

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ имени А. И. ГЕРЦЕНА»

На правах рукописи

ЧЖАН БИНЬ

**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВОЙ
РЕФЛЕКСИИ У СТУДЕНТОВ-КОНТРАБАСИСТОВ В ВУЗАХ КИТАЯ**

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:
доктор педагогических наук,
профессор
Ануфриева Наталья Ивановна

Санкт-Петербург
2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Теоретико-методологические основы исследования проблемы формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-музыкантов в вузе.....	25
1.1. Ценностно-смысловая рефлексия как психолого-педагогический феномен в профессиональном становлении музыканта-исполнителя.....	25
1.2. Специфика профессионального обучения будущих музыкантов-контрабасистов в вузах Китая.....	51
Выводы по главе 1.....	76
Глава 2. Анализ методического сопровождения процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая.....	78
2.1. Методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая	78
2.2. Диагностически-измерительный инструментарий результативности авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР.....	93
Выводы по главе 2.....	119
Глава 3. Опытнo-экспериментальная работа по формированию навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая.....	121
3.1. Организация деятельности по апробации авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в образовательной среде вузов Китая.....	121
3.2. Сравнительный анализ результатов констатирующего и контрольного этапов опытнo-экспериментальной работы	141
Выводы по главе 3.....	160
Заключение.....	163
Список литературы.....	170
Приложение.....	197

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Современный этап социокультурного и образовательного развития Китайской Народной Республики, определяемый стратегическими ориентирами построения «социалистической культурной мощи», задает новый вектор для всех сфер гуманитарного знания и художественной практики. Этому всецело способствует текущая активизация ряда взаимосвязанных факторов, обусловленных государственной культурной и образовательной политикой КНР на сегодняшний день, сопровождаемая ключевыми положениями нормативно-правовых и программных документов, закрепляющих национальную парадигму развития Китая.

2025 год является заключительным годом реализации «14-го пятилетнего плана экономического и социального развития и долгосрочных целей до 2035 года» [243], который ставит культурное строительство на видимое место в общей работе и постулирует «более осознанно использовать культуру для руководства модой, образования людей, служения обществу и продвижения развития» [173].

Сегодняшняя научная разработка и планирование следующего цикла («15-го пятилетнего плана») обладает большой значимостью для полной реализации стратегического развертывания XX съезда Коммунистической партии Китая и продвижения модернизации по китайскому образцу.

Культурная сфера выделена в данных документах как приоритетная и связана с культурной коммуникацией и обменом, в частности, предполагается: «1. Создать профессиональную группу культурных исследований для изучения культурного ядра и проведения инноваций и трансформации; 2. Сотрудничать с популярными зарубежными социальными платформами для настройки планов коммуникации с учетом местных особенностей и предпочтений пользователей с целью повышения культурной привлекательности и влияния» [174].

При этом, акцентируя внимание на развитии национальной культуры и интенсифицируя процесс глобализации, ведущий к потери уникальных традиционных культурных ценностей Китая, страна открыта к получению инновационных технологий в различных сферах социокультурной деятельности.

На XVIII Национальном съезде Коммунистической партии Китая Генеральный секретарь Центрального комитета КПК Си Цзиньпин транслировал начало культурного возрождения страны путем выхода на передний план национального культурного дискурса.

По мысли Си Цзиньпина, Китай к 2035 году должен обладать «культурной силой» на основе глубоких философско-исторических традиций в контексте стратегических задач по цифровизации всех структурных составляющих жизнедеятельности социума. При этом Коммунистическая партия Китая гарантирует развитие культуры и защиту национальных традиционных ценностей, которые играют ключевую роль в формировании идентичности этноса [159].

Созыв в 2025 году Форума по укреплению культурной силы Китая в Шэньчжэне (провинция Гуандун) стал подтверждением и ярким свидетельством непоколебимой приверженности Китая развитию своего культурного потенциала [159].

В этой связи необходимо подчеркнуть мнение профессора Партийной школы Центрального комитета КПК Ван Сюэбина, подтвердившего тезисы Си Цзиньпина о культуре, которые «широки, глубоки и богаты коннотациями, демонстрируя три характеристики: интеграцию оригинальных достижений, интеграцию систематического внедрения и расширение открытости» [178].

Именно поэтому обращение автора исследования к решению проблемы оптимизации процесса профессионального обучения молодого поколения музыкантов Китая выступает актуальной, требующей научно-методического обоснования проблемы, так как система профессионального музыкального образования Китая базируется на комплексе нормативных актов, основой которых являются «Модернизация образования в Китае до 2035 года» (《中国教

育现代化 2035" 》); «Мнения Министерства образования об ускорении строительства высококачественного высшего образования и всестороннем повышении потенциала подготовки кадров» (教育部关于加快建设高水平本科教育 全面提高人才培养能力的意见) и серия документов «План 2.0 “Шесть достижений и один выдающийся результат”» (“六卓越一拔尖”计划 2.0), проект по созданию 10000 первоклассных программ бакалавриата национального уровня и приблизительно 10000 первоклассных программ бакалавриата провинциального уровня, получивший наименование «План шуан шивань», или «План двойные десять тысяч» (“双万计划”) и др.

Обосновывая мнение Си Цзиньпина об «интеграции оригинальных достижений и систематического внедрения и расширение открытости», в том числе в системе профессионального музыкального образования, следует отметить ряд документов, которые регулируют процесс взаимообмена культурным и педагогическим опытом между Россией и Китаем. К ним можно отнести «План действий по развитию российско-китайского взаимодействия в гуманитарной сфере», план «Тринадцатая пятилетка информатизации образования», «Меморандум о реализации Плана действий по развитию российско-китайского взаимодействия в гуманитарной сфере» и др.

Вышеперечисленные нормативно-правовые акты открывают новые горизонты по исследованию проблем повышения эффективности профессиональной подготовки будущих музыкантов в России и Китае и ставят перед системой подготовки двойственную задачу. С одной стороны, акцент делается на глубоком освоении ценностей национального музыкального наследия, с другой – на интеграцию в мировое образовательное и культурное пространство через постижение общечеловеческого музыкального богатства.

Таким образом, сегодня музыкальные вузы России и Китая находятся в активном поиске инновационных технологий обучения и воспитания

музыкантов, у которых должен быть сформирован не только высокий уровень профессиональной компетентности согласно государственным требованиям к качеству готовности специалистов к реализации современных тенденций в культурной и образовательной политике, но и сформированной на высоком уровне профессиональной рефлексии в ее ценностном контексте: «.. для того чтобы социальная архитектура нашего времени обрела такое лицо, чтобы созданные ею творения не раздавили и не уничтожили человеческое в человеке, в основу должны быть положены подлинно гуманистические ценности. А это значит, что проблема формирования новой гуманитарной реальности – это проблема формирования того гуманитарного поля, в котором происходит становление личности социального архитектора, способного создавать великие творения во имя человека, во имя его самоосуществления» [211, с.19].

Сегодня в современной парадигме высшего музыкального образования намечился переход от узкопрофессиональной, технократической модели подготовки («исполнитель-ремесленник») к антропоцентрической, нацеленной на становление целостной творческой личности («музыкант-художник, музыкант-мыслитель»). В этом контексте формирование ценностно-смысловой рефлексии выступает решающей задачей.

