Маццукато. — Санкт-Петербург : Лань Планета музыки, 2015. — 412 с. — ISBN 978-5-8114-1614-1. — Текст : непосредственный.
52. Глинка, М. И. Упражнения для усовершенствования голоса = Exercises for voice development : школа пения для сопрано / М. И. Глинка. — 2-е издание, исправленное и дополненное. — Санкт-Петербург : Лань Планета музыки, 2012. — 72 с. — ISBN 978-5-8114-1362-1. — Музыка (знаковая) : непосредственная.
53. Гордеева, Т. Ю. К вопросу определения понятия «певческая культура» / Т. Ю. Гордеева. — Текст : непосредственный // Вестник КемГУКИ. — 2017. — № 41. — С. 18–25. — ISSN 2078-1768.
54. Гумбольдт, В. фон. Избранные труды по языкознанию / Вильгельм фон Гумбольдт; перевод с немецкого языка под редакцией и с предисловием

- Г. В. Рамишвили. — 2-е издание. — Москва : ОАО ИГ «Прогресс», 2000. — 396 с. — ISBN 5-01-004661-X. — Текст : непосредственный.
55. Гурьянов, Е. В. Навык и действие / Е. В. Гурьянов. — Текст : непосредственный // Ученые записки МГУ. — 1945. — Выпуск 90. — С. 133–148.
56. Гусев, В. Е. Фольклор и социалистическая культура (к проблеме современного фольклоризма). — Текст : непосредственный // Современность и фольклор. — Москва : Музыка, 1977. — № 4. — С. 7–27.
57. Далецкий, О. В. Основы вокальной педагогики. Физиология и гигиена голоса : Программа для вокальных отделений училищ (узкая специализация) / О. В. Далецкий. — Москва : ЦНМК, 1983. — 31 с. — Текст : непосредственный.
58. Дейша-Сионицкая, М. А. Пение в ощущениях : учебное пособие / М. А. Дейша-Сионицкая. — Издание 2-е, исправленное. — Санкт-Петербург [и другие] : Лань : Планета музыки, 2014. — 60, [2] с. — ISBN 978-5-8114-1213-6; ISBN 978-5-91938-027-6. — Текст : непосредственный.
59. Деряжный, В. А. О принципах и методах советской вокальной педагогики / В. А. Деряжный. — Текст : непосредственный // Вопросы вокальной педагогики. Статьи и очерки. Выпуск 3 / составитель заслуженный деятель искусств УССР профессор Д. Г. Евтушенко. — Москва : Музыка, 1967. — С. 5–44.
60. Дмитриев, Л. Б. Основы вокальной методики : учебное пособие для музыкальных вузов / Л. Б. Дмитриев. — Москва : Музыка, 1968. — 675 с. — Текст : непосредственный.
61. Дорфман, Л. Я. Эмоции в искусстве : теоретические подходы и эмпирические исследования / Л. Я. Дорфман. — Москва : Смысл, 1997. — 424 с. — ISBN 5-89357-010-3. — Текст : непосредственный.
62. Дрейфус, Х. Чего не могут вычислительные машины : Критика искусств. разума / перевод с английского Н. Родман ; Общая редакция.,

- послесловие [с. 298–332] и примечания Б. В. Бирюкова. — Москва : Прогресс, 1978. — 334 с. — Текст : непосредственный.
63. Ду, Сывэй. Формирование певческих умений у вокалистов в высших учебных заведениях КНР : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.08 <Теория и методика профессионального образования> / Ду Сывэй ; [Московский государственный университет культуры и искусств]. — Москва, 2008. — 24 с.
64. Егоров, А. М. Гигиена голоса и его физиологические основы / под общей редакцией Н. И. Жинкина. — Москва : Музгиз, 1962. — 172 с. — Текст : непосредственный.
65. Емельянов, В. В. Развитие голоса : координация и тренинг / В. В. Емельянов. — 5-е издание, стереотипное. — Санкт-Петербург [и другие] : Лань, 2007. — 191 с. — ISBN 978-5-8114-0207-6. — Текст : непосредственный.
66. Емельянов, В. В. Развитие показателей академического певческого голосообразования : формирование и коррекция регулировочного образа собственного голоса : методическая разработка по II и III уровням обучения для мужских голосов многоуровневой обучающей программы В. В. Емельянова «Фонопедический метод развития голоса» : (нотно-методическое приложение к книге «Развитие голоса. Координация и тренинг» / В. В. Емельянов, И. А. Трифонова. — Тюмень : [б. и.], 2011. — 79 с. — ISBN 978-5-706384-00-9. — Музыка (знаковая) : непосредственная.
67. Забулионите, А. К. И. Шинуазри как направление в китайской поп-музыке и как понятие в музыковедении / Забулионите Аудра Кристина Иосифовна, Цзян Тао. — Текст : непосредственный // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2021. — № 2 [60]. — С. 67–76. — ISSN 2220-1769.

68. Зайко (Суханова), М. А. Традиции и инновации в культуре / М. А. Зайко (Суханова). — Текст : электронный // Серия “Symposium” : Инновации и образование : сборник материалов конференции. Выпуск 29 / Copyright, anthropology.ru 2000–2016. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. — С. 443–446. — URL: <http://anthropology.ru/ru/text/suhanova-ma/tradicii-i-innovacii-v-kulture> (дата обращения: 09.01.2025).
69. Запорожец, А. В. Избранные психологические труды : В 2 томах : Том 1 : Психическое развитие ребенка / А. В. Запорожец ; под редакцией В. В. Давыдова, В. П. Зинченко ; составитель Т. И. Гиневская, Я. З. Неверович; автор вступительной статьи Л. А. Венгер, В. П. Зинченко, с. 6–35; Комментарии В. П. Зинченко. — Москва : Педагогика, 1986. — 316, [2] с. — Текст : непосредственный.
70. Зеленская, Е. Э. Основные принципы дидактики в их преломление в вокальной методике Матильды Маркези : учебно-методическое пособие для студентов-вокалистов / Е. Э. Зеленская ; Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российская академия музыки имени Гнесиных». — Москва : Спутник+, 2017. — 42 с. — ISBN 978-5-9973-4521-1. — Текст : непосредственный.
71. Зимняя, И. А. Педагогическая психология. Учебник для вузов. Издание второе, дополненное, исправленное и переработанное / И. А. Зимняя. — Москва : Издательская корпорация «Логос», 2000. — 384 с. — ISBN 5-88439-097-1. — Текст : непосредственный.
72. Злобин, К. В. Физиология пения в профилактике заболеваний голоса певцов / К. В. Злобин. — Ленинград : Медгиз. Ленинградское отделение, 1958. — 136 с. — Текст : непосредственный.
73. Ильин, Е. П. Умения и навыки: нерешенные вопросы / Е. П. Ильин. — Текст : непосредственный // Вопросы психологии. — 1986. — № 2. — С. 138–148.

74. Кенжегалиев, К. К. Универсальный метод проверки H_0 , H_1 гипотез педагогических исследований / К. К. Кенжегалиев [и другие] // *Universum: Психология и образование : электронный научный журнал*. — 2014. — № 5–6 (6). — URL: <http://7universum.com/ru/psy/archive/item/1373> (дата обращения: 25. 11. 2025). — Текст : электронный. — ISSN 2311-6099.
75. Компанейский, Н. Методъ М. Глинки. Упражнения для уравнения и усовершенствования гибкости голоса / Н. Компанейский. — Текст : непосредственный // *Русская музыкальная газета*. — 1903. — № 47. — 23 ноября. — Стб. 1145–1155.
76. Консон, Г. Р. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов : (на материале музыкального искусства) : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения : специальность 17.00.09 <Теория и история искусства> / Консон Григорий Рафаэлевич ; [Государственная классическая академия им. Маймонида]. — Саратов, 2010. — 61 с. — Текст : непосредственный.
77. Коржуев, А. В. Экстраполяция понятий как фактор, влияющий на эпистемически корректное выстраивание глоссария педагогики / А. В. Коржуев, А. Р. Садыкова, Ю. Б. Икренникова, Е. Л. Рязанова. — Текст : непосредственный // *Science for Education Today*. — 2020. — Том 10. — № 2. — С. 57–72. — ISSN 2658-6762.
78. Коротина, Ю. В. Звуковой аналитико-синтетический метод в современной методике обучения грамоте / Ю. В. Коротина. — Текст : непосредственный // *Вестник ТГУ*. — 2007. — Выпуск 7 (51). — С. 232–235. — ISSN 2311-2077(Online); ISSN: 1998-8591(Print).
79. Кривелли, Д. Искусство пения: Учебное пособие / Д. Кривелли. — Санкт-Петербург : Издательство «Лань», «Планета музыки», 2018. — 48 с. — ISBN 978-5-8114-3681-1. — Текст : непосредственный.

- 80.Кривенко, Ж. Д. Тембровый подход к обучению народному пению (на примере работы со студентами музыкального колледжа МГИМ им. А. Г. Шнитке) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.02 – Теория и методика обучения и воспитания (музыка) / Женни Дмитриевна Кривенко ; [Место защиты: Московский педагогический государственный университет]. — Москва, 2008. — 24 с. — Текст : непосредственный.
- 81.Кудинов, В. А. Особенности рационального подхода, направленного на формирование исследовательской компетенции студентов / В. А. Кудинов, Бу Хунг. — Текст : непосредственный // Ученые записки: электронный научный журнал Курского государственного университета. — 2014. — № 2 (30). — ISSN 2074-1774 (Online).
- 82.Ламперти, Дж. Техника бельканто : учебное пособие / Джованни Баттиста Ламперти ; перевод Н. А. Александровой. — Санкт-Петербург [и другие] : Лань : Планета музыки, 2013. — 47 с. — ISBN 978-5-8114-1578-6. — Текст : непосредственный.
- 83.Лаури-Вольпи, Дж. Вокальные параллели / Перевод с итальянского Ю. Н. Ильина ; [Вступительная статья Ю. Барсова]. — Ленинград : Музыка. Ленинградское отделение, 1972. — 303 с. — Текст : непосредственный.
- 84.Левидов, И. И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии / И. И. Левидов. — Ленинград ; Москва : Искусство, 1939. — 256 с. — Текст : непосредственный.
- 85.Левко, В. Н. Моя судьба в Большом театре / В. Н. Левко. — Владимир : Фолиант, 2000. — 237 с. — ISBN 5-88-990-031-6. — Текст : непосредственный.
- 86.Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание, Личность / А. Н. Леонтьев. — Москва : Политиздат, 1975. — 304 с. — Текст : непосредственный.

- 87.Лернер, И. Я. Процесс обучения и его закономерности / И. Я. Лернер. — Москва : Знание, 1980. — 96 с. — Текст : непосредственный.
- 88.Ли, Бин. Интеграция в педагогическом образовании и профессиональном развитии учителей в Китае / Ли Бин. — Текст : непосредственный // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2022. — № 1. — С. 149–158. — ISSN 1609-624X.
- 89.Ломов, Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии / Б. Ф. Ломов. — Москва : Наука, 1984. — 444 с. — Текст : непосредственный.
- 90.Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века) / Юрий Лотман. — Москва : Издательство АСТ, 2024. — 560 с. — ISBN 978-5-17-159822-8. — Текст : непосредственный.
- 91.Лу, Юаньюань. Традиционные методы обучения пению — ценное и оригинальное наследие китайской педагогики / Лу Юаньюань. — Текст : непосредственный // Педагогический журнал. — 2022. — Т. 12. — № 5–1. — С. 144–152. — ISSN 2223-5434.
- 92.Лу, Юаньюань. О М. И. Глинке как выдающемся педагоге русской вокальной школы / Лу Юаньюань. — Текст : непосредственный // Музыка. Педагогика. Культура : сборник научных и научно-методических статей : по материалам X Международной научно-практической конференции «Музыка. Педагогика. Культура» (11–12 ноября 2021 год) / Санкт-Петербургское отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. — Санкт-Петербург : Издательство «ООО “НИЦ АРТ”», 2021. — С. 57–62. — ISBN 978-5-907478-33-6.
- 93.Лу, Юаньюань. О методике bel canto в трудах педагогов-вокалистов КНР / Лу Юаньюань. — Текст : непосредственный // Педагогическое образование. — 2022. — Т. 3. — № 8. — С. 186–191. — ISSN 2072-2524.