Проблема заключается в преодолении разрыва между техническим мастерством и личностным осмысленным отношением к музыкально-исполнительской и музыкально-педагогической деятельности, умением интерпретировать нотный текст, наполненной индивидуальным смыслом: «... нотный текст музыкального произведения мы рассматриваем как один из коммуникативных каналов, который не только осуществляет функцию транслирования, распространения исполнительских интерпретаций, но и создает общественно значимую среду, связывающую различные исторические эпохи и оказывающую существенное влияние на формирование ценностно-смысловой ориентации студента» [72, с. 34].

Современная система высшего профессионального музыкального образования в Китае демонстрирует значительные достижения. Однако на фоне

высокой инструментальной оснащенности выпускников все острее встает вопрос о глубине и осмысленности молодыми музыкантами-исполнителями содержания художественных образов исполняемого репертуара, ценностно-смысловой рефлексии нотного текста произведений и донесения до слушательской аудитории концептуальной глубины.

Следовательно, проблема формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у будущих музыкантов-исполнителей в вузах Китая сегодня выступает как недостаточно исследованная научно-методическая проблема, которая должна быть решена в ближайшей перспективе.

Автор исследования считает, что данная проблематика касается, прежде всего, обучающихся контрабасистов в вузе, так как роль данных музыкантов в академических и неакадемических творческих коллективах неоценима и многогранна: «... решением проблемы формирования у студентов-музыкантов навыков ценностно-смысловой рефлексии перед учеными-исследователями сегодня выступает неотложная, требующая своевременного научного обоснования задача, в ходе которой будущий музыкант-исполнитель осознает культурные, исторические и философские ценности репертуара, определяет личностный смысл своей исполнительской деятельности, анализирует и выстраивает собственную исполнительскую концепцию, находит адекватные выразительные средства для передачи художественного замысла музыкального произведения» [193, с. 518].

Для музыканта-контрабасиста данная характеристика означает переход от восприятия своей роли как «фундамента оркестра» к осознанию себя как полноправного интерпретатора, чья партия наполнена глубоким смыслом и эмоциональной выразительностью. В этой связи научно обоснованная методическая модель формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии как профессионально личностного качества будущего музыканта выступает стратегически важной, требующей разработки новых педагогических технологий, которые будут способствовать решению обозначенных задач.

Однако в существующей практике профессиональной подготовки студентов-контрабасистов в вузах КНР сегодня наблюдаются определенные противоречия: в традиционных методиках обучения контрабасистов в вузе, фокус которых направлен на формирование исполнительской техники, принципов звукоизвлечения, освоение репертуара и т.п., отсутствуют технологии целенаправленного развития внутренней, смысловой составляющей процесса интерпретации и передача содержания художественного образа музыкальных произведений: «... существенным недостатком до настоящего времени выступает приверженность педагогов к обучению студентов искусству сольного исполнения, зачастую игнорирующая процесс формирования навыков ансамблевого музицирования.

Вместе с тем, освоение ансамблевого и оркестрового репертуара – это важнейший компонент обучения и воспитания будущего контрабасиста как высокопрофессионального специалиста, так как предоставляет ему возможности для дальнейшей исполнительской карьеры не только в качестве солиста, но и участника камерного ансамбля или симфонического оркестра» [196].

Процесс осознания студентом ценностных оснований музыкального текста, его культурно-исторического генезиса, проявления личностного отношения к исполняемому произведению и рефлексии собственной творческой позиции, остается в значительной степени стихийным, несистематизированным, что, в конечном итоге, приводит к ограниченности интерпретаторских решений, сложностям в самостоятельном осмыслении художественного замысла, а в долгосрочной перспективе затрудняет формирование профессионально личностных качеств музыканта как самостоятельной творческой единицы, способной вносить вклад в развитие национальной и мировой культуры.

Степень разработанности темы исследования. Анализ отечественной и зарубежной научной литературы показал, что различные аспекты ценностно-смысловой рефлексии личности представлены в значительном количестве публикаций в педагогике и психологии.

Фундаментальные труды, раскрывающие сущность и структуру рефлексии, представлены в работах таких ученых, как В. Ю. Дударева, И. Н. Семенов, Г. П. Щедровицкий, А. В. Карпов, И. С. Ладенко и др.

По мнению Г. П. Щедровицкого, «...первый этап и первая фаза обсуждения проблемы рефлексии необходимо связаны с выработкой и заданием определенного отношения к той культурной традиции, в которой понятие «рефлексия» сформировалось как особое культурное значение и как особые смыслы. А это, в свою очередь, связано с необходимостью оценить эту культурную традицию, определить модус ее существования, а затем найти определенную форму перехода от этой традиции к естественнонаучному подходу» [209].

Исследования вышеупомянутых ученых заложили основы понимания дефиниции «рефлексия» как способности субъекта к осмыслению собственной деятельности, внутреннему анализу и самоорганизации.

Проблема ценностно-смысловой сферы личности и ее развития нашла отражение в работах Д. А. Леонтьева, В. П. Зинченко, Е. В. Субботского, которые рассматривают ценностные ориентации как фундамент личностного и профессионального становления. Особое внимание уделено формированию смыслообразующей функции сознания, что особенно актуально для творческих профессий, включая музыкальное исполнительство.

В области музыкальной педагогики и психологии вопросы профессионального становления музыканта-исполнителя разрабатывались Г. М. Цыпиным, А. Л. Готсдинером, В. Ю. Григорьевым, Л. С. Гинзбургом, А. М. Гальберштам и др.

Их исследования раскрывают закономерности формирования исполнительского мастерства, психологические особенности сценической деятельности, а также роль личностных качеств в артистическом развитии: «...Основными характеристиками рефлексии являются: а) связь рефлексии с осмыслением реальности (как внешней, так и внутренней по отношению к субъекту), с процессами смыслообразования; б) неразрывная связь рефлексии с

«Я», с сознанием, с глубинной сущностью человеческого существа как микрокосмоса; в) рефлексия выступает средством интеграции познанного – новой информации, опыта – в личностный контекст, средством приращения знания» [32, с. 12].

Представлениям рефлексии в философских и психологических науках уделяется значительное внимание в аспекте структуры личности и деятельности. Основными функциями исследуемого понятия обозначен процесс обратной связи, основой которой выступает контроль и корректирующая функция процесса, а также результативность качественных изменений в механизмах создания исполнительских действий музыканта, а также его музыкальной деятельности в целом. Данное положение указывает на особую статусность рефлексивных процессов в содержании и структуре деятельности будущих музыкантов-контрабасистов.

В зарубежных исследованиях известны работы К. Хайда (K. E. Hyde), Дж. М. Ферсона (G. McPherson), Дж. Кратуса (J. Kratus), Б. Лехманна (B. Lehmann) и др., в которых большое внимание уделяется рефлексивному подходу в обучении музыкантов. Пристальное внимание уделяется понятиям «рефлексивная практика», «артистическая идентичность», «саморегуляция в исполнительстве», что свидетельствует о переходе к личностно ориентированной подготовке музыкантов-исполнителей.

Однако вышеуказанные исследования сфокусированы, в основном, на сольных исполнителях и инструментах сольной академической традиции (скрипка, фортепиано), а контрабасовое исполнительство как объект педагогического анализа в аспекте развития ценностно-смысловой рефлексии практически не рассматривается.

Особую значимость приобретает анализ научной и педагогической литературы в Китае, где в последние десятилетия наблюдается значительная активность в поиске по достижению результативности профессионального обучения молодого поколения музыкантов. Так, например, китайские ученые (Лю Цин, Ли Линьна, Кан Линь, Люй Лян, Ван Мэнюнь, Лю Нань, Лю Цин и др.)

рассматривают вопросы модернизации содержания образовательных программ вузов, интеграции зарубежных инновационных технологий в образовательную среду вузов Китая, повышения качества исполнительской подготовки будущих исполнителей-педагогов. Однако материалы по проблеме научно-методического сопровождения процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии в профессиональной подготовке музыкантов-контрабасистов в китайских вузах практически отсутствует.

Более того, контрабас в китайских консерваториях традиционно воспринимается как «вспомогательный» инструмент, и его преподавание ведется преимущественно в оркестровом контексте, с минимальным вниманием к сольному репертуару, интерпретационной самостоятельности и артистическому самовыражению. Соответственно, в научной литературе отсутствуют исследования, посвященные проблеме профессиональной подготовки студентов-контрабасистов в ракурсе формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии, а также методики, способствующие их личностно-творческому развитию.

Таким образом, несмотря на наличие обширной теоретической базы по ценностно-смысловой рефлексии и профессиональной подготовке музыкантов в мировой музыкальной практике, в учреждениях системы профессионального музыкального образования Китая, в том числе применительно к контрабасовому исполнительству, проблема остается неизученной, что и послужило причиной выбора темы диссертации: **«Формирование навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая»**.

В процессе исследования проблемы автору диссертации удалось выявить ряд **противоречий между**:

– актуальными вопросами, выступающими центром внимания китайского социума по оптимизации содержания обучения будущих специалистов в сфере культуры и искусства, обладающих сформированной на высоком уровне профессиональной квалификацией, и отсутствием научно аргументированных

оснований, обеспечивающих результативность процесса формирования заявленной проблематике;

– насущной потребностью решения социокультурной дилеммы по интегрированию китайских контрабасистов в пространстве музыкальной индустрии и отсутствием научно-методической базы для процесса профессиональной подготовки будущих музыкантов-исполнителей в вузах Китая, профессиональная программа которых соответствует требованиям профессионально музыкального сообщества;

– между наличествующим опытом профессионального обучения молодого поколения музыкантов-контрабасистов в вузах КНР и отсутствием системно выверенных научных оснований методики формирования у них навыков ценностно-смысловой рефлексии, обеспечивающей высокий уровень интерпретации репертуара как показателя соответствия выпускника вуза требованиям международного музыкального сообщества;

– необходимостью актуализации содержания профессионального обучения и воспитания студентов-контрабасистов в вузах Китая и отсутствием диагностически-измерительного инструментария по выявлению уровня сформированности у них навыков ценностно-смысловой рефлексии.

Проблема исследования: каковы должны быть теоретико-методические основания авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая?

Объект исследования: процесс формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая.

Предмет исследования: формирование навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в условиях музыкально-образовательной среды вузов Китая с целью повышения результативности профессионального обучения музыкантов-исполнителей.

Цель исследования: теоретически обосновать, разработать, внедрить и апробировать авторскую методику, способствующую достижению высокого

уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**.

1. Произвести теоретико-методологический анализ ценностно-смысловой рефлексии как психолого-педагогического феномена в профессиональном становлении музыканта-исполнителя.

2. Определить специфику профессионального обучения студентов-контрабасистов в вузах КНР в контексте международного опыта обучения молодого поколения музыкантов-исполнителей.

3. Разработать методику формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии, адаптированную к специфике профессионального обучения студентов-контрабасистов в вузах КНР.

4. Создать и апробировать диагностически-измерительный инструментарий с целью оценки уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая.

5. Организовать и реализовать опытно-экспериментальную работу по внедрению и апробации авторской методики в образовательной практике вузов Китая; провести сравнительный анализ результатов опытно-экспериментальной работы и обосновать эффективность предложенной методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии.

Гипотеза исследования состоит в том, что процесс формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР будет эффективным, если:

– процесс профессиональной подготовки студентов-контрабасистов в вузах КНР будет базироваться на когнитивно-ценностном; эмоционально-праксиологическом, деятельностно-рефлексивном аспектах;

– будет уточнена сущностная характеристика понятия «ценностно-смысловая рефлексия музыканта-исполнителя» как осознанная, внутренне мотивированная способность музыканта-контрабасиста к осмыслению

интерпретации репертуара, соотносимого с современными тенденциями международной музыкально-исполнительской практики;

- будут разработаны теоретико-методические основания авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР;

- основанием педагогических действий в процессе формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР будут определены принципы культурной соотнесенности репертуара, когнитивно-исполнительской деятельности и принцип диалогичности;

- будет разработан диагностически-измерительный инструментарий (показатели, критерии, уровни) авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР.

Научная новизна исследования состоит в том, что **впервые:**

- выявлены и систематизированы теоретико-методологические основания процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии, включающие в себя когнитивно-ценностный (осознание ценностных оснований музыки и собственной творческой позиции), эмоционально-праксиологический (переживание музыки как личностного события и выражение этого в исполнении) и деятельностно-рефлексивный (постоянный анализ и коррекция исполнительской практики на основе внутреннего диалога) взаимодействующие аспекты;

- уточнена и конкретизирована сущностная характеристика понятия «навыки ценностно-смысловой рефлексии студента-контрабасиста» в контексте профессиональной подготовки контрабасистов в китайских вузах;

- представлены теоретико-методологические основы структурных составляющих процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР в контексте современных тенденций в мировой музыкальной индустрии;

– разработана и апробирована авторская методика как основа оптимизации содержания процесса профессиональной подготовки будущих музыкантов – исполнителей на контрабасе в вузах КНР;

– определен диагностически-измерительный инструментарий, включающий в себя показатели, критерии и уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов (низкий (репродуктивный), средний (продуктивный), высокий (творческий), что позволило качественно и количественно оценить динамику процесса исследуемой проблемы в ходе педагогического эксперимента.

Теоретическая значимость исследования заключается в:

– диверсификации концептуального аппарата высшего профессионального образования, отвечающей современным тенденциям в сфере музыкально-исполнительского искусства и образования;

– уточнении сущностной характеристики навыков ценностно-смысловой рефлексии музыканта-контрабасиста как многомерного психолого-педагогического феномена, включающего в себя когнитивно-ценностное осмысление, эмоционально-ценностное переживание и деятельностно-рефлексивное освоение музыкального текста;

– выявлении и обосновании теоретико-методологических основ процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР с целью построения целостной концептуальной стратегии педагогического взаимодействия «студент-педагог»;

– разработке структурных компонентов авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР (мотивационно-регулятивного, организационно-содержательного, операционально-эвристического), обеспечивающей органичную взаимосвязь между теоретическим базисом содержания обучения и его практической направленностью;

– определении диагностически-измерительного инструментария (показатели, критерии и уровни) результативности авторской методики по

формированию навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов (низкий, средний, высокий) в вузах КНР.

Практическая значимость исследования состоит в следующем:

- создание научно аргументированного методического основания процесса профессионального обучения студентов-контрабасистов в вузах Китая с целью достижения высокого уровня профессиональной квалификационной характеристики выпускника и успешной адаптации его в международном музыкально-исполнительском сообществе;

- обеспечении диагностически-измерительного инструментария для выявления результативности процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии, включающего показатели, критерии и уровни сформированности для объективной оценки динамики исследуемой проблематики;

- разработанных автором учебных программ «Специальность (контрабас)» «История исполнительских стилей», «Исполнительская практика».