94. Лу, Юаньюань. О некоторых составляющих обучению классическому пению в современном Китае / Лу Юаньюань. — Текст : непосредственный // Педагогический журнал. — 2022. — Т. 12. — № 2 А. — С. 68–75. — ISSN 2223-5434.
95. Лу, Юаньюань. О современном подходе к вокально-педагогической деятельности в КНР как объединению академических и инновационных методов обучения классическому пению / Лу Юаньюань. — Текст : непосредственный // Педагогическое образование. — 2023. — Т. 4. — № 11. — С. 147–151. — ISSN 2072-2524.
96. Лу, Юаньюань. Об инновационности как методе обучения студентов-вокалистов в условиях модернизации образования в КНР / Лу Юаньюань. — Текст : непосредственный // Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании : научные и научно-методические статьи : по материалам Второй всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» (8 мая 2022 год) : Выпуск 2 / Санкт-Петербургское отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; Санкт-Петербургское музыкально-педагогическое училище ; научный руководитель конференции П. В. Кириченко. — Санкт-Петербург : Издательство «ООО “НИЦ АРТ”», 2022. — С. 70–76. — ISBN 978-5-907478-89-3.
97. Лу, Юаньюань. Особенности традиционного народного пения Китая / Лу Юаньюань. — Текст : непосредственный // Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании : научные и научно-методические статьи : по материалам Первой всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» (8 мая 2021 год) : Выпуск 1 / Санкт-Петербургское отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; Санкт-Петербургское музыкально-педагогическое училище ;

- Комитет по культуре и туризму Ленинградской области. — Москва : [б. и.], 2021. — С. 47–58. — ISBN 978-5-93856-423-7.
98. Лу, Юаньюань. Пение или вокал — к вопросу терминологии / Лу Юаньюань. — Текст : непосредственный // Педагогика и искусство в современной культуре : научные и научно-методические статьи : по материалам Пятой всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре» (27–28 февраля 2022 год) / Санкт-Петербургское отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. — Санкт-Петербург : Издательство «ООО “НИЦ АРТ”», 2022. — С. 62–68. — ISBN 978-5-907478-72-5.
99. Львов, М. Л. Из истории вокального искусства / М. Л. Львов. — Москва : Музыка, 1964. — 288 с. — Текст : непосредственный.
100. Максимова, М. С. Искусство шинуазри в контексте европейской художественной практики XVIII столетия : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.04 <Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура> / Максимова Мария Сергеевна ; [Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия им. А. Л. Штигилица]. — Санкт-Петербург, 2009. — 21 с. — Текст : непосредственный.
101. Малявин, В. В. Китайская наука стратегии / составитель В. В. Малявин. — Москва : Белые альвы, 1999. — 416 с. — ISBN 5-7619-0095-5. — Текст : непосредственный.
102. Марафьоти, М. Метод пения Карузо : научный подход к голосообразованию / Марио Марафьоти ; перевод Н. А. Александровой. — Санкт-Петербург [и другие] : Лань, 2021. — 283, [1] с. — ISBN 978-5-8114-1783-4. — Текст : непосредственный.

103. Маркези, Г. Опера : От истоков до наших дней : Путеводитель : [Перевод с итальянского] / Г. Маркези. — Москва : Музыка, 1990. — 382, [1] с. — ISBN 5-7140-0242-3. — Текст : непосредственный.
104. Маркези, М. Десять уроков пения : учебное пособие / Матильда Маркези ; перевод Н. А. Александровой. — Санкт-Петербург [и др.] : Планета музыки : Лань, 2014. — 221, [2], VIII с. — ISBN 978-5-8114-1845-9. — Текст : непосредственный.
105. Мелик-Пашаев, А. А. Мир художника / А. А. Мелик-Пашаев. — Москва : Прогресс-Традиция, 2000. — 271 с. — ISBN 5-89826-060-9. — Текст : непосредственный.
106. Менабени, А. Г. Методика обучения сольному пению: учебное пособие для студентов педагогических институтов / А. Г. Менабени. — Москва : Просвещение, 1987. — 93 с.
107. Митина, Л. М. Психология личностного и профессионального развития человека в современном социокультурном пространстве / Л. М. Митина. — Текст : непосредственный // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. — 2015. — Октябрь. — № 3. — С. 79–86. — ISSN 2304-4772 (Online).
108. Митина, Л. М. Психология личностно-профессионального развития субъектов образования / Л. М. Митина. — Москва ; Санкт-Петербург : Нестор-История, 2014. — 376 с. — ISBN 978-5-4469-304-7. — Текст : непосредственный.
109. Миф. Число. Сущность : [Сборник] / Алексей Федорович Лосев ; [Послесловия Л. А. Гоготишвили, В. П. Троицкого]. — Москва : Мысль, 1994. — 919 с. — ISBN 5-244-00747-5. — Текст : непосредственный.
110. Морозов, В. П. Искусство резонансного пения : Основы резонанс. теории и техники / В. П. Морозов ; [Предисловие П. И. Скусниченко]; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Институт психологии Российской академии наук, Центр «Искусство и

- наука». — Москва : МГК : ИП, 2002. — 494 с. — ISBN 5-89598-087-2. — Текст : непосредственный.
111. Морозов, В. П. Тайны вокальной речи / В. П. Морозов ; АН СССР. — Ленинград : Наука. Ленинградское отделение, 1967. — 204 с. — Текст : непосредственный.
112. Музыкальная эстетика стран Востока : [Сборник] / Общая редакция и вступительная статья В. П. Шестакова. — [Москва] : Музыка, 1967. — 414 с. — Текст : непосредственный.
113. Мухин, В. Вокальная работа в хоре / В. Мухин. — Текст : непосредственный // Работа в хоре / под редакцией Д. Л. Локшина. — Москва : Профиздат, 1964. — С. 160–188.
114. Неустроев, Г. Н. Умения и навыки студентов как основа профессионального мастерства специалиста / Г. Н. Неустроев. — Текст : непосредственный // Вестник Челябинского университета. Серия 5. — 2001. — № 1. — С. 100–109. — ISSN 1994-2796.
115. Нефёдов, О. В. Принципы рациональной методики обучения иностранному языку студентов-нелингвистов / О. В. Нефёдов. — Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. — 2013. — № 5. — 162–165. — ISSN 2712-9950.
116. Николаева, М. А. Интегративный подход к формированию профессиональной компетентности студентов-будущих специалистов по рекламе : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.08 <Теория и методика профессионального образования> / Николаева Марина Алексеевна ; [Уральский государственный педагогический университет]. — Екатеринбург, 2012. — 27 с. — Текст : непосредственный.
117. Ниссен-Саломан, Г. Школа пения Генриэтты Ниссен-Саломан. Новое издание. Часть 1 / Г. Ниссен-Саломан. — Санкт-Петербург ; Москва : В. Бессель и К°, [1911]. — 91 с. — Текст : непосредственный.

118. Новиков, А. М. Процесс и методы формирования трудовых умений: Профпедагогика / А. М. Новиков. — Москва : Высшая школа, 1986. — 288 с. — Текст : непосредственный.
119. Нургаянова, Н. Х. Историко-педагогические предпосылки формирования вокально-исполнительской культуры будущего учителя музыки / Н. Х. Нургаянова. — Текст : непосредственный // Педагогика художественного образования: история, методология и практика: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием) (9–10 декабря 2010 г.) В 2 частях. Часть 1 / Ответственный редактор З. М. Явгильдина, Л. Г. Сафиуллина, Г. И. Батыршина. — Казань : ТГГПУ, 2011. — С. 135–138.
120. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова ; Российская АН ; Российский фонд культуры. — 2-е издание, исправленное и дополненное. — Москва : АЗЪ, 1995. — 928 с. — ISBN 5-85632-007-7. — Текст : непосредственный.
121. Панова, Л. Д. Тенденции развития педагогического образования в Китае / Л. Д. Панова, Ван Мэнчжу. — Текст : непосредственный // Отечественная и зарубежная педагогика. — 2020. — Т. 2. — № 3 (73). — С. 119–128. — ISBN 2224-0772.
122. Плотникова, И. В. Дидактическая система формирования рационального подхода к учебной деятельности у студентов вузов : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.01 / И. В. Плотников ; [Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского]. — Саратов, 1998. — 22 с. — Текст : непосредственный.
123. Плужников, К. И. Вокальная школа Матильды Маркези. Женские голоса. Современный взгляд : педагогический репертуар / К. Плужников. — Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2014. — 76, [4] с. — ISBN 979-0-35220-738-7. — Текст : непосредственный.

124. Покровский, А. В. Русская вокальная школа / Андрей Покровский. — Санкт-Петербург : Страта, 2023. — 422 с. — ISBN 978-5-907638-15-0. — Текст : непосредственный.
125. Пономаренко, Е. Ю. Исполнительская деятельность и педагогические принципы Генриетты Ниссен-Саломан : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Пономаренко Елена Юрьевна ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2013. — 23 с. — Текст : непосредственный.
126. Прянишников, И. П. Советы обучающимся пению : учебное пособие / И. П. Прянишников. — 6-е издание, исправленное. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2013. — 140, [2] с. — ISBN 978-5-8114-1399-7 (Издательство «Лань»), ISBN 978-5-91938-071-9 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»). — Текст : непосредственный.
127. Рагс, Ю. Н. Акустика в системе музыкального искусства : диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени доктора искусствоведения : Специальность 17.00.02 ; Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. — Москва, 1998. — 80 с. — Текст : непосредственный.
128. Решетникова, С. В. Артистическая и педагогическая деятельность Мануэля Гарсии-старшего в контексте развития тенорового исполнительства конца XVIII — первой трети XIX века : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Решетникова Светлана Владимировна; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова»]. — Казань, 2020. — 234 с. — Текст : непосредственный.
129. Рубцов, Ф. А. Русские народные хоры и псевдонародные песни / Ф. А. Рубцов. — Текст : непосредственный // Статьи по музыкальному

- фольклору. — Москва; Ленинград : Советский композитор, 1973. — С. 182–208.
130. Саранов, А. М. Системный подход в исследованиях учебно-воспитательного процесса средней школы : (На примере системы воспитательной работы классного руководителя) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : (13.00.01) / А. М. Саранов. — Казань, 1985. — 19 с. — Текст : непосредственный.
131. Сидоренко, Е. В. Методы математической обработки в психологии / Е. В. Сидоренко. — Санкт-Петербург : ООО «Речь», 2000. — 350 с. — ISBN 5-9268-0010-2. — Текст : непосредственный.
132. Ситников, В. И. Типология современного фольклоризма / В. И. Ситников. — Текст : непосредственный // Ученые записки Новгородского государственного университета. — 2023. — № 3 (48). — С. 225–229. — ISSN 2411-7951.
133. Скусниченко, П. И. Петр Скусниченко: «Талант — это труд, помноженный на труд» / беседовала И. Силантьева. — Текст : непосредственный // Музыкальная жизнь. — 2008. — № 2. — С. 13–15. — ISSN 0131-2383.
134. Сладкопеев, Р. В. История, теория и методика развития художественно-творческого потенциала вокалистов академического пения : монография / Р. В. Сладкопеев. — Москва : МПГУ, 2011. — 155 с. — ISBN 978-5-94845-232-6. — Текст : непосредственный.
135. Сластенин, В. А. Педагогика : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению «Педагогическое образование» / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов ; под редакцией В. А. Сластенина. — 12-е издание, стереотипное. — Москва : Академия, 2014. — 607, [1] с. — ISBN 978-5-4468-1450-3. — Текст : непосредственный.

136. Снитовская, Г. Певческий дар : (Галина Писаренко) / Г. Снитовская. — Москва : Элекс-КМ, 2001. — 95 с. — ISBN 5-93815-004-3. — Текст : непосредственный.
137. Сонки, С. М. Теория постановки голоса в связи с физиологией органов, воспроизводящих звук : учебное пособие / С. М. Сонки. — Издание 13-е, стереотипное. — Санкт-Петербург : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2022. — 184 с. — ISBN 978-5-507-45238-5 (Издательство «Лань»), ISBN 978-5-4495-2191-0 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»). — Текст : непосредственный.
138. Стеблянко, А. А. Искусство оперного пения. Итальянская вокальная школа = Итальянская вокальная школа : его величество звук : учебное пособие для вузов, ведущих подготовку по направлению «Педагогическое образование» / А. А. Стеблянко. — Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2014. — 43, [2] с. — ISBN 978-5-8114-1702-5. — Текст : непосредственный.
139. Степанова, Л. А. Основные положения русской вокальной школы. Камерно-вокальное исполнительство : учебное пособие для вузов культуры и искусств / Л. А. Степанова ; Министерство культуры Российской Федерации, Восточно-Сибирская государственная академии культуры и искусств. — Улан-Удэ : ВСГАКИ, 1999. — 71 с. — Текст : непосредственный.
140. Степин, В. С. Глобализация и диалог культур : Проблема ценностей / В. С. Степин. — Текст : непосредственный // Век глобализации. — 2011. — № 2. — С. 8–17. — ISSN 1994-9065.
141. Стулова, Г. П. Дидактические основы обучения пению : учебное пособие / научный редактор В. В. Мерцалова ; Московский государственный педагогический институт им. В. И. Ленина. — Москва : МГПИ, 1988. — 68, [1] с. — Текст : непосредственный.
142. Сун, Яньин. Интеграция европейских традиций пения в вокальную школу Китая : автореферат диссертации на соискание ученой степени

- кандидата искусствоведения : специальность 17.00.03 – Музыкальное искусство (искусствоведение) / Сун Яньин ; [Место защиты: Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко]. — Львов, 2016. — 24 с. — Текст : непосредственный.
143. Сыма, Цянь. Исторические записки («Ши цзи») : в 8 томах. Том 4 / Цянь Сыма ; перевод с китайского и комментарии Р. В. Вяткина и В. С. Таскина ; под общей редакцией Р. В. Вяткина ; вступительная статья М. В. Крюкова. — Москва : Наука, 1986. — 483 с. — Текст : непосредственный.
144. Сэнтли, Ч. Искусство пения и вокальной декламации / Ч. Сэнтли. — 2-е издание, стереотипное. — Санкт-Петербург : Издательство «Лань», «Планета музыки», 2017. — 96 с. — ISBN 978-5-8114-2070-4. — Текст : непосредственный.
145. Сюн, Лэпин. Высшее образование как инструмент «мягкой силы» России и Китая : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата политических наук : специальность 23.00.04 <Политические проблемы международных отношений, глобального и регионального развития> / Сюн Лэпин ; [Место защиты: Российский университет дружбы народов].— Москва, 2018. — 33 с. — Текст : непосредственный.
146. Табата, К. Секреты тактики : уроки великих мастеров : [перевод с английского] / Кадзуми Табата. — Санкт-Петербург : Диля, 2006 (СПб. : ГИПК Лениздат). — 128 с. — ISBN 5-88503-538-5. — Текст : непосредственный.
147. Талызина, Н. Ф. Педагогическая психология: учебник для студентов средних учебных заведений / Н. Ф. Талызина. — 4-е издание, стереотипное. — Москва : Академия, 1998. — 288 с. — ISBN 5-7695-0183-9. — Текст : непосредственный.
148. Тарасов, Г. С. Проблема духовной потребности: на материале музыкального восприятия / Г. С. Тарасов. — Москва: Наука, 1979. — 190 с. — Текст : непосредственный.

149. Тард, Г. Законы подражания = (Les lois de l'imitation) : Перевод с французского / [Сочинение] Г. Тарда. — Санкт-Петербург : Ф. Павленков, 1892. — [4], IV, 370 с. — Текст : непосредственный.
150. Творчество: теория, диагностика, технологии : словарь-справочник : для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлениям педагогического образования и научно-педагогических работников высших учебных заведений : для специалистов в области образования, инноваций и гуманитарных технологий в социальной сфере / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена ; [Афанасьева А. Б., кандидат искусствоведения, доцент и др.] под общей редакцией Т. А. Барышевой. — Санкт-Петербург : Книжный Дом, 2008. — 293, [2] с. — ISBN 978-5-9651-0831-2. — Текст : непосредственный.
151. Толочек, В. А. «Акме», эффективность деятельности и успешность субъекта деятельности / В. А. Толочек. — Текст : непосредственный // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Акмеология образования. Психология развития. — 2015. — Т. 4. — Выпуск 3 (15). — С. 207–212. — ISSN 2304-9790 (Print); ISSN 2541-9013 (Online).
152. Толочек, В. А. Профессиональное становление субъекта: способности и профессионально важные качества, компетенции и компетентность / В. А. Толочек. — Текст : непосредственный // Институт психологии Российской академии наук. Организационная психология и психология труда. — 2017. — Т. 2. — № 2. — С. 3–30. — ISSN 2541-8688.
153. Торторелли, В. Энрико Карузо : перевод с итальянского / В. Торторелли. — Москва : Музыка, 1965. — 176 с. — Текст : непосредственный.
154. Третьякова, В. С. Коммуникативные компетенции педагога в контексте компетентного подхода к профессиональному образованию / В. С. Третьякова, А. А. Игнатенко. — Текст : непосредственный // Вестник Московского государственного областного

- университета. Серия: Педагогика. — 2010. — № 3. — С. 20–26. — ISSN 2072-8395 (Print); ISSN 2310-7219 (Online).
155. Туник, Е. Е. Опросник креативности Д. Джонсона / Е. Е. Туник ; Санкт-Петербургский государственный университет педагогического мастерства ; кафедра психологии. — Санкт-Петербург : СПбУПМ, 1997. — 10 с. — ISBN 5-7434-0192-6. — Текст : непосредственный.
156. Тюлин, Ю. Н. Учение о гармонии : Том 1 : Основные проблемы гармонии / Ю. Н. Тюлин, профессор Ленинградской ордена Ленина государственной консерватории; под редакцией Б. А. Фингерта и А. А. Адамяна. — Ленинград : Музгиз, 1939. — 196 с. — Текст : непосредственный.
157. У, Ген Ир. Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае / У Ген Ир. — Текст : непосредственный // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2009. — № 89. — С. 139–147. — ISSN 1992-6464.
158. Ушинский, К. Д. Собрание сочинений : Том 7 : Родное слово. Год 3-й. Руководство к преподаванию по «Родному слову» / редакционная коллегия: А. М. Еголин (главный редактор), Е. Н. Медынский и В. Я. Струминский ; Институт теории и истории педагогики. — Москва – Ленинград : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1949. — 358 с. — Текст : непосредственный.
159. Фан, И. Китайские философы о музыкальном воспитании и современные педагоги о вокальном образовании / И Фан, С. А. Коновалова. — Текст : непосредственный // Интерактивная наука. — 2021. — № 5 (60). — С. 47–49. — ISSN 2414-9411.
160. Филиппов, А. В. Кантилена как основа пения / А. В. Филиппов. — Текст : непосредственный // Голос: междисциплинарные проблемы. Теория и практика : II конгресс Российской общественной Академии голоса (14–15 мая 2009 года, Москва) : сборник научных трудов. — Москва : Граница, 2009. — С. 305–315. — ISBN 978-5-94691-369-0.

161. Философский энциклопедический словарь / главный редактор Л. Ф. Ильичев и другие. — Москва : Советская энциклопедия, 1983. — 839 с. — Текст : непосредственный.
162. Фирсова, Н. Ю. Предвестник исследований диффузии инноваций Габриэль Тард: «Общество — это подражание» / Н. Ю. Фирсова. — Текст : непосредственный // Социология власти. — 2012. — № 6–7 (1). — С. 298–313. — ISSN 2074-0492 (Print); ISSN 2413-144X (Online).
163. Ху, Цзяньхуа. Развитие высшего образования в Китае / Ху Цзяньхуа, Лю Янчунь. — Текст : непосредственный // Россия–Китай: тенденции развития образования в XXI веке : Сравнительный анализ / Ответственный редакторы и составители: В. П. Борисенков (российская часть), Мэй Ханьчэн (梅汉成) (китайская часть). — Москва : Наука, 2019. — С. 392–408. — ISBN 978-5-02-040240-9.
164. Ху, Яньли. Концепция китайской культуры в контексте глобализации / Ху Яньли. — Текст : непосредственный // ОБЩЕСТВО: ФИЛОСОФИЯ, ИСТОРИЯ, КУЛЬТУРА. — 2016. — № 3. — С. 100–105. — ISSN 2221-2787 (Print); ISSN 2223-6449 (Online).
165. Цзоу, Хун. Влияние традиционной культуры Китая на современное общество / Цзоу Хун. — Текст : непосредственный // Гуманитарный вектор. — 2009. — № 4. — С. 92–97. — ISSN 1996-7853 (Print); ISSN 2542-0038 (Online).
166. Цзя, Хуэйминь. Общее понятие китайской традиционной культуры в китайском социогуманитарном познании. — Текст : непосредственный // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — 2015. — № 10 (60). — Ч. I. — С. 198–203. — ISBN 1997-292X.
167. Цзя, Хуэйминь. Традиционная китайская культура в период реформ и открытости (1980–2010 гг.) : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии : специальность 24.00.01 <Теория и история культуры> / Цзя Хуэйминь ; [Место защиты:

- Дальневосточный федеральный университет]. — Владивосток, 2017. — 29 с. — Текст : непосредственный.
168. Цуй, Цзявэнь. Культурно-цивилизационная идентичность России и Китая в современном мире : семантические основания и репрезентация : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии : специальность 24.00.01 – Теория и история культуры / Цзявэнь Цуй ; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»]. — Саранск, 2021. — 25 с. — Текст : непосредственный.
169. Цянь, Мэнсинь. Динамика и перспективы сотрудничества Китая и России в сфере высшего образования : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : 13.00.08 / Цянь Мэнсинь; [Место защиты: ФГАОУ ВО «Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации»]. — Москва, 2022. — 181 с. — Текст : непосредственный.
170. Чан, Лиин. Народная песня как феномен китайской народной культуры : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : специальность 17.00.02 <Музыкальное искусство> / Чан Лиин ; [Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена]. — Санкт-Петербург, 2007. — 22 с. — Текст : непосредственный.
171. Чебышева, В. В. Психология трудового обучения (трудоустройство и навыки и условия трудового обучения) / В. В. Чебышева. — Москва : Просвещение, 1969. — 302 с. — Текст : непосредственный.
172. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 томах. Том 1: А – Пантомима. — 3-е издание, стереотипное. — Москва : Русский язык, 1999. — 624 с. — ISBN 5-200-02684-9; ISBN 5-200-02685-7 (т. 1). — Текст : непосредственный.

173. Черных, П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 томах. Том 2: Панцирь – Ящур. — 3-е издание, стереотипное. — Москва : Русский язык, 1999. — 560 с. — ISBN 5-200-02684-9; ISBN 5-200-02686-5 (т. 2). — Текст : непосредственный.
174. Чжао, Дань. Развитие высшего образования Китая и России в условиях глобализации и регионализации : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук : специальность 5.7.7 Социальная и политическая философия / Чжао Дань ; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Южно-Российский государственный политехнический университет (НПИ) имени М. И. Платова»]. — Новочеркасск, 2023. — 23 с. — Текст : непосредственный.
175. Шадриков, В. Д. Психология деятельности и способности человека: учебное пособие / В. Д. Шадриков. — 2-е издание, переработанное и дополненное. — Москва: Издательская корпорация «Логос», 1996. — 320 с. — ISBN 5-88439-015-7. — Текст : непосредственный.
176. Шаляпин, Ф. И. Страницы из моей жизни ; Маска и душа : [Повести] / [Составитель, вступительная статья, с. 5–24, комментарий Е. Дмитриевской, В. Дмитриевского]. — Москва : Книжная палата, 1990. — 462, [1] с. — ISBN 5-7000-0204-3. — Текст : непосредственный.
177. Шао, Цзэбинь. Стратегия развития образования в Китае / Шао Цзэбинь. — Текст : непосредственный // Россия–Китай: тенденции развития образования в XXI веке : Сравнительный анализ / Ответственный редакторы и составители: В. П. Борисенков (российская часть), Мэй Ханьчэн (梅汉成) (китайская часть). — Москва : Наука, 2019. — С. 29–46. — ISBN 978-5-02-040240-9.
178. Шимбирев, П. Н. Педагогика : Учебник для педагогических институтов / П. Н. Шимбирев, И. Т. Огородников. — Москва : Учпедгиз, 1954. — 432 с. — Текст : непосредственный.

179. Шушарджан, С. В. Вокалотерапия : учебно-методическое пособие / С. В. Шушарджан. — Москва : [б. и.], 2023. — 77, [3] с. — ISBN 978-5-600-03855-4. — Текст : непосредственный.
180. Шушарджан, С. В. Психофизиологические и биофизические основы адаптогенно-восстановительных эффектов музыкально-вокалотерапии : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора медицинских наук : специальность 14.00.51 / Шушарджан Сергей Ваганович ; [Институт традиционной медицины и музыкотерапии г. Москва]. — Москва : Б. и., 1999. — 39 с. — Текст : непосредственный.
181. Шушарджан, С. В. Руководство по музыкотерапии / С. В. Шушарджан. — Москва : Медицина : Шико, 2005. — 473 с. — ISBN 5-225-04262-7. — Текст : непосредственный.
182. Шушарджан, С. В. Физиологические особенности воздействия вокалотерапии на организм человека : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата медицинских наук : Специальность 14.00.27 / Российский университет дружбы народов. — Москва, 1996. — 16 с. — Текст : непосредственный.
183. Энрико Карузо : На сцене и в жизни / перевод с английского П. Малькова; под редакцией и с примечаниями М. Малькова. — Москва : Аграф, 2002. — 459, [12] с. — ISBN 5-7784-0206-6. — Текст : непосредственный.
184. Юссон, Р. Певческий голос : Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон. — Москва : Музыка, 1974. — 262 с. — Текст : непосредственный.
185. Юшманов, В. И. Вокальная техника и ее парадоксы / В. И. Юшманов. — Издание 4-е. — Санкт-Петербург : DEAN, 2010. — 127, [1] с. — ISBN 978-5-93630-781-2. — Текст : непосредственный.
186. Юшманов, В. И. Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов : автореферат на соискание ученой степени доктора

- искусствоведения : специальность 17.00.02 – Музыкальное искусство / Виктор Иванович Юшманов ; [Место защиты: Российский институт истории искусств]. — Санкт-Петербург, 2004. — 38 с. — Текст : непосредственный.
187. Яковлева, А. С. Русская вокальная школа : исторический очерк развития от истоков до начала XX столетия : учебное пособие по курсу «История вокального искусства» / Антонина Яковлева. — 3-е издание, дополненное. — Москва : ИнформБюро, 2011. — 127, [2] с. — ISBN 978-5-904481-49-0. — Текст : непосредственный.
188. Янанис, С. В. Обучение движениям / С. В. Янанис. — Текст : непосредственный // Пономарев Н. И., Грантынь К. Х., Харабуги Г. Д. Теория и методика физического воспитания : [Учебник для средних физкультурных учебных заведений] / под общей редакцией Г. Д. Харабуги. — Москва : Физкультура и спорт, 1969. — С. 84–109.
189. Яо, Вэй Подготовка специалистов вокального искусства в системе высшего музыкального образования Китая и России : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук : специальность 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования / Яо Вэй ; [Место защиты: Волгоградский государственный социально-педагогическом университете]. — Астрахань, 2015. — 196 с. — Текст : непосредственный.
190. Ярославцева, Л. К. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII–XX веков / Л. К. Ярославцева. — Москва : Издательский дом «Золотое Руно», 2004. — 200 с. — ISBN 5-901864-17-4. — Текст : непосредственный.
191. Lamperti, Francesco. Guida teorico-pratica-elementaire per lo studio del canto dettata dal prof. Francesco Lamperti per le sue Allieve del R. Conservatorio di musica di Milano. — Milano – Napoli : R. Stabilimento Tito di Gio. Ricordi, 1864. — X, 51 p. — Текст : непосредственный.