Материалы исследования могут быть рекомендованы педагогам высших музыкальных учебных учреждений, концертирующим исполнителям, методистам, специалистам в области искусства игры на контрабасе и повышения качества профессиональной подготовки исполнителей на данном инструменте.

Организация и этапы исследования. Исследование проводилось в период с 2022 по 2026 годы и состояло из трех взаимосвязанных этапов, на каждом из которых решались конкретные задачи, направленные на выявление, разработку, внедрение и оценку эффективности авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в условиях высшего музыкального образования Китая.

Первый этап (2022–2023 г.). На данном этапе была проведена теоретико-методологическая подготовка исследования: проанализирована отечественная и зарубежная научная литература по проблемам рефлексии, ценностно-смысловой сферы личности и профессионального становления музыканта-исполнителя. Была уточнена сущностная характеристика понятия «навыки ценностно-

смысловая рефлексия студента-контрабасиста», выявлена специфика образовательной среды китайских вузов, влияющая на формирование рефлексивных навыков у студентов-контрабасистов. Параллельно проведен констатирующий этап эксперимента с помощью разработанного автором диагностически-измерительного инструментария (анкеты, интервью, тесты); был определен исходный уровень сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов экспериментальной и контрольной групп.

Второй этап (2024–2025 гг.) носил эмпирически-преобразующий характер. На этом этапе была разработана и внедрена авторская методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии, адаптированная к специфике подготовки контрабасистов в вузах КНР. Методика включала в себя мотивационно-регулятивные, организационно-содержательные и операционально-эвристические компоненты и реализовывалась в рамках индивидуальных уроков в специально-исполнительском классе, классе камерного ансамбля и семинарских занятий по музыкальной интерпретации. Педагогическая работа проводилась с учетом принципов культурной соотнесенности и диалогичности, что способствовало постепенному вовлечению студентов в рефлексивную позицию.

На заключительном третьем этапе (2026 г.) были подведены итоги теоретической и экспериментальной работы. В рамках данного этапа осуществлялась комплексная проверка эффективности разработанной и апробированной методики, а также формулировка окончательных теоретических выводов и практических рекомендаций. Повторно был проведен процесс выявления уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у участников экспериментальной и контрольной групп с помощью диагностически-измерительного инструментария. Проведен сравнительный анализ результатов, включавший в себя как количественные (динамика показателей по шкалам), так и качественные данные. Результаты, полученные в ходе исследования, оформлялись визуально в тексте диссертации и автореферата.

Методологическими основами исследования выступают:

– исследования ученых по проблемам методологического обоснования профессиональной подготовки специалистов и педагогики высшей школы (С. И. Архангельский, Ю. К. Бабанский, Н. В. Бордовская, В. П. Борисенков, А. А. Вербицкий, В. И. Загвязинский, И. Ф. Исаев, М. В. Кларин, В. С. Леднев, Н. С. Макарова, И. М. Осмоловская, В. А. Сластенин, В. В. Сериков, А. А. Факторович, Е. Н. Шиянов и др.);

– теории по профессиональному самоопределению и развитию личности (Т. Н. Долгушина, С. Н. Юревич, Э. Ф. Зеер, В. Т. Чепиков, Н. С. Пряжников, С. Н. Чистякова), рефлексии и саморегуляции в обучении (И. С. Ладенко, В. И. Слободчиков, Г. П. Щедровицкий);

– исследования отечественных ученых, посвященные различным аспектам ценностной ориентации личности (О. В. Ермаченкова, Д. А. Леонтьев, А. В. Лысенко, Л. Х. Нагоева, О. В. Обласова, Л. П. Разбегаева, Д. Д. Ратникова, К. Г. Семенова, Е. Р. Сизова, Е. В. Субботский, А. А. Черникова и др.);

– труды отечественных и зарубежных ученых, посвященные становлению творческой личности музыканта-исполнителя (Э. Б. Абдуллин, Д. К. Кирнарская, М. Д. Корноухов, Е. О. Кузнецова, Е. В. Назайкинский, М. С. Старчеус, В. Н. Холопова, Г. М. Цыпин, Д. В. Щирин, А. П. Юдин, Е. Н. Яковлева, А. И. Щербакова и др.);

– исследования природы традиционных ценностей, их трансформации в процессе модернизации китайскими учеными (Би Цюшуан, Ли Цзоюань, Джен Синьхань, Ху Дзиньхао, Сон Десяо, Да Мейчжи, Чжэн Вэньсин, Ду Вэймин, Чэн Сяоцзюань, Лю Пэнфей, Инь Вэньмин, Юньсинь Чжу и др.);

– вопросы рефлексии и трансформации традиционной китайской культуры рассматривались в работах Ли Сяочжоу, Дай Чуан, Е Шусянь, Цзя Хуэйминь, Дан Чжан, Се Динань, Цзун Байхуа, Ли Сянэ, Цай Юньхун, Сю Чуюань, Чэнь Чжиган и др.;

– концепции становления, развития и формирования творческой индивидуальности будущих музыкантов, представленные в трудах И.

С. Аврамковой, Н. И. Ануфриевой, М. Г. Арановского, Е. Г. Воубы, В. В. Медушевского, В. Г. Мозгота, Г. П. Овсянкиной, Е. С. Поляковой, Л. А. Рапацкой, Р. Н. Слонимской, Р. Г. Шитиковой, З. М. Явгильдиной и др.;

– публикации, посвященные истории и теории исполнительства на струнных инструментах (Г. Н. Бескровная, Т. А. Гайдамович, В. Л. Гинзбург, Ю. А. Толмачев, В. Ю. Дубок, Н. П. Корыхалова, А. Е. Лебедев, Н. И. Степанов, и др.);

– труды, освещающие эволюционный путь исполнительской и педагогической школы игры на контрабасе (Б. В. Доброхотов, В. Г. Туганов, Л. В. Раков, Ф. Симэндль, Л. Морген, А. А. Милушкин и др.);

– вопросы исследования китайской системы высшего музыкального образования (Лю Цин, Вэй Хаолин, Вэнь Синь, Го Мэн, Дай Динчэн, Жуй Ли, Лю Гэ, Чень Юймин, Лю Ютинь, Чжу Муцзюй, Сяньюй Хуан, Чи И, Цзоу Айминь, Чжан Юань, Шань Дин и др.);

– исследования различных аспектов традиционного музыкального инструментария китайскими учеными (Фань Жун, Ван Чжэнья, Лю Дебо, Луо Ланьша, Ли Миньсюн, Лю Ханьчень, Сян Цзухуа, Ло Чжихуэй и др.).

В рамках обозначенных подходов применяется комплекс взаимодополняющих **методов:**

– **теоретические** (анализ философской, психолого-педагогической и музыковедческой литературы; моделирование процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии); анализ диссертационных работ, посвященных подготовке музыкантов-исполнителей в вузах Китая; аналитический обзор педагогических концепций; изучение нормативной документации, регламентирующей обучения студентов-контрабасистов в системе высшего музыкального образования в Китае; обобщение передового опыта российских и европейских контрабасовых школ;

– **эмпирические:** наблюдение и анкетирование, проведение педагогического эксперимента и обработка массива данных; структурирование

результатов диагностики авторской методики, математическая и логическая обработка показателей.

Положения, выносимые на защиту.