192. Ramm A. Singing Early Music / A. Ramm. —Text: direct // Early Music. — 1976. — Volume 4. — Issue 1. — P. 12–15.
193. Towards knowledge societies: UNESCO world report (rus) = К обществам знания: ВСЕМИРНЫЙ ДОКЛАД ЮНЕСКО / Bindé, Jérôme; UNESCO. Director-General, 1999-2009 (Matsuura, K.) [writer of preface]. — Париж, 2005. — 237 p. — ISBN 978-92-3-104000-9; ISBN 92-3-404000-7.
194. Ван, Жуй. 高校声乐教学与音乐教育研究 (Исследования в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах) / 王瑞 (Ван Жуй)、钟国富 (Чжун Гофу)、李孟璇 (Ли Мэнсюань). — Чунцин : 重庆出版社 (Издательский Дом Чунцина), 2017. — 322 с. — ISBN 978-7229118976. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
195. Ван, Ипин. 聲樂教學與舞蹈藝術研究 (Исследования в области преподавания вокала и танцевального искусства) / 王薏萍. — Пекин : 中國紡織出版社 (Китайская текстильная пресса), 2019. — 260 с. — ISBN 9787518050444. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
196. Ван, Сяолин. 多元化教学在声乐教学中的应用 (Применение разностороннего обучения в обучении вокалу) / 王小玲. — Текст : непосредственный // 黄河之声 (Голос Желтой реки). — 2018. — № 18. — С. 63. — ISSN 1810-2980. — На китайском языке.
197. Ван, Шицянъ. 现代嗓音科学系列讲座之三(上)——有关的心里声学 (Современная наука о голосе : цикл лекций : лекция 3 : часть 1 — Актуальная психоакустика) / 王世谦. — Текст : непосредственный // 应用声学 (Прикладная акустика). — 1989. — Том 8. — № 5. — С. 39–44. — ISSN 1000-310X. — На китайском языке.
198. Ван, Шицянъ. 现代嗓音科学系列讲座之三(下)——声乐声感知的研究进展(Современная наука о голосе : цикл лекций : лекция 3 : часть 2 — Достижения в изучении акустического восприятия вокала) / 王世谦. —

- Текст : непосредственный // 应用声学 (Прикладная акустика). — 1989. — Том 9. — № 2. — С. 41–46. — ISSN 1000-310X. — На китайском языке.
199. Ван, Шицян. 现代嗓音科学系列讲座选讲之二 — 嗓音的产生 (Современная наука о голосе : цикл лекций : лекция 2) — Генерация голоса) / 王世谦. — Текст : непосредственный // 应用声学 (Прикладная акустика). — 1989. — Том 8. — № 3. — С. 43–48. — ISSN 1000-310X. — На китайском языке.
200. Ван, Шицян. 现代嗓音科学系列讲座之一——现代嗓音研究的范围、意义、方法、特点和分类 (Серия лекций по современной науке о голосе : лекция 1 : Область применения, значение, методы, характеристики и классификация современных исследований голоса) / 王世谦. — Текст : непосредственный // 应用声学 (Прикладная акустика). — 1989. — Том 8. — № 2. — С. 42–45. — ISSN 1000-310X. — На китайском языке.
201. Ван, Ян. 美声与民族唱法研究 (Исследование бельканто и национальных методов пения) / 王杨. — Пекин : 中国纺织出版社 (Китайская текстильная пресса), 2018. — 169 с. — ISBN 9787518040599. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
202. Вэнь, Цайлин. 浅谈美声、民族、通俗唱法的异同 (Краткое обсуждение сходств и различий между бельканто, этническим и народным пением) / 温彩玲. — Текст : непосредственный // Журнал Ханьданьского профессионально-технического колледжа (邯郸职业技术学院学报). — 2003. — № 16 (4). — С. 87–88. — ISSN 1009-5462. — На китайском языке.
203. Гао, Чжаньсян. 文化力 (Культурная сила) / 高占祥. — Пекин : 北京大学出版社 (Издательство Пекинского университета), 2007. — 228 с. — ISBN 9787545404371. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

204. Гуань, Цзинь (редактор) 西方聲樂藝術史 (История западного вокального искусства) / 管謹義 編著. — Пекин : 人民音樂出版社 (Народное музыкальное издательство), 2005. — 359 с. — ISBN 9787103030196. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
205. Гун, Сянь. 中国传统文化概论 (Введение в традиционную китайскую культуру) / 龚贤. — Гуанчжоу : 世界图书出版广东有限公司 (Всемирное книжное издательство Гуандун Со., Ltd.), 2011. — 406 с. — ISBN 9787510041211. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
206. Дай, Лин. 浅析新时期高校美声教学发展与创新路径 (Краткий анализ развития и инновационного пути преподавания бельканто в колледжах и университетах в новый период) / 代凌. — Текст : непосредственный // 戏剧之家 (Драматический театр). — 2020. — № 16. — С. 152. — ISSN 1007-0125. — На китайском языке.
207. Ду, Динжань. 高校聲樂教學與聲樂藝術研究 (Исследования в области преподавания вокала и вокального искусства в высшем образовании) / 杜定然. — Пекин : 北京工業大學出版社 (Издательство Пекинского технологического университета), 2021. — 186 с. — ISBN 9787563970445. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
208. Дэн, Яньжуй. 《讲、学、演》三位一体高校声乐课教学模式研究 (Исследование модели преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах с использованием триединства «преподавание – обучение – исполнение») / 邓彦睿. — Текст : непосредственный // 艺术教育 (Художественное образование). — 2020. — № 06. — С. 59–62. — ISSN 1002-8900 — На китайском языке.
209. Дяо, Кэ. 高校声乐多元化教学方法研究——评《声乐表演技巧与教学探索》 (Исследование разнообразных методов преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах : комментарий к изданию «Техники вокального исполнения и исследование преподавания») / 刁刻. — Текст :

- непосредственный // 中国高校科技 (Китайский университет науки и технологий). — 2020. — № 7. — С. 14. — ISSN 2095-2333. — На китайском языке.
210. Ли, Цзяньминь. 试论《三结合》声乐教学思想的创新特色 (О новаторских особенностях идеи обучения вокалу «три в одном») / 李建民. — Текст : непосредственный // 河南大学学报 (社会科学版) (Журнал Хэнаньского университета : издание по общественным наукам). — 2008. — № 6. — С. 159–162. — ISSN 1000-5242. — На китайском языке.
211. Ли, Яньян. 新媒体背景下高校声乐基础教学的改革路径分析 (Анализ пути реформирования преподавания основ вокальной музыки в колледжах и университетах на фоне новых медиа) / 李艳燕. — Текст : непосредственный // 中国文艺家 (Китайский художник). — 2019. — № 12. — С. 227. — ISSN:1007-8932. — На китайском языке.
212. Ли, Яюнь. 对声乐教学方法创新问题的全面探讨——评《高校声乐教学的创新途径与发展趋势研究》(Всестороннее обсуждение вопросов инноваций в методах преподавания вокала : комментарий к изданию «Исследование инновационных подходов и тенденций развития преподавания вокала в колледжах и университетах») / 李亚云. — Текст : непосредственный // 中国教育学刊 (Китайский образовательный журнал). — 2020. — № 11. — С. 145. — ISSN 1002-4808. — На китайском языке.
213. Лу, Инь. 高校音乐教育专业声乐教学的发展现状及对策研究——评《高校声乐教学与音乐教育研究》(Исследование о состоянии развития преподавание вокала и мерах воздействия на музыкальных факультетах колледжей и университетов : комментарий к «Исследования в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах») / 吕茵. — Текст: непосредственный // 教育发展研究

- (Исследования в области развития образования). — 2020. — Том 40. — № 07. — С. 85. — ISSN 2661-3573 (Print)、ISSN 2661-3581 (Online). — На китайском языке.
214. Лу, Цянь. 创新声乐教育方式 传承乐感文化 (Иновационные методы обучения вокалу для привития музыкальной культуры) / 鲁倩. — Текст : непосредственный // 教育研究 (Образовательные исследования). — 2019. — Том 1. — № 4. — С. 190. — ISSN 2661-4960. — На китайском языке.
215. Лю, Вэй. 声乐教学的创新与实践 (Иновации и практика преподавания вокальной музыки) / 刘伟. — Текст : непосредственный // 音乐创作 (Создание музыки). — 2018. — № 11. — С. 156–157. — ISSN 0513-2436. — На китайском языке.
216. Лю, Лянь. 基于《美声大众化发展》背景下高校美声声乐教学创新的思考 (Размышления о новаторстве преподавания вокальной музыки бельканто в колледжах и университетах на фоне «популяризации бельканто») / 刘丽艳. — Текст : непосредственный // 中国艺术家 (Китайский художник). — 2018. — № 01. — С. 242. — ISSN 1007-8932. — На китайском языке.
217. Лю, Пэн. 高校声乐教学的创新途径与发展趋势研究 (Исследование инновационных подходов и тенденций развития преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах) / 刘鹏. — Чжанчунь : 吉林人民出版社 (Народное издательство Цзилинь), 2019. — 220 с. — ISBN 9787206167904. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
218. Лю, Синьцун. 歐洲聲樂史 (История европейской вокальной музыки) / 劉新叢 (Лю Синьцун), 劉正夫著 (Лючжэн Фучжэ). — Пекин : 中國青年出版社 (Китайский молодежный издательский дом), 1999. — 480 с. — ISBN 7500634870. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.