1. Ценностно-смысловая рефлексия как психолого-педагогический феномен в профессиональном становлении музыканта-контрабасиста, как специфическое проявление интеллектуальной деятельности студентов вузов Китая, базируется на профессиональной мотивации и самооценке обучающихся, осознании многогранности технологий интерпретаторских концепций репертуара и построения личностной карьерной траектории в профессионально-исполнительском сообществе в контексте ценностей мировой и национальной музыкальной культуры.

2. Специфика профессионального обучения студентов-контрабасистов в вузах КНР обоснована логикой процесса межкультурной педагогической коммуникации в контексте стратегических направлений реформирования системы высшего профессионального музыкального образования КНР по интернационализации международного опыта обучения молодого поколения музыкантов-исполнителей.

3. Научно-методическим ядром формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР выступает авторская методика как технологически аргументированный комплекс педагогических действий, обеспечивающая высокий уровень профессиональной квалификации выпускников – будущих музыкантов-исполнителей.

4. Разработанная авторская методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР обуславливает выпускникам согласованность профессионально-личностных качеств с индивидуальным исполнительским стилем художника-интерпретатора, занимающего устойчивую рефлексивную позицию, транслирующего ценностное отношение к содержанию исполняемого репертуара.

5. Диагностически-измерительный инструментарий процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии выражен в показателях (целостности художественного высказывания, устойчивости рефлексивной позиции и способности к ценностной трансляции) и уровнях ее сформированности (низкий (репродуктивный), средний (продуктивный), высокий (творческий)) и направлен на комплексную оценку эффективности реализации авторской методики и проведения объективного мониторинга динамики развития рефлексивных навыков в процессе опытно-экспериментальной работы.

Степень достоверности результатов исследования подтверждается анализом и обобщением актуальных педагогических теорий и концепций, а также изучением значительного массива научной и методической литературы по теме исследования; использованием методологического аппарата, адекватного целям, задачам, объекту и предмету диссертационной работы, что обеспечивает научную обоснованность выводов; опорой на значительный личный концертно-исполнительский педагогический опыт автора исследования и практику работы с будущими музыкантами-контрабасистами; апробацией основных положений и результатов диссертации на научных форумах различного уровня (международных, всероссийских, межвузовских конференциях, круглых столах и дискуссиях), на которых идеи получили высокую экспертную оценку профессионального сообщества.

Апробация результатов исследования. Основные тезисы, положения и итоги опытно-экспериментальной работы были представлены и обсуждены на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, на Советах Уханьской консерватории и Шансийского профессионального института культуры и туризма.

Апробация результатов экспериментальной части педагогического эксперимента осуществлялась автором на протяжении всего периода исследования в процессе проведения лекционных занятий и семинаров в

соответствии с разработанным содержанием рабочих программ учебных дисциплин «Специальность (контрабас)», «История исполнительских стилей», «Исполнительская практика», а также лекционных курсов по дисциплинам «Исполнительское искусство», «Оркестр», «Камерный ансамбль» (Уханьская консерватория); в научных, научно-методических, учебно-методических публикациях (всего опубликовано 8 статей, из них 4 статьи в журналах, рецензируемых ВАК, 4 статьи – в журналах базы РИНЦ), а также посредством выступления диссертанта с научными докладами и сообщениями на международных, всероссийских, региональных, внутривузовских научных мероприятиях:

- на XXI Международной научно-практической конференции «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве» (Москва, 2023 г.);

- V Международной научно-практической конференции «Артпедагогика и артпсихология в век инноваций» в рамках Всероссийского Фестиваля науки НАУКА 0+ (Москва, 2023 г.);

- II Всероссийской научно-практической конференции «Государственная культурная политика России: традиции и новации» (Москва, 2024 г.);

- IX Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы педагогики и психологии» (15 апреля 2024 года, г. Москва);

- научно-практической конференции «Инновационная музыкально-педагогическая деятельность в системе «ШКОЛА – СПО – ВУЗ» (22 ноября 2024 года, г. Саранск); Международной научной конференции «Наследие А. Шнитке в контексте современной культуры» (24 ноября 2024 г., г. Саратов);

- IV Международной научно-практической конференции «Музыкально-эстетическое и художественное образование: опыт, традиции, инновации» (30 октября 2025 года, г. Елец);

- Международной научно-практической конференции «Образование в музыкальном вузе: контент и контекст» (30 сентября 2025 года, г. Санкт-Петербург);

- XVI Международной научно-практической конференции «Научные чтения в музыкальном доме Альфреда Шнитке» (24–25 ноября 2025 года, г. Москва);
- Международной научно-практической конференции «Художественно-эстетическое образование России и республики Беларусь в современном культурном пространстве» (27 ноября 2025 года, г. Владимир);
- XXIII международной научно-практической конференции «Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве» (16 декабря 2025 года, г. Москва);
- Межведомственной научно-практической конференции «Роль цифровых ресурсов в продвижении культурных ценностей» (г. Москва, 2025) и др.

Достоверность полученных в диссертации результатов обеспечивается теоретической разработкой исходных положений, адекватным подбором методологического инструментария, соответствующим поставленным целям и задачам, а также убедительной доказательной базой практической части исследования.

Личный вклад соискателя заключается в системном анализе актуальных проблем профессиональной подготовки студентов-контрабасистов в высших музыкальных учебных заведениях Китая, в ходе которого обнаружено несоответствие между высоким уровнем технической подготовки и недостаточным развитием навыков ценностно-смысловой рефлексии как одного из важнейших компонентов личности музыканта. Автором проведено теоретическое осмысление феномена ценностно-смысловой рефлексии в контексте музыкально-исполнительской деятельности, уточнена его сущностная характеристика и определена роль в профессиональном становлении музыканта-исполнителя. В качестве целевого ориентира профессиональной подготовки студентов-контрабасистов в Китае выделено целенаправленное формирование навыков ценностно-смысловой рефлексии.

Авторская методика, адаптированная к специфике обучения студентов-контрабасистов, базируется на принципиальных педагогических и

дидактических позициях различных контрабасовых школ, а также на фундаментальном опыте ведущих педагогов-контрабасистов, выступает новаторским методическим направлением в содержания процесса профессиональной обучения студентов-контрабасистов в вузах и демонстрирует высокую степень результативности в контексте методологического и технологического наполнения системы высшего профессионального музыкального образования в КНР. В основе авторской методики лежат такие педагогические элементы, как аспекты, принципы, компоненты, методы, а также показатели, критерии и уровни сформированности исследуемого явления. Эффективность предложенных подходов подтверждается положительной динамикой, выявленной по итогам количественного и качественного анализа результатов теоретической и практической частей диссертационного исследования.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Материалы диссертации соответствуют пункту паспорта научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (музыка, музыкальное искусство (высшее профессиональное образование) (педагогические науки) 10. Обновление содержания учебных предметов, дисциплин. П.15. Сравнительные исследования методических систем. П.18. Теоретические основы создания и использования новых образовательных технологий и методических систем обучения и воспитания. П.19. Теория, методика и практика разработки учебно-методического обеспечения образовательного процесса.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, шести параграфов, заключения, списка литературы, приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВОЙ РЕФЛЕКСИИ У СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ В ВУЗЕ

1.1. Ценностно-смысловая рефлексия как психолого-педагогический феномен в профессиональном становлении музыканта-исполнителя

В условиях современной образовательной парадигмы, ориентированной на развитие личности обучающегося как активного субъекта профессиональной и культурной деятельности, особую значимость приобретает проблема ценностно-смысловой рефлексии. Смещение акцента с усвоения получаемых знаний на формирование способности к осмыслению собственного опыта, мотивации и профессиональных целей определяет рефлекссию как ключевой психолого-педагогический феномен профессионального становления.