219. Лю, Хайсян. 欧洲大地的中国风 (Китайский стиль на европейской почве) / 刘海翔. — Шэньчжэнь : 海天出版社 (Гаитянский издательский дом), 2005. — 211 с. — ISBN 9787806974773. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
220. Лю, Хан. 美声歌唱艺术理论与表现研究 (Исследование по теории и исполнительскому искусству бельканто) / 刘航. — Пекин : 中国纺织出版社知礼图书专营店 (Китайское текстильное издательство Zhili Book – франчайзинговый магазин), 2017. — 200 с. — ISBN 9787518039401. — Текст: непосредственный. — На китайском языке.
221. Лю, Чэнлинь. 浅谈声乐艺术三大唱法的特点和风格 (Краткое обсуждение характеристик и стилей трех основных методов пения в вокальном музыкальном искусстве) / 刘乘麟. — Текст : непосредственный // 音乐时空 (Музыкальное время). — 2014. — № 19. — С. 148. — ISSN 1008-3359. — На китайском языке.
222. Ма, Бин. 《美声大众化发展》背景下高校美声声乐教学的创新路径分析 (Анализ инновационного пути преподавания вокала бельканто в колледжах и университетах в контексте «популяризации бельканто») / 马兵. — Текст : непосредственный // 艺术评鉴 (Художественная критика). — 2017. — № 16. — С. 76–77. — ISSN 1008-3359. — На китайском языке.
223. Ма, Инъи. 留学的孩子：雄心勃勃且忧心忡忡的一代人 (Дети, обучающиеся за границей: амбициозное и обеспокоенное поколение) / 马颖毅. — Пекин : 生活·讀書·新知三聯書店 (Объединенное издательство «Жизнь, книги и новые знания»), 2024. — 341 с. — ISBN 9787108079145. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
224. Нин, Синьлэй. 美声唱法在声乐教学中应用的有效性——评《美声歌唱艺术理论与表现研究》(Эффективность применения метода пения бельканто в преподавании вокальной музыки : комментарии к изданию

- «Исследование по теории и исполнительскому искусству бельканто») / 宁馨磊. — Текст : непосредственный // 中国教育学刊 (Китайский образовательный журнал). — 2021. — № 3. — С. 149. — ISSN 1002-4808. — На китайском языке.
225. Пан, И. 探索高校声乐教学与音乐教育的创新途径 (Изучение инновационных подходов в преподавании вокала и музыкальном образовании в колледжах и университетах) / 庞懿. — Текст : электронный // 知识分子的网上精神家园 (Духовный онлайн-дом интеллектуалов) / 光明网 (Guangming.com). — 2023-05-06 13:08. — URL: https://reader.gmw.cn/2023-05/06/content_36544214.htm (дата обращения 08.01.2025). — На китайском языке.
226. Се, Сяньшэн. 浅谈声乐教育家武秀之的三结合 (Краткое обсуждение трех комбинаций педагога вокальной музыки У Сючжи) / 谢现生. — Текст : непосредственный // 魅力中国 (Очаровательный Китай). — 2010. — № 27. — С. 224. — ISSN 1673-0992. — На китайском языке.
227. Су, Куй. 多元化教学模式在高校声乐教学中的应用——评《声乐表演技巧与教学探索》 (Применение разнообразных моделей обучения при преподавании вокала в колледжах и университетах — комментарий к изданию «Техники вокального исполнения и исследование преподавания») / 苏魁. — Текст : непосредственный // 中国教育学刊 (Китайский образовательный журнал). — 2021. — № 03. — С. 130. — ISSN 1002-4808. — На китайском языке.
228. Сун, Цзюнь. 基于大提琴演奏的声乐表演教学探究——评《高校声乐教学与音乐教育研究》 (Исследование обучения вокалу на основе игры на виолончели : комментарии к изданию «Исследования в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах») / 宋军. — Текст : непосредственный // 中国教育学刊

- (Китайский образовательный журнал). — 2020. — № 06. — С. 136. — ISSN 1002-4808. — На китайском языке.
229. Сун, Чуньянь. 聲樂教學模式構建與創新研究 (Исследование по созданию и внедрению инновационной модели обучения вокалу) / 宋春燕. — Цилинь : 吉林出版集團有限責任公司, 2023. — 176 с. — ISBN: 9787573132840. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
230. Сунь, Юаньшу. 浅谈通俗、民族、美声唱法的特点及作品鉴赏 (Краткая дискуссия об особенностях популярных, этнических и бельканто методов пения и оценке произведений) / 孙元姝. — Текст : непосредственный // 北方音乐 (Journal of the Northern Music). — 2016. — № 3. — С. 150. — ISSN 1002-767X. — На китайском языке.
231. Сюн, Ци. 高校音乐教育理论课程改革的思考——评《高校声乐教学与音乐教育研究》 (Размышления о реформе теоретического курса музыкального образования в колледжах и университетах : комментарии к изданию «Исследования в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах») / 熊琦 (Сюн Ци), 曹德维 (Цао Дэвэй). — Текст : непосредственный // 中国教育学刊 (Китайский образовательный журнал). — 2020. — № 06. — С. 130. — ISSN 1002-4808. — На китайском языке.
232. Сюэ, Инхуа. 多元化背景下高校声乐教学发展现状与改革创新研究——评《高校声乐教学与音乐教育研究》 (Исследование состояния развития и инноваций реформы преподавания вокальной музыки в колледже на фоне диверсификации : комментарии к изданию «Исследование в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах») / 薛英华. — Текст : непосредственный // 教育发展研究 (Исследования в области развития образования). — 2020. — № 40 (18). — С. 3. — ISSN 2661-3573 (Print); ISSN 2661-3581 (Online). — На китайском языке.

233. Тан, Линь. 声乐教学泛论 (Общая теория преподавания вокальной музыки) / 唐琳. — Шанхай : 上海音乐学院出版社 (Издательство Шанхайской академии музыки), 2004. — 211 с. — ISBN 9787806920855. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
234. Тан, Юй. 新时期高校声乐教学的多元化发展路径研究——评《高校声乐教学的创新途径与发展趋势研究》 (Исследование путей диверсифицированного развития преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах в новую эпоху : комментарий к изданию «Исследование инновационных подходов и тенденций развития преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах») / 唐禹 (Тан Юй), 曾晓莉 (Цэн Сяоли). — Текст : непосредственный // 中国油脂 (Китайские масла и жиры). — 2022. — № 47 (2). — С. 8. — ISSN 1003-7969. — На китайском языке.
235. У, Сяоли. 美声、民族、通俗唱法的特点及风格 (Особенности и стили бельканто, этнического и народного пения) / 吴晓丽. — Текст : непосредственный // 晋中学院学报 (Journal of Jinzhong University). — 2007. — № 4. — С. 123–124. — ISSN 1673-1808. — На китайском языке.
236. У, Юаньюань. 高校声乐教学多元化教学策略探析 (Анализ разнообразных стратегий обучения вокалу в колледжах и университетах) / 吴袁媛. — Текст : непосредственный // 教育研究 (Образовательные исследования). — 2022. — № 5 (6). С. 136–138. — ISSN 2661-4960. — На китайском языке.
237. Фань, Иньди. 新媒体下高校声乐教学改革与创新路径研究 (Исследование пути реформ и инноваций преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах в условиях новых медиа) / 樊引娣. — Текст : непосредственный // 教育论坛 (Образовательный форум). — 2021. — Том 3. — № 5 (2021) — ISSN 2705-0971(Print); ISSN 2705-0947(Online). — На китайском языке.

238. Ха, Лидань. 新时期高校声乐教学的理论构建与发展趋势 ——评《高校声乐教学的创新途径与发展趋势研究》(Теоретическая модель и тенденции развития преподавания вокала в колледжах и университетах в новую эпоху : комментарий к изданию «Исследование инновационных подходов и тенденций развития преподавания вокала в колледжах и университетах»)/ 哈里丹. — Текст : непосредственный // 社会科学家 (Социолог). — 2021. — № 5. — С. 7. — ISSN 1002-3240. — На китайском языке.
239. Хань, Сюньго. 声乐艺术基础 (Основы вокального искусства) / 韩勋国. — Пекин : 高等教育出版社 (Издательство «Высшее образование»), 2001. — 281 с. — ISBN 9787040094374. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
240. Хао, Мэйсинь. 《三结合》——声乐教学的新思路 («Три в одном» — новый подход к обучению вокалу) / 郝玫馨. — Текст : непосредственный // 黄钟 (武汉音乐学院学报) (Желтый колокол : Журнал Уханьской академии музыки). — 2003. — № 3. — С. 103–105. — ISSN 1003-7721. — На китайском языке.
241. Ху, Цзижу. 新媒体视域下高校声乐教学改革措施研究 (Исследование мер по реформированию преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах с точки зрения новых медиа) / 胡继如 (Ху Цзижу); 刘政伍 (Лю Чжэнью). — Текст : непосредственный // 教育天地 (Мир образования). 2020. — Том 2. — № 11. — С. 89–90. — ISSN 2705-0467 (Print); ISSN 2705-0920 (E-periodical). — На китайском языке.
242. Хуан, Сянхун. 谈《美声》、《民族》、《通俗》唱法的起源及演唱特点 (Рассказываем о происхождении и певческих особенностях методов пения «бельканто», «национального» и «популярного») / 黄向红. — Текст : непосредственный // 《福建艺术》 : 北大核心 («Искусство Фуцзянь» : Пекинский университет). — 1996. — № 4. — С. 42–43. — ISSN 1004-2075. — На китайском языке.

243. Хуан, Сяохэ. 西方歌劇解析--構成・種類・流派・歷史・名作 (Анализ западной оперы: композиция, типы, школы, история и шедевры) / 黃曉和 (Хуан Сяохэ), 劉詩巖 (Лю Шижун). — Пекин : 中央音樂學院出版社 (Издательство Центральной академии музыки), 2017. — 372 с. — ISBN 9787810968386. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
244. Хуан, Юаньюань. 互联网时代高校声乐表演与教学的多元化改革研究 ——评 《21 世纪我国声乐教学艺术表演与实践研究》 (Исследование диверсифицированной реформы вокального исполнения и преподавания в колледжах и университетах в эпоху Интернета — «Обзор исследований художественного исполнения и практики преподавания вокала в Китае в XXI веке») / 黃媛媛. — Текст : непосредственный // 中国广播电视学刊 (Журнал китайского радио и телевидения). — 2021. — № 6. — С. 133. — ISSN 1002-8552. — На китайском языке.
245. Хэ, Син. 高校声乐教学与音乐教育研究 (Исследования в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах) / 贺星. — Пекин : 北京工业大学出版社 (Издательство Пекинского технологического университета), 2021. — 198 с. — ISBN 9787563968527. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
246. Цуй, Сян. 立足新媒体的高校声乐教学改革路径研究 (Исследование пути реформирования преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах на основе новых медиа) / 崔香. — Текст : непосредственный // 教育教学研究 (Исследования в области образования и преподавания). — 2022. — Том 4. — № 13. — С. 72–73. — ISSN 2705-1277 (Online); 2737-4130 (Print). — На китайском языке.
247. Цэн, Ся. 高校美声教学发展与创新路径的思考 (Размышления о развитии и инновационном пути преподавания бельканто в колледжах и университетах) / 曾霞. — Текст : непосредственный // 山西青年

- (Молодежь Шаньси). — 2019. — № 19. — С. 297. — ISSN 1006-0049. — На китайском языке.
248. Чан, Баонин. 教师教育一体化:本体特征与核心要素 (Интеграция педагогического образования: онтологические характеристики и основные элементы) / 常宝宁. — Текст : непосредственный // 当代教育科学 (Современная педагогика). — 2013. — №18. — С. 3–5. — ISSN 1672-2221. — На китайском языке.
249. Чжан, Дайнянь. 中国国学传统 (Китайская традиционная культура) / 张岱年. — Пекин : 北京大学出版社 (Издательство Пекинского университета), 2016. — 376 с. — ISBN 978-7-301-26826-1. — Текст : непосредственный.
250. Чжан, Доудоу. 高职院校音乐表演声乐教学的开展实践与思考 (Практика и размышления по развитию преподавания вокала в высших профессиональных учебных заведениях) / 张豆豆. — Текст : непосредственный // 教学研究 (Образовательные исследования). — 2022. — № 6. — С. 69–70. — ISSN 1005-4634. — На китайском языке.
251. Чжан, Ли. 声乐教学中创新思维的培养 (Развитие инновационного мышления в обучении вокалу) / 张莉. — Текст : непосредственный // 北方音乐 (Северная музыка). — 2018. — № 38 (12). — С. 131–132. — ISSN 1002-767X. — На китайском языке.
252. Чжан, Минь. 基于新媒体背景下高校声乐教学革新策略探索 (Инновационные стратегии преподавания вокала в колледжах и университетах на основе новых медиа) / 张敏. — Текст : непосредственный // 作家天地 (Мир писателя). — 2020. — № 19. — С. 180–181. — ISSN 1003-8786. — На китайском языке.
253. Чжан, Цинго. 浅谈《三结合》声乐教学思想的创新特色 (Краткое обсуждение инновационных особенностей концепции обучения вокалу «три в одном») / 张庆果. — Текст : непосредственный // 黄河之声

- (Голос Желтой реки). — 2016. — № 4. — С. 58–59. — ISSN 1810-2980. — На китайском языке.
254. Чжан, Чао. 多元化背景下高校声乐教学的创新和发展——评《普通高校声乐教学新视界》 (Инновации и развитие преподавания вокала в колледжах и университетах в контексте диверсификации : комментарии к «Новое видение преподавания вокала в обычных колледжах и университетах») / 张超. — Текст : непосредственный // 新闻爱好者 (Энтузиасты журналистики). — 2020. — № 7. — С. 101–102. — ISSN 1003-1286. — На китайском языке.
255. Чжан, Яньпин. 浅谈传统歌唱艺术的三种唱法及其风格特点 (Краткое описание трех певческих методов традиционного певческого искусства и их стилевых особенностей) / 张燕平. — Текст : непосредственный // 时代人物 (Время). — 2008. — № 4. — С. 289–291. — ISSN 1674-0645. — На китайском языке.
256. Чжао, На. 新媒体时代高校声乐教学改革路径探索 (Исследование пути реформирования преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах в эпоху новых медиа) / 赵娜. — Текст : электронный // 中国教师 (Учитель китайского языка). — 2021. — Том 18. — Выпуск 3. — URL: <https://qikanchina.com/thesis/view/5175220> (дата обращения: 05.01.2025). — ISSN 1672-2051. — На китайском языке.
257. Чжао, Хаолинъ. 新媒体时代高校声乐教育教学改革研究 (Исследование реформы вокального музыкального образования и преподавания в колледжах и университетах в эпоху новых медиа) / 赵浩麟. — Текст : непосредственный // 现代教育探索 (Исследование современного образования). — 2024. — Том 5. — № 5. — С. 83–85. — ISSN 2717-5561. — На китайском языке.
258. Чжао, Чжиюй. 创新发展需求影响下高校美声教学改革路径 (Путь реформирования преподавания бельканто в колледжах и университетах