Вместе с тем понятие рефлексии в области гуманитарных наук отличается многообразием трактовок и интерпретаций. В научной литературе рефлексия (лат. re-flexio – обращение назад) рассматривается как одна из важнейших функций сознания, отражающая процесс самопознания, осмысления деятельности, анализа собственных действий и состояний, а также как механизм личностного и профессионального развития [106; 125; 131].

Однако феномен рефлексии представляет собой сложный междисциплинарный объект исследования. Его всестороннее постижение так или иначе невозможно без синтеза знаний, предлагаемых комплексом гуманитарных наук, каждая из которых раскрывает специфические стороны этого процесса.

С позиции философии определяются онтологический и эпистемологический критерий для изучения рефлексии – она осмысливается как сущностная характеристика человеческого бытия, условие возможности самосознания и рациональности. Известно, что идея рефлексии как фундаментального акта человеческого сознания, направленного внутрь себя, зародилась еще в античной философии. Достаточно вспомнить знаменитый античный афоризм «Познай самого себя», начертанный на стене древнегреческого храма Аполлона в Дельфах.

В современное научное пространство понятие «рефлексия» было введено французским философом Р. Декартом. Его ключевая идея, сформулированная в знаменитом тезисе: *Cogito, ergo sum* — «Мыслю, следовательно, существую» [131], представляет собой акт рефлексии, в котором сознание, обращаясь к самому себе, непосредственно удостоверяет собственное существование через мышление.

В дальнейшем И. Кант [68] расширил понимание рефлексии, рассматривая ее как анализ условий и структур человеческого познания. Герменевтическая традиция подчеркнула зависимость рефлексии от исторического и языкового контекста, а феноменология предложила детальный метод описания актов сознания, направленных на осмысление собственного опыта.

С точки зрения социологии, которая вносит принципиально важный контекстуальный и структурный аспект в изучение данного феномена, здесь фокус исследования смещается с индивидуального сознания на социальные условия возможности рефлексии. Социологический анализ демонстрирует, что способность к рефлексии не является априорной, но формируется в процессе социализации и обусловлена положением индивида в системе социальных полей (П. Бурдьё): «Без понятий “рефлексии/рефлексивности” сегодня обходится редкая теория социального познания» [214].

В теории рефлексивной модернизации (Э. Гидденс, У. Бек) рассматривают рефлексивность как системное свойство пост- и позднемодерновых обществ, где традиции утрачивают силу, а люди непрерывно рефлексиируют о своей

идентичности, своем образе жизни и выборе. Личные отношения, семейная жизнь и карьерные решения становятся местами рефлексивного принятия решений [67].

Таким образом, в социологическом подходе рефлексия рассматривается как социально обусловленная практика, формирующаяся под влиянием образовательных, культурных и профессиональных условий. Она выполняет двойную функцию: способствует адаптации личности к изменяющимся социальным реалиям и одновременно участвует в трансформации самих социальных норм и структур.

Культурология и антропология рассматривают рефлексивность как культурно-исторический феномен, формирующийся в рамках конкретных символических систем (языки, системы записи и т.д.), социальных практик и способствующих самопониманию человека в мире. В этом контексте рефлексия понимается не как универсальная и внеисторическая способность сознания, а как опосредованная культурой форма отношения человека к самому себе. С этих позиций оказались близки в своих взглядах на рефлексивность Клиффорд Гирц [35], Джордж Герберт Мид, [232], Эрнст Кассирер [62], Юрий Лотман [57].

Филология и лингвистика, например, акцентируют языковую природу рефлексивности. Поскольку сознание артикулирует себя прежде всего в языке, исследование нарративных стратегий, риторических фигур, форм автокоммуникации и дискурсивных практик (М.М. Бахтин) становится ключевым для понимания того, как выстраивается рефлексивное высказывание [12]. Литературоведение, анализируя техники потока сознания, внутреннего монолога, явления автофикшна, исследует художественные репрезентации рефлексивности, делая ее структуры зримыми и интерпретируемыми.

Будучи фундаментальной для гуманитарного знания в целом, рефлексивность трактовалась преимущественно как общий принцип мышления и самосознания. Собственно, научно-психологическое наполнение данный феномен получил значительно позже, с выделением психологии в самостоятельную экспериментальную науку на рубеже XIX–XX веков. Именно в психологии

рефлексия из абстрактно-философского принципа трансформировалась в конкретный объект изучения – психический процесс, механизм самопознания и регуляции поведения. Рассмотрим основные подходы к пониманию рефлексии в психологической науке.

Психология, особенно в когнитивном и социальном направлениях, предлагает модели внутренних механизмов рефлексивных процессов. Она изучает рефлексию как метакогнитивную способность, обеспечивающую регуляцию мышления, эмоций и поведения, исследует связь с развитием личности, самооценкой и уровнем самодетерминации. Психологический анализ позволяет дифференцировать уровни рефлексивности, ее нормативные и патологические проявления, а также роль в процессах обучения, принятия решений и межличностного понимания.

Ценностный уровень, по мнению соискателя, «составляют ценностные ориентации личности – социально обусловленные, устойчивые представления о значимых идеалах, целях и средствах деятельности, которые выполняют функцию отбора и ориентации в жизненных ситуациях» [197, с. 218]. И далее автор конкретизирует: «Смысловой уровень представлен личностными смыслами – индивидуализированными, субъективными отражениями действительности, определяющими значимость тех или иных явлений для самого человека. Однако именно личностный смысл наполняет профессиональную деятельность внутренним содержанием, превращая ее из простого труда в призвание» [197, с. 219].

Следует добавить, что в современной психологии и педагогике «индивидуальная образовательная траектория понимается не как статичная черта, а как динамическая способность личности сохранять профессиональную идентичность, мотивацию и высокую эффективность деятельности в условиях хронического стресса, неопределенности, высокой конкуренции и неизбежных профессиональных неудач. Этот процесс должен быть выстроен как последовательная и системная деятельность, опирающаяся на ряд ключевых ориентиров. Первым из них является организация диагностического этапа,

направленного на выявление актуального состояния ценностно-смысловой сферы студента-исполнителя» [197, с. 220].

Как отмечал Виктор Франкл, стремление человека к поиску и реализации смысла своей жизни – «врожденная мотивационная направленность человека, которая выступает основным двигателем поведения и развития личности» [176, с. 188–190].

В рамках психологического подхода к исследованию рефлексии и рефлексивных процессов личности М. Ю. Двоеглазова, И. Н. Семенов и С. Ю. Степанов в своих работах описывают этапы развертывания рефлексивного процесса у субъекта в условиях проблемной ситуации, не имеющей готовых способов разрешения [44].

На начальном этапе происходит актуализация смысловых структур «Я», в рамках которой субъект осмысливает возникшую ситуацию, опираясь на имеющийся личностный и деятельностный опыт. Далее следует этап апробирования привычных способов действия и стереотипов, в ходе которого выявляется исчерпанность ранее актуализированных смыслов. Попытки применения устоявшихся стратегий приводят к обнаружению внутренних противоречий, что обуславливает дискредитацию прежних способов понимания и действия.