- под влиянием потребностей инновационного развития) / 赵栳宇. — Текст : непосредственный // 现代教育与应用 (Современное образование и применение). — 2024. — Том 2. — Выпуск 9. — С. 181–183. — ISSN 3029-1127 (Print); 3029-1135 (E-periodical). — На китайском языке.
259. Чжоу, Юмэй. 新媒体背景下高校声乐教学创新路径研究——评《高校声乐教学的创新途径与发展趋势研究》 исследование инновационных путей преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах на фоне новых медиа : комментарии к изданию «Исследование инновационных подходов и тенденций развития преподавания вокальной музыки в колледжах и университетах») / 周玉梅. — Текст : непосредственный // 林产工业 (Лесная промышленность) — 2020. — № 12. — С. 132. — ISSN 1001-5299. — На китайском языке.
260. Чжу, Дунхуэй. 新时期高校美声教学发展与创新路径的思考 (Размышления о развитии и инновационном пути преподавания бельканто в колледжах и университетах в новую эпоху) / 朱冬晖. — Текст : непосредственный // 黄河之声 (Голос Желтой реки). — 2018. — № 13. — С. 121. — ISSN 1810-2980. — На китайском языке.
261. Чэнь, Ифань. 《三结合》教学模式在师范院校声乐课教学中的应用 (Применение модели обучения «три в одном» при преподавании вокала в обычных университетах) / 陈一帆. — Текст : непосредственный // 广东教育学院学报 (Журнал Гуандунского института образования). — 2010. — № 2. — С. 76–79. — ISSN 1007-8754. — На китайском языке.
262. Чэнь, Чжаньчжоу. 新媒体背景下高校声乐教学的优化思路 (Оптимизация идей преподавания вокала в колледжах и университетах на фоне новых медиа) / 陈展宙. — Текст : непосредственный // 中国文艺家 (Китайский художник). — 2019. — № 07. — С. 132–133. — ISSN 1007-8932. — На китайском языке.

263. Шан, Цзясян. 欧洲声乐发展史 (История вокальной музыки в Европе) / 尚家骧. — Пекин : 华乐出版社 (Издательский дом Хуале), 2003. — 384 с. — ISBN 7801290704; ISBN 9787801290700. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
264. Ши, Вэйчжэн. 声乐学基础 (Основы вокальной музыки) / 石惟正. — Пекин : 人民音乐出版社 (Народное музыкальное издательство), 2002. — 357 с. — ISBN 9787103024751. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
265. Ши, Лисинь. 《培养创新思维》探索声乐教学新模式 (Развитие творческого мышления — изучение новых форм преподавания вокальной музыки) / 史丽欣 // 数智领航者 (Навигатор цифрового интеллекта) / 中国网 (China.com); 责任编辑: 房家明 (Ответственный редактор: Фан Цзямин). — 2023-10-17 17:02:09. — URL: http://szjj.china.com.cn/2023-10/17/content_42555162.html (дата обращения 08.01.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.
266. Шэнь, Сян. 沈湘声乐教学艺术 (Искусство преподавание вокальной музыки Шэнь Сяна) / 沈湘. — Шанхай: 上海音乐出版社, 1998. — 323 с. — ISBN 9787805537412. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
267. Юань, Чжэн. 武秀之《三结合》声乐教学模式初探 (Предварительное исследование модели обучения вокальной музыке «три в одном» У Сючжи) / 袁峥. — Текст : непосредственный // 人民音乐 (Народная музыка) . — 2008. — № 9. — С. 20–22. — ISSN 0447-6573. — На китайском языке.
268. Юй, Даньдань. 流行音乐专业视唱练耳教学探究——评《高校声乐教学与音乐教育研究》 (Исследование преподавания пения с листа и развития слуха на факультетах эстрадной музыки : комментарии к изданию «Исследования в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах») / 于丹丹. — Текст :

- непосредственный // 中国教育学刊 (Китайский журнал образования). — 2020. — № 05. — С. 134. — ISSN 1002-4808. — На китайском языке.
269. Ян, Жуй. 论我国现代教师教育一体化实现路径 (На пути к интеграции современного педагогического образования в моей стране) / 杨瑞. — Текст : непосредственный // 继续教育研究 (Исследования в области непрерывного образования). — 2016. — № 5. — С. 102–104. — ISSN 1009-4156. — На китайском языке.
270. Ян, Лиган. 声乐教学法 (Вокальная педагогика) / 杨立岗. — Шанхай : 上海音乐出版社 (Шанхайское музыкальное издательство), 2007. — 342 с.— ISBN 9787807511045. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
271. Ян, Люцинь. 美聲唱法及其在中國本土聲樂藝術中的融合 (Бельканто и его интеграция в местное китайское вокальное искусство) / 楊柳琴. — Пекин : 中國書籍出版社 (Китайское книжное издательство), 2024. — 213 с. — ISBN 9787506895583. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
272. Янь, Сюнсинь. 声乐表演技巧与教学探索 (Техники вокального исполнения и исследование преподавания) / 颜雄心. — Пекин : 中国书籍出版社 (Китайское книжное издательство), 2016. — 196 с. — ISBN 9787506835961. — Текст : непосредственный. — На китайском языке.
273. Янь, Эньцзин. 大学声乐教育的理论与艺术实践——评《高校声乐教学与音乐教育研究》 (Теория и художественная практика вокального музыкального образования в колледжах и университетах : комментарии к «Исследования в области преподавания вокала и музыкального образования в колледжах и университетах») / 严恩敬 (Янь Эньцзин), 郑云飞 (Чжэн Юньфэй). — Текст : непосредственный // 中国高校科技 (Наука и технологии китайских университетов). — 2019. — № 03. — С. 110. — ISSN 2095-2333. — На китайском языке.

274. 中共中央、国务院印发《中国教育现代化 2035》(Публикация Центрального комитета Коммунистической партии Китая и Государственного совета «Модернизация образования Китая до 2035 года») / 中国政府网(Правительственная сеть Китая) : 网站标识码 bm01000001|京 ICP 备 05070218 号|京公网安备 11010202000001 号 — URL: https://www.gov.cn/zhengce/2019-02/23/content_5367987.htm (дата обращения: 05.01.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.
275. 漢語大詞典 : 第一版+訂補 (Китайский словарь : первое издание + дополнения) / 汉语大词典编纂处 (编纂) . — Шанхай : 上海辞书出版社 (Шанхайское издательство словарей), 2024. 第 13 册 <https://www.hanyucidian.org/dictionary/entry?dictionaryCode=hydcdcx&entryName=%E6%96%87%E5%8C%96> (дата обращения 01.01.2025). — Текст : электронный. — На китайском языке.

ПРИЛОЖЕНИЯ

№ 1

«Карта оценки и самооценки креативности» тест Т. А. Барышевой

1. «Мотивация» (среднеарифметическое)

| <i>Параметры</i> | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---|---|---|---|---|---|
| <i>1.1. Спектр (разнообразие) интересов</i> | | | | | |
| <i>1.2. Потребность саморазвития, самореализации в творчестве</i> | | | | | |
| <i>1.3. Творческая позиция (творчество как ценность, стремление к творческим преобразованиям, креативное отношение к себе, к профессиональной деятельности)</i> | | | | | |

2. «Эмоции» (среднеарифметическое)

| <i>Параметры</i> | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|--|---|---|---|---|---|
| <i>2.1. Эмпатия (способность постигать эмоционально–духовный мир других)</i> | | | | | |
| <i>2.2. Эмоциональный тезаурус (опыт)</i> | | | | | |
| <i>2.3. Экспрессивная эмоциональность (выразительность, артистизм)</i> | | | | | |
| <i>2.4. Эмоциональная гибкость (лабильность)</i> | | | | | |

3. «Интеллект» (среднеарифметическое)

| <i>Параметры</i> | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---|---|---|---|---|---|
| <i>3.1. Интуиция</i> | | | | | |
| <i>3.2. Способность к преобразованиям (лабильность, гибкость интеллектуальных процессов, способность изменять и реконструировать стереотипы, вариативность)</i> | | | | | |
| <i>3.3. Дивергентность (полифоничность, много факторность, многоэкранность) интеллекта</i> | | | | | |
| <i>3.4. Способность к предвидению (прогнозированию)</i> | | | | | |

4. «Эстетические креативные способности» (среднеарифметическое)

| <i>Параметры</i> | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|--|---|---|---|---|---|
| 4.1. Синестезия, полимодальность каналов восприятия, способность к ассоциированию | | | | | |
| 4.2. Чувство формы (способность к формотворчеству, формообразованию: восприятие, создание гармоничных форм, формулировок, образов, идей) | | | | | |
| 4.3. Чувство стиля (индивидуальный стиль) | | | | | |
| 4.4. Чувство юмора | | | | | |
| 4.5. Стремление к совершенству (перфекционизм) | | | | | |
| 4.6. Способность к импровизации | | | | | |

5. «Коммуникативная креативность» (среднеарифметическое)

| <i>Параметры</i> | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|---|---|---|---|---|---|
| 5.1. Способность к сотрудничеству в творческой деятельности | | | | | |
| 5.2. Способность мотивировать творчество других | | | | | |
| 5.3. Способность аккумулировать творческий опыт других | | | | | |

6. «Экзистенции» (среднеарифметическое)

| <i>Параметры</i> | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|--|---|---|---|---|---|
| 6.1 Многополярная, мобильная, способная к преобразованию и реконструкции модель мира | | | | | |
| 6.2. Экстенциональность (открытость новому опыту) | | | | | |
| 6.3. Позитивная “Я — концепция” (самоотношение) | | | | | |
| 6.4. Самотворчество (опыт самосовершенствования, самосозидания) | | | | | |

7. «Компетентность» (среднеарифметическое)

| <i>Параметры</i> | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 |
|--|---|---|---|---|---|
| 7.1. Общекультурный тезаурус | | | | | |
| 7.2. Компетентность в области теории и технологий творчества | | | | | |
| 7.3. Опыт творческой деятельности | | | | | |

«Экспресс-метод Д. Джонсона»

Характеристики креативности

1. Чувствительность к проблеме, предпочтение сложностей, способность ощущать тонкие, неопределенные, сложные, противоречивые особенности окружающего мира.
2. Способность выдвигать и выражать большое количество различных идей, образов, гипотез, вариантов.
3. Использование различных стратегий решения проблемы, способность предлагать разные виды, типы, категории идей.
4. Способность дополнять идею различными деталями, разрабатывать, усовершенствовать идею-образ.
5. Оригинальность, нестандартность мышления и поведения, уникальность результатов деятельности, индивидуальный стиль.
6. Способность к преобразованиям, развитию образов и идей, динамичность, изобретательность, способность структурировать.
7. Эмоциональная заинтересованность в творческой деятельности, чувство юмора, интерес, потребность, творческая мотивация.
8. Независимость мышления оценок, поведения, ответственность за нестандартную позицию, стиль поведения с опорой на себя, самодостаточное поведение.

**«Общение в профессиональной сфере»
тест Т. А. Барышевой**

| «+» | 5 | 4 | 3 | 2 | 1 | «-» |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Высокая степень сотрудничества и результативности в совместной творческой деятельности | | | | | | В совместной творческой деятельности не участвует |
| Генерирует идеи и мотивирует творчество других | | | | | | Блокирует мотивационно–творческие процессы |
| «Психологическая карта» профессиональной деятельности открыта для инноваций | | | | | | «Психологическая карта» профессиональной деятельности «закрывается» |
| Аккумулирует творческий опыт других | | | | | | Опыт профессиональной творческой деятельности не выражен |
| Специально планирует коммуникативные задачи в профессиональной деятельности | | | | | | Задачи общения не планируются, ориентируется на стихийно возникающие ситуации |
| Создает обстановку доверия, психологической безопасности, свободы творческим проявлениям | | | | | | В общении использует авторитарные методы, создает обстановку напряженности |
| Ассертивная позиция, личность каждого — ценность | | | | | | Манипулятивная позиция. Человек — объект для воздействия |
| Владеет спектром коммуникативных технологий (воздействие, содействие, взаимодействие, сотворчество) | | | | | | Коммуникативные технологии стереотипны. Доминанта — авторитарные, монологические методы воздействия |

«Смыслжизненные ориентации»
тест Д. А. Леонтьева

1. Цели в жизни.

В жизни я не имею определенных целей и намерений.

3 2 1 0

В жизни я имею очень ясные цели и намерения.

1 2 3

Я считаю, что мне удалось найти призвание и интересные цели в жизни.

3 2 1 0

Я едва ли способен найти призвание и интересные цели в жизни.

1 2 3

2. Процесс жизни и эмоциональная насыщенность жизни.

Обычно мне очень скучно.

3 2 1 0

Обычно я полон энергии.

1 2 3

Жизнь кажется мне всегда волнующей и захватывающей.

3 2 1 0

Жизнь кажется мне совершенно спокойной и рутинной.

1 2 3

3. Результативность жизни, или удовлетворенность самореализацией.

Я не добился успехов в осуществлении своих планов.

3 2 1 0

Я осуществил многое из того, что было мною запланировано.

1 2 3

Если бы мне пришлось подводить сегодня итог моей жизни, то я бы сказал, что она была вполне осмысленной.

3 2 1 0

Если бы мне пришлось подводить сегодня итог моей жизни, то я бы сказал, что она не имела смысла.

1 2 3

4. Локус контроля — («Я — хозяин жизни»).

Я определенно могу назвать себя целеустремленным.

3 2 1 0

Я не могу назвать себя целеустремленным.

1 2 3

В жизни я еще не нашел своего призвания и не наметил ясных целей.

3 2 1 0

В жизни я нашел свое призвание и определил цели.

1 2 3

5. Локус контроля — жизнь, или управляемость жизнью.

Если бы я мог выбирать, то построил бы свою жизнь совершенно иначе.

3 2 1 0

Я полагаю, что человек имеет возможность осуществить свой жизненный выбор по своему желанию.

3 2 1 0

Если бы я мог выбирать, то прожил бы жизнь еще раз так же, как сейчас.

1 2 3

Я полагаю, что человек лишен возможности выбирать из-за влияния природных способностей и обстоятельств.

1 2 3

**Примерное содержание материалов
для музыкальной викторины**

- «Анаэр Хань» (*кит.* 《阿娜尔汗》) : народная песня, популярная в северном Синьцзяне.
- «Берег Желтой реки» (*кит.* 《黄河一方土》).
- «В том далеком месте» (*кит.* 《在那遥远的地方》) : народная песня северо-западного Китая; обработка Ван Лобинь (*кит.* 王洛宾).
- «Девушка из Дабаньчэн» (*кит.* 《达坂城的姑娘》): уйгурская народная песня.
- «Девушка, собирающая хлопок» (*кит.* 《采棉姑娘》) : Ма Чжо (*кит.* 马倬).
- «Звонят гонги и барабаны» (*кит.* 《锣鼓咚咚响》) : Ма Чжо (*кит.* 马倬).
- «Золотая гора Пекина» (*кит.* 《北京的金山上》) : обработка Ма Чжо (*кит.* 马倬) на основе тибетской народной песни «Древняя винная песня Шаньнань» (*кит.* 《山南古酒歌》); впервые ее исполнил Чан Лючжу (*кит.* 常留柱) в 1961 году.
- «Лишань прекрасен, шоу Лишаня» (*кит.* 《骊山美啊，骊山秀》) : Ма Чжо (*кит.* 马倬).
- «Миндаль» (*кит.* 《山杏》).
- «На Запад» (*кит.* 《走西口》).
- «Обзорные огни» (*кит.* 《观灯》) : Ма Чжо (*кит.* 马倬).
- «Общая судьба» (*кит.* 《命运与共》) : музыка — Гуань Ся (*кит.* 关峡), слова — Чжу Хай (*кит.* 朱海); исполнители — Мо Хуалунь

(*кит.* 莫华伦), Сунь Ли (*кит.* 孙砾), Чжоу Сяолинъ (*кит.* 周晓琳), Ван Циншуан (*кит.* 王庆爽).

- «Ода реке Хуанпу» (*кит.* 《黄浦江颂》) : Дин Шаньдэ (*кит.* 丁善德).
- «Песни с Желтой реки» (*кит.* 《歌从黄河来》).
- «Песня в моем сердце посвящена Народно-освободительной армии» (*кит.* 《我心中的歌献给解放军》) : Чан Лючжу (*кит.* 常留柱).
- «Помнить своих товарищей по оружию» (*кит.* 《怀念战友》) : музыка — Лэй Чжэньбан (*кит.* 雷振邦), слова — Лэй Чжэньбан (*кит.* 雷振邦) и Чжао Синьшуй (*кит.* 赵心水).
- «Прекрасная роза» (*кит.* 《可爱的一朵玫瑰花》) : казахская народная песня; обработка Ван Лобинь (*кит.* 王洛宾).
- «Сыновья и дочери Желтой реки» (*кит.* 《黄河儿女情》).
- «Трактор прибыл в нашу деревню» (*кит.* 《拖拉机到了咱村庄》) : Ма Чжо (*кит.* 马倬).
- «Я хочу поцеловать» (*кит.* 《想亲亲》) : народная песня Шаньси Хэцьюй.
- Беллини В. Каватина Рудольфа : «Самнамбула», бас.
- Верди Дж. Ария Джильды : «Риголетто», сопрано.
- Моцарт В. А. Ария Зорастро : «Волшебная флейта», бас.
- Моцарт В. А. Ария Керубино («Рассказать, объяснить») : «Свадьба Фигаро», сопрано.
- Моцарт В. А. Ария Сусанны («Приди, о милый друг») : «Свадьба Фигаро», сопрано.
- Моцарт В. А. Ария Фигаро («Мальчик резвый») : «Свадьба Фигаро», баритон.
- Моцарт В. А. Ария Церлины : «Дон-Жуан», сопрано.

- Мусоргский М. Монолог Пимена : «Борис Годунов», бас.
- Пуччини Дж. Вальс Мюзетты : «Богема», сопрано.
- Пуччини Дж. Рассказ Мими : «Богема», сопрано.
- Римский-Корсаков Н. А. Три песни Леля: «Снегурочка», контральто.
- Римский-Корсаков Н. А. Ариетта Снегурочки («Слыхала я...») : «Снегурочка», сопрано.
- Римский-Корсаков Н. А. Ария Мизгиря: «Снегурочка», баритон
- Россини Дж. Каватина графа Альмавивы : «Севильский цирюльник», тенор.

Обсуждение стилевой манеры конкретного исполнителя

Ляо Чаньюн (кит. 廖昌永), баритон

《沁园春·雪》 — «Цинь Юаньчунь·Снег»

https://www.bilibili.com/video/BV12x411r7bN/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Ж. Бизе. Кармен : Votre toast, je peux vous le rendre (Куплеты Эскамильо)

https://www.bilibili.com/video/BV1u5rnYJEEE/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.0

Дж. Россини : Севильский цирюльник : Каватина Фигаро из оперы

https://www.bilibili.com/video/BV1ML411x7U9/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1

《黄河颂》上海音乐学院建校 95 周年音乐会，指挥：张国勇

«Ода Желтой реке».

Концерт к 95-летию Шанхайской консерватории музыки, дирижер: Чжан Гоюн

https://www.bilibili.com/video/BV1ZM411r7ya/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.0

«Учитель, я всегда думаю о Вас» (кит. 《老师 我总是想起你》)

Словесный текст: Чан Чуньчэн (кит. 常春城) Музыка: Шан Дэи (кит. 尚德义)

https://www.bilibili.com/video/BV1qdppeVEzN/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.3

«Застольная песня»

Ляо Чаньюн (кит. 廖昌永), Гу Вэньмэн (кит. 顾文梦),

Чэнь Цзымо (кит. 陈子墨),

Лю Чан (кит. 刘畅), Чжан Гунхао (кит. 张功浩),

Ли Синьчэн (кит. 李新成), Фэн Хаожань (кит. 冯浩然)

дирижер: Чжан Лян (кит. 张亮)

Концерт в канун Рождества 2023 года в Шэньчжэне

«Ночь китайской и зарубежной оперы»

https://www.bilibili.com/video/BV1rN4y1875x/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.5

Дж. Верди : Травиата : Застольная
https://www.bilibili.com/video/BV1Ne4y1K7Z8/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.0

Чжу Фэнбо (кит. 朱逢博)

Фрагмент из оперы «Красный фонарь» (кит. 《红灯记》) — стиль *минь цзу*
https://www.bilibili.com/video/BV1Yh411w7NS/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1

Е Пэйин (кит. 叶佩英) — стиль *минь мэй*

«Пожалуйста, расскажите мне» (кит. 《请告诉我》)
https://www.bilibili.com/video/BV1Km4y1n7CC/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1

Чжан Хуэймэй (кит. 张惠妹)

«Сразу к делу» (кит. 《开门见山》) — стиль *тун су*
https://www.bilibili.com/video/BV1eT411h7wA/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

«Стоя на высоком холме» (кит. 《站在高岗上》) — стиль *минь тун*
https://www.bilibili.com/video/BV1nd4y1972A/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.3

«Сестры» (кит. 《姐妹》) — стиль *тун су*
https://www.bilibili.com/video/BV1Tb4y1i7JG/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.1

Вань Бинчуань (кит. 万兵传), тенор

Дж. Пуччини : Турандот : “Nessun dorma”

https://www.bilibili.com/video/BV1oL4y1V7mB/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Дмитрий Хворостовский, баритон

Дж. Россини : Севильский цирюльник : Каватина Фигаро из оперы

<https://www.youtube.com/watch?v=Ens1M77Jc7o>

Обсуждение конкретного артефакта в различных исполнениях

Ж. Бизе : Кармен : “Votre toast, je peux vous le rendre”

Хустино Диас

https://www.bilibili.com/video/BV1Sp4y1S7gg/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Брин Терфель

https://www.bilibili.com/video/BV1v4411a7Ze/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.1

Дмитрий Хворостовский

https://www.bilibili.com/video/BV18g4y1v7pE/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.0

Ляо Чанъюн (*кит.* 廖昌永)

https://www.bilibili.com/video/BV1ub411j7Ka/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.7

https://www.bilibili.com/video/BV1LA411T7DZ/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.9

Сюй Хайчэнь (*кит.* 徐海晨)

https://www.bilibili.com/video/BV1Xz421Y7Wo/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Лоран Наури

https://www.bilibili.com/video/BV12A411F7GG/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Ильдар Абдразаков

https://www.bilibili.com/video/BV1vG411E7Hw/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Дж. Пуччини : Тоска : “E lucevan le stelle”

Пласидо Доминго

https://www.bilibili.com/video/BV1e4411Z7kS/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Пётр Бечала

https://www.bilibili.com/video/BV1Rv411H72y/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1

Йонас Кауфман

https://www.bilibili.com/video/BV1ua4y1d7Wp/?spm_id_from=333.788.recommend_more_video.-1

https://www.bilibili.com/video/BV11Z4y187oz/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Лучано Паваротти

https://www.bilibili.com/video/BV1RT4y1d7hu/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Франко Корелли

https://www.bilibili.com/video/BV1DJ411h7GB?spm_id_from=333.788.player.player_end_recommend_autoplay

Джонатан Тетельман

https://www.bilibili.com/video/BV17U4y1n7WP/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Хосе Каррерас

https://www.bilibili.com/video/BV1YkrDYrEtk/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Николай Гедда

https://www.bilibili.com/video/BV1Rg4y1B7Wx/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click

Примерное содержание репертуарных требований

Арии западноевропейских композиторов

- А. Страделла. «Pieta signore», средние голоса
- И. С. Бах. Ария из кантаты № 68 («Ликуй, моё сердце»), сопрано
- И. С. Бах. Ария из кантаты № 21 («Лейтесь сопрано слёзы»), тенор
- Г. Ф. Гендель. Ария Ксеркса : «Ксеркс», тенор
- Г. Ф. Гендель. Ария Самсона : «Самсон», тенор
- К. Глюк. Ария Париса : «Парис и Елена», для всех голосов
- Г. Ф. Гендель. Ария Ларисы : «Триумф Клелии», сопрано
- Й. Гайдн. Ария Ганны : «Времена года», сопрано
- Й. Гайдн. Ария Симона («Весёлый пахарь»), бас
- В. А. Моцарт. Ария графини : «Свадьба Фигаро», сопрано
- В. А. Моцарт. Ария Керубино («Рассказать, объяснить») : «Свадьба Фигаро», сопрано
- В. А. Моцарт. Ария Фигаро («Мальчик резвый») : «Свадьба Фигаро», баритон
- В. А. Моцарт. Ария Сусанны («Приди, о милый друг») : «Свадьба Фигаро», сопрано
- В. А. Моцарт. Ария Церлины : «Дон-Жуан», сопрано
- В. А. Моцарт. Ария Зорастро : «Волшебная флейта», бас
- А. Гретри. Ария Лоретты : «Ричард-львиное сердце», сопрано
- Дж. Верди. Ария Джильды : «Риголетто», сопрано
- Дж. Верди. Песня Оскара : «Бал-маскарад», сопрано
- Дж. Россини. Ария Берты : «Севильский цирюльник», меццо-сопрано
- Дж. Россини. Каватина графа Альмавивы : «Севильский цирюльник», тенор
- В. Беллини. Каватина Рудольфа : «Самнамбула», бас
- Г. Доницетти Романс Неморино : «Любовный напиток», тенор
- Дж. Пуччини. Ария Лауретты : «Джанни Скикки», сопрано (драм.)
- Дж. Пуччини. Рассказ Мими : «Богема», сопрано
- Дж. Пуччини. Вальс Мюзетты : «Богема», сопрано
- Р. Леонковалло. Ария Заза : «Заза», сопрано
- К. Вебер. Ариетта Анхен : «Волшебный стрелок», сопрано
- Б. Сметана. Ария Маженки : «Проданная невеста», сопрано