В результате возникает необходимость переосмысления как самой проблемной ситуации, так и собственной позиции в ней, что сопровождается формированием новых принципов преодоления противоречий. Завершающим этапом является реализация заново обретенного смысла, выражающаяся в реорганизации личного опыта и осуществлении адекватных действий, направленных на разрешение проблемной ситуации [169, с. 31–40].

Классическим основанием для понимания иерархической организации ценностных ориентаций служит концепция М. Рокича, который поделил ценности на два основных «класса»: терминальные и инструментальные [149, с. 438]. Ученый определял терминальные ценности как убеждения человека о конечных целях, ради которых стоит жить. Им противостоят инструментальные

ценности, понимаемые как убеждения человека о предпочтительных способах поведения или средствах достижения ценностей.

Данное разделение имеет фундаментальное значение для текущего исследования. Так, например, терминальные ценности (ценности-цели), такие как творческая самореализация, служение искусству, духовная удовлетворенность, выступают для будущего контрабасиста в роли своеобразного «внутреннего маяка», определяющего стратегическую направленность его профессионального пути и придающего ему глобальный смысл.

В свою очередь, музыкально-исполнительские ценности (ценности-средства), к которым относятся профессиональное мастерство, трудолюбие, дисциплинированность, формируют тактический инструментарий, конкретные модели поведения, необходимые для последовательного движения к избранным терминальным целям [192, с. 211].

Для контрабасиста, путь которого полон объективных трудностей, такая самореализация становится неиссякаемым источником энергии и устойчивости к внешним негативным подкреплениям. Поскольку его профессиональная деятельность по своей сути коллективна, важнейшим поддерживающим компонентом выступает ценность профессиональной общности и коммуникации.

Осознание себя частью сообщества коллег, готовность к переговорам и наставничеству создает систему социальной поддержки, без которой невозможно противостоять профессиональному выгоранию и чувству одиночества. Возможность разделить сомнения с педагогом, получить совет от опытного оркестранта, обсудить творческие искания в кругу единомышленников – все это укрепляет профессиональную устойчивость, предоставляя эмоциональные и интеллектуальные ресурсы для преодоления кризисов [142].

Таким образом, с точки зрения этих исследователей целью рефлексивной деятельности является «не получение максимально исчерпывающей и объективированной информации, а создание “рефлексивного зеркала” для

участников исследования, чтобы наиболее полно осмыслить и переосмыслить экзистенциальную реальность, создать наиболее благоприятные условия для сотворческих отношений с ней» [151], когда «приобретение нового опыта через осознание и деятельность способствует переоценке конфликтной ситуации и поиску новых путей для ее решения» [145, с. 75].

И.Б. Котова признает рефлексию как «специфическую форму теоретической деятельности, направленную на осмысление индивидом своих собственных действий и выяснение того, как другие знают и понимают “рефлексирующего”, его личностные особенности, эмоциональные реакции и когнитивные представления» [75, с. 47].

В педагогике концепт рефлексии формировался на стыке с психологическим знанием, что обусловило его практико-ориентированный характер. В современной педагогической науке рефлексия утвердилась как фундаментальная категория, отражающая способность участника образовательного процесса к самоисследованию, критическому анализу собственных действий и результатов этих действий, а также к осмыслению внутренних психологических состояний.

Данный феномен рассматривается в качестве ключевого механизма профессионального и личностного роста, обеспечивающего переход от спонтанной, формальной и стереотипной деятельности к осознанной, гибкой, стратегически и тактически выстроенной системе определенных действий. Интеграция рефлексивных практик в учебный процесс способствует формированию метапредметных компетенций, развитию автономии обучающихся и оптимизации педагогического взаимодействия.

При этом историко-педагогический анализ свидетельствует о сравнительно поздней институционализации рефлексии в категориальном аппарате педагогики. Как отмечает И. А. Стеценко, данное понятие является термином, относительно недавно вошедшим в научный оборот данной отрасли знания [170]. Процесс рефлексии в образовательной среде носит двунаправленный характер: он в равной степени значим и для преподавателя, и

для студента. Принципиальный вклад в его концептуализацию внесли Б. З. Вульфов и В. Н. Харькин, которые впервые ввели в научный дискурс термин «педагогическая рефлексия» [29, с. 73].

В учении Б. З. Вульфо́ва педагогическая рефлексия включает в себя две взаимосвязанные экзистенциальные составляющие. Первая связана с осмыслением сути собственной деятельности, ее целей и социальной значимости; вторая – с необходимостью проектирования собственного профессионального существования и реализации себя в педагогической сфере. Педагогическая рефлексия, по Б. З. Вульфову, выступает основой формирования методологической культуры учителя и предполагает соотнесение возможностей собственного «Я» с требованиями избранной профессии и сложившимися в обществе представлениями о ней [28].

Б. З. Вульфов подчеркивает, что «принципиальной системообразующей идеей рефлексии выступает то, что она сопротивляется любому насильственному влиянию, попыткам манипулировать человеческим сознанием: рефлексия основана на самостоятельности» [28, с. 440].

Как считают многие авторы, рефлексия как педагогическая компетенция признается необходимым условием педагогического мастерства. Вместе с тем рефлексия рассматривается не как формальный элемент педагогического процесса, а как ключевой механизм научного и личностного саморазвития, органично встроенный в практику учебной деятельности. Рефлексия рассматривается как форма интерпретации, идентификации, осмысления профессионального опыта, знаний и коммуникации, а также как необходимый компонент трансформирующего и успешного обучения учителя и обучающегося. В связи с этим рефлексия признана компонентом педагогического образования» [161].

Д. Боуд говорит, что «развивающиеся рефлексивные навыки вполне могут привести к непредвиденным результатам, причем таким, которые могут способствовать молодым людям осознавать личностное положение в контексте индивидуального и группового процесса учебы [222].

Педагогическая рефлексия часто технологизируется, ее этапы проектируются в соответствии с естественными механизмами познания. К этим этапам можно отнести: постановку учебной задачи или проблемы; приобретение новых знаний и способов деятельности; анализ и оценку усвоенного содержания, а также осознание произошедших изменений в собственном понимании предмета, что фиксирует рост компетентности и личностное развитие обучающегося.

Приоритетное значение рефлексивного подхода в педагогике, по мнению М. Уоллеса, продиктовано тем, что он наиболее полно раскрывает сущность профессиональной деятельности учителя: «Рефлексивный компонент в работе учителя объективно возникает из принципиальной невозможности создать некий универсальный справочник с уже готовыми советами и рекомендациями на все случаи жизни. Образовательный процесс настолько динамичен, изменчив, что нельзя однажды и навсегда освоить все секреты педагогического труда. То, что безотказно действовало сегодня, уже завтра может оказаться недоступным или даже непригодным. По этой причине преподавательская деятельность по природе своей является творческой, а учитель – рефлексирующим профессионалом, непрерывно анализирующим свою работу» [236, с. 5].

В работах И. Ф. Исаева рефлексия рассматривается как часть профессионально-педагогической культуры. Ученый установил, что профессионально-педагогическая культура как системное образование представляет собой единство педагогических ценностей, технологий, сущностных сил личности, направленных на творческую реализацию в разнообразных видах педагогической деятельности [161].