Арии русских и советских композиторов

- М. Глинка. Романс Антонида : «Иван Сусанин», сопрано

- М. Глинка. Вторая песня Баяна : «Руслан и Людмила», тенор
- А. Даргомыжский. Ария Наташи («Ах, прошло то время...») : «Русалка», сопрано
- А. Даргомыжский. Ария Наташи («По камушкам») : «Русалка», сопрано
- А. Рубинштейн. Романс Тамары : «Демон», сопрано
- А. Рубинштейн. Романс Демона («На воздушном океане») : «Демон», сопрано
- А. Рубинштейн. Романс Демона («Я тот, которому внимала») : «Демон», сопрано
- Н. Римский-Корсаков. Ария Снегурочки («С подружками...») : «Снегурочка», сопрано
- Н. Римский-Корсаков. Ариозо Снегурочки («Пригожий Лель...») : «Снегурочка», сопрано
- Н. Римский-Корсаков. Ариетта Снегурочки («Слыхала я...») : «Снегурочка», сопрано
- Н. Римский-Корсаков. Ария Мизгиря : «Снегурочка», баритон
- Н. Римский-Корсаков. I, II, III песни Леля : «Снегурочка», контральто
- Н. Римский-Корсаков. Колыбельная Волховы : «Садко», сопрано
- Н. Римский-Корсаков. Песня индийского гостя : «Садко», тенор
- Н. Римский-Корсаков. Ария Любавы : «Садко», меццо-сопрано
- Н. Римский-Корсаков. Песня Варяжского гостя : «Садко», бас
- Н. Римский-Корсаков. Хороводная песня Садко : «Садко», тенор
- Н. Римский-Корсаков. Ария Собакина : «Царская невеста», бас
- Н. Римский-Корсаков. Ария Лыкова («Иное все и люди...») : «Царская невеста», тенор
- П. Чайковский. Ариозо Иоланты : «Иоланта», сопрано
- П. Чайковский. Песня Наташи : «Опричник», сопрано
- П. Чайковский. Ариозо Ленского («Я люблю Вас, Ольга») : «Евгений Онегин», тенор
- П. Чайковский. Песня Томского : «Пиковая дама», баритон
- М. Мусоргский. Думка Параси : «Сорочинская ярмарка», сопрано
- М. Мусоргский. Монолог Пимена : «Борис Годунов», бас
- А. Аренский. Песня певца за сценой : «Рафаэль», тенор
- А. Аренский. Рассказ Дамаанти : «Наль и Дамаанти», сопрано
- С. Рахманинов. Рассказ старика : «Алеко», бас

Романсы и песни зарубежных композиторов

- Й. Гайдн. «Канцонетта», высокие и средние голоса
- В. А. Моцарт. «К Хлое», сопрано, тенор
- В. А. Моцарт. «Приходишь ты, друг мой», сопрано, тенор
- В. А. Моцарт. «Вы птички каждый год», сопрано, тенор
- В. А. Моцарт. «Когда Луиза сжигала письма», сопрано, меццо-сопрано
- Л. Бетховен. «Новая жизнь, новая любовь», сопрано

- Л. Бетховен. «Круг цветочный», сопрано
 Л. Бетховен. «Песнь Миньоны», сопрано
 Д. Россини. «Альпийская пастушка», сопрано
 Г. Доницетти. «Баркарола», высокие голоса
 И. Брамс. «Девичья песня», сопрано
 И. Брамс. «Глубже все моя дремота», сопрано
 И. Брамс. «Ода Сафо», средние голоса
 Ж. Бизе. «Апрельская песня», высокие и средние голоса
 Ж. Бизе. «Утро», высокие и средние голоса
 Ж. Векерлен. «Пробуждение», сопрано
 Ж. Векерлен «Домик на скале», сопрано
 Э. Григ. «Песня Сольвейг», высокие – средние голоса
 Э. Григ. «Люблю тебя», высокие – средние голоса
 Э. Григ. «Лебедь», высокие – средние голоса
 Э. Григ. «Первая встреча», высокие – средние голоса
 Э. Григ. «В лесу», высокие – средние голоса
 Э. Григ. «Избушка», высокие – средние голоса
 Э. Григ. «Сердце поэта», высокие – средние голоса
 Э. Григ. «Розы», высокие – средние голоса
 Ф. Медельсон. «Фиалка», сопрано
 Ф. Медельсон. «Зюлейка», сопрано
 Ф. Шуберт. «Баркарола», высокие голоса
 Ф. Шуберт. «Куда?», высокие голоса
 Ф. Шуберт. «Ты мой покой», высокие голоса
 Ф. Шуберт. «Серенада», высокие и средние голоса
 Ф. Шуберт. «В путь», средние и низкие голоса
 Р. Шуман. «Орешник», сопрано
 Р. Шуман. «Посвящение», высокие голоса
 Р. Шуман. «Весенняя ночь», высокие голоса
 Р. Шуман. «Я не сержусь», для всех голосов
 Р. Шуман. «Во сне я горько плакал», тенор
 Р. Шуман. «Цветов венок душистый», тенор

Романсы и песни русских композиторов

- А. Аренский. «Я видел иногда», тенор

- А. Аренский. «Ландыш», высокие голоса
- А. Аренский. «Сад весь в цвету», высокие голоса
- М. Балакирев. «Песня рыбки», сопрано, меццо-сопрано
- М. Балакирев. «Обойми, поцелуй», сопрано, меццо-сопрано
- М. Балакирев. «Взошел на небо месяц ясный», высокие голоса
- М. Балакирев. «Приди ко мне», высокие голоса
- М. Балакирев. «Ты пленительной неги полна», тенор
- А. Варламов. «Что мне жить и тужить», сопрано
- А. Варламов. «Белеет пару одинокий», высокие голоса
- А. Варламов. «Что ты рано травушка, пожелтела», сопрано
- А. Гурилев. «Колокольчик», высокие голоса
- А. Гурилев. «Вьется ласточка сизокрылая», высокие голоса
- А. Гурилев. «Домик-крошечка», высокие голоса
- А. Гурилев. «Матушка-голубушка», сопрано
- А. Гурилев. «Право, маменьке скажу», сопрано
- А. Гурилев. «Грусть девушки», сопрано
- А. Гурилев. «Улетела пташечка», средние и низкие голоса
- А. Гурилев. «Внутренняя музыка», средние голоса
- А. Гурилев. «Я помню взгляд», средние голоса
- М. Глинка. «Сомнение», средние и низкие голоса
- М. Глинка. «Я помню чудное мгновенье», тенор
- М. Глинка. «Горько, горько мне, красной девице», сопрано
- М. Глинка. «Ночь осенняя, любезная», тенор
- М. Глинка. «Я здесь, Инезилья», тенор
- М. Глинка. «Как сладко с тобою мне быть», тенор
- М. Глинка. «Бедный певец», тенор
- М. Глинка. «Победитель», тенор, баритон
- М. Глинка. «Рыцарский романс», тенор, баритон
- М. Глинка. «Ночной смотр», бас
- М. Глинка. «Попутная песня», средние и низкие голоса
- М. Глинка. «Ах, когда б я прежде знала», меццо-сопрано, контральто
- М. Глинка. «Баркарола», тенор, сопрано
- А. Гречанинов. «Подснежник», сопрано
- А. Гречанинов. «Колыбельная», сопрано
- А. Гречанинов. «Острою секирой», высокие голоса

- А. Глазунов. Романс Нины к драме «Маскарад» сопрано
- А. Глазунов. «Слышу ли голос твой», тенор
- А. Даргомыжский. «Я все еще его люблю», сопрано, меццо-сопрано
- А. Даргомыжский. «Не скажу никому», сопрано, меццо-сопрано
- А. Даргомыжский. «Расстались гордо мы» сопрано, меццо-сопрано
- А. Даргомыжский. «Болеро», средние голоса
- А. Даргомыжский. «Я помню глубоко», баритон, бас
- А. Даргомыжский. «Мне грустно», меццо-сопрано
- А. Даргомыжский. «Свадьба», тенор, баритон
- А. Даргомыжский. «Юноша и дева», сопрано, тенор
- А. Дюбюк. «Птичка», сопрано
- В. Калинин. «На старом кургане», баритон
- Ц. Кюи. «Тучка», сопрано
- Ц. Кюи. «Коснулась я цветка», сопрано
- Ц. Кюи. «Желание», сопрано
- М. Мусоргский. «По грибы», меццо-сопрано
- С. Рахманинов. «Сон», для всех голосов
- С. Рахманинов. «Сирень», высокие голоса
- С. Рахманинов. «Островок», высокие голоса
- С. Рахманинов. «Полюбила я на печаль свою», сопрано, меццо-сопрано
- С. Рахманинов. «Ночь печальна», высокие и средние голоса
- С. Рахманинов. «Они отвечали», высокие и средние голоса
- С. Рахманинов. Проходит все баритон, бас
- С. Рахманинов. «Утро», средние и низкие голоса
- Н. Римский-Корсаков. «Не ветер, вея с высоты», для всех голосов
- Н. Римский-Корсаков. «О чем в тиши ночей», сопрано, тенор
- Н. Римский-Корсаков. «Звонче жаворонка пенье», сопрано, тенор,
- Н. Римский-Корсаков. «О, если бы ты могла», сопрано, тенор
- Н. Римский-Корсаков. «Ты и Вы» сопрано, тенор
- Н. Римский-Корсаков. «То было раннею весной», сопрано, тенор
- Н. Римский-Корсаков. «Шепот, робкое дыханье», сопрано, тенор
- Н. Римский-Корсаков. «Октава», для всех голосов
- Н. Римский-Корсаков. «Восточный романс», сопрано
- Н. Римский-Корсаков. «Не пенится море, не плещет волна» высокие и средние голоса
- Н. Римский-Корсаков. «Редет облаков летучая гряда», высокие голоса

Примерный репертуар фонетических упражнений

| | |
|-----------------|--|
| А. Аренский | <p style="text-align: center;">«Я видел иногда», тенор «Ландыш», высокие голоса «Сад весь в цвету», высокие голоса</p> |
| М. Балакирев | <p style="text-align: center;">«Песня рыбки», сопрано, меццо-сопрано «Обойми, поцелуй», сопрано, меццо-сопрано «Взошел на небо месяц ясный» высокие голоса «Приди ко мне», высокие голоса «Ты пленительной неги полна» тенор</p> |
| А. Варламов | <p style="text-align: center;">«Что мне жить и тужить», сопрано «Белеет пару одинокий», высокие голоса «Что ты рано травушка, пожелтела», сопрано</p> |
| А. Верстовский | «Старый муж, грозный муж» меццо-сопрано, контральто |
| М. Глинка | <p style="text-align: center;">«Сомнение», средние и низкие голоса «Я помню чудное мгновенье», тенор «Горько, горько мне, красной девице», сопрано «Ночь осенняя, любезная», тенор «Я здесь, Инезилья», тенор «Как сладко с тобою мне быть», тенор «Бедный певец», тенор «Победитель» тенор, баритон «Рыцарский романс», тенор, баритон «Ночной смотр», бас «Попутная песня» средние и низкие голоса «Ах, когда б я прежде знала», меццо-сопрано, контральто «Баркарола», тенор, сопрано</p> |
| А. Гречанинов | <p style="text-align: center;">«Подснежник», сопрано «Колыбельная», сопрано «Острою секирой», высокие голоса</p> |
| А. Гурилева | <p style="text-align: center;">«Колокольчик», высокие голоса «Вьется ласточка сизокрылая», высокие голоса «Домик-крошечка», высокие голоса «Матушка-голубушка», сопрано «Право, маменьке скажу», сопрано «Грусть девушки», сопрано «Улетела пташечка», средние и низкие голоса «Внутренняя музыка», средние голоса «Я помню взгляд», средние голоса</p> |
| А. Даргомыжский | «Я все еще его люблю», сопрано, меццо-сопрано |

| | |
|---------------|---|
| | <p>«Не скажу никому», сопрано, меццо-сопрано «Расстались гордо мы», сопрано, меццо-сопрано «Болеро», средние голоса «Я помню глубоко», баритон, бас «Мне грустно», меццо-сопрано Свадьба тенор, баритон Юноша и дева сопрано, тенор</p> |
| А. Рубинштейн | <p>«Желание», высокие и средние голоса «Мелодия», меццо-сопрано, контральто «Ночь», сопрано, меццо-сопрано «Певец», высокие и средние голоса</p> |
| С. Танеев | «В дымке – в невидимке», высокие голоса |
| Н. Черепнин | «Я б тебя поцеловала», сопрано |