Концепция Н. В. Кузьминой подчеркивает, что педагогическая рефлексия носит не столько рациональный, сколько, прежде всего, чувственно-ценностный характер, проявляясь в способности учителя осознать и регулировать свое отношение к ученику, ситуации и собственной профессиональной роли: «Содержание педагогической рефлексии включают “три вида чувственности”: чувство объекта, связанное с эмпатией и оценкой совпадения потребностей

учащихся к требованиям; чувство меры или такта и чувство причастности» [77, с. 119].

И. А. Стеценко выделяет четыре взаимосвязанных аспекта педагогической рефлексии, которые позволяют учителю системно анализировать свою профессиональную деятельность.

Во-первых, когнитивный аспект – связан с осмыслением педагогом собственных знаний, методов работы и понимания образовательных процессов, включает в себя анализ теоретических основ и практических решений.

Во-вторых, эмоциональный аспект – отражает способность осознавать и оценивать собственные переживания, отношение к ученикам и профессиональной деятельности, управлять эмоциональным фоном.

В-третьих, мотивационный аспект – направлен на выявление и осмысление внутренних побуждений, целей и ценностей, определяющих профессиональное поведение и стремление к развитию.

И, наконец, операциональный аспект – предполагает анализ конкретных действий и приемов в педагогической практике, оценку их эффективности и поиск оптимальных способов решения профессиональных задач [170, с. 228].

Исследуя педагогическую рефлексию как процессуальный анализ мыслительной деятельности в контексте личностных ситуаций, А. А. Бизяева концентрирует внимание на особые пути решения данной проблемы, выделяя рефлексию как «предмет». Автор обозначает двуструктурную систему педагогической рефлексии, в которой располагаются операциональный и личностный уровни [16, с. 214]. Этот механизм рефлексии связан с перестройкой сознания субъекта и направлен на саморазвитие личности [154].

Если рассматривать образование как процесс становления личности, то его задача заключается не только в передаче знаний и навыков, но и в помощи человеку в осмыслении самого себя, формировании ценностных ориентиров и способности осознанно управлять собственным внутренним миром. В этом контексте рефлексия выступает ключевым механизмом личностного и профессионального развития. Именно поэтому рефлексивные умения следует

рассматривать как необходимый элемент современной образовательной парадигмы, что соответствует позиции авторов, подчеркивающих необходимость включения рефлексии как способа деятельности в содержание общего, профессионального и послевузовского образования (А. В. Коржуев [71], В. А. Попков) [134].

Умение личности рефлексировать стоит в ряду общеучебных качеств обучающихся и играет важную роль в профессиональном становлении студентов. Понятие рефлексии имеет ряд определений, каждое из которых раскрывает ту или иную его сторону. В контексте формирования ценностно-смыслового ракурса рефлексии можно выделить определение Г. В. Ожигановой: «Рефлексия есть не что иное, как смысловое обращение к свершившемуся и содеянному в контексте предстоящего для понимания человеком ситуации и себя в ней, для смыслового извлечения из этого уроков в целях перестройки поведения и деятельности, а также для проектирования своего будущего» [125, с. 56].

Педагогическая наука фокусируется на прикладном, процессуальном аспекте рефлексии, применение которой применяется для анализа целей, средств, условий и результатов образовательной деятельности как со стороны учителя, так и со стороны ученика. Функционирование рефлексии в практической плоскости обеспечивается сформированностью специфических рефлексивных умений, детерминирующих эффективность как учебно-познавательной, так и профессиональной деятельности.

В контексте педагогики данные умения приобретают статус метакогнитивного ресурса, существенно влияющего на качество и результаты образовательного процесса. Как справедливо указывается в методическом пособии Т. Ф. Ушевой, основывающемся на исследовании Г. П. Щедровицкого, рефлексивные умения представляют собой систему, необходимую каждому индивиду для осуществления полноценной практической деятельности [208, с. 56–60].

Структурно данную систему можно дифференцировать на несколько взаимосвязанных групп:

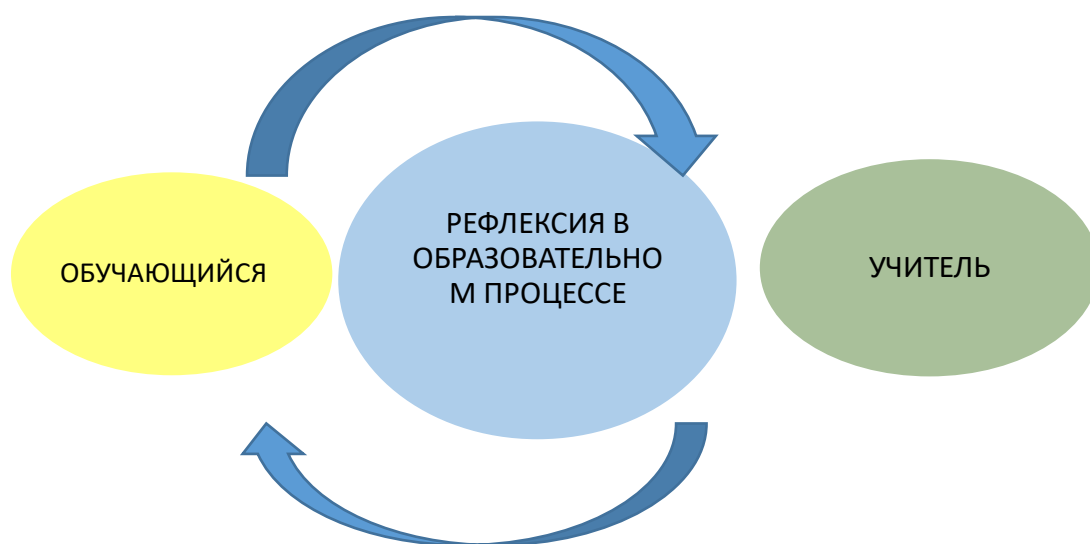
- кооперативные умения включают в себя способность к организации совместной деятельности, ее поэтапному планированию, а также к согласованию промежуточных результатов с поставленными коллективными целями, что обеспечивает синергетический эффект групповой работы;

- интеллектуальные умения охватывают способность к прогнозированию и предварительной оценке адекватности избранного плана действий, а также к критическому анализу и корректировке собственных познавательных позиций и стратегий;

- личностные умения направлены внутрь субъекта и проявляются в способности к глубокому самоанализу, реконструкции и оценке мотивов собственного поведения, а также к конструктивному осмыслению допущенных ошибок с целью их минимизации в будущем;

- коммуникативные умения предполагают развитие эмпатии, способности к децентрации – умению встать на точку зрения другого участника коммуникации и пониманию каузальных оснований действий и высказываний партнера в процессе общения [179].

Таким образом, рефлексия в образовательном процессе является механизмом, пронизывающим профессиональную деятельность учителя и учебную деятельность обучающегося, функционируя одновременно в личностном, профессиональном, ценностно-смысловом и деятельностном измерениях и обеспечивая осмысление опыта, коррекцию действий и проектирование дальнейшего развития. Выделим несколько ключевых векторов действия рефлексии в учебном процессе, представив схему (рисунок 1.1).



Ниже представлена логико-структурная модель действия рефлексии в образовательном процессе (таблица 1.1).

Таблица 1.1

Логико-структурная модель действия рефлексии в образовательном процессе

Вектор действия рефлексии	Субъект рефлексии	Объект рефлексии	Содержание рефлексивного анализа	Функция в образовательном процессе
Учитель → учебный процесс → предметное поле	Учитель	Цели, содержание, методы обучения, результаты деятельности	Осмысление адекватности педагогических решений, соотнесение профессионального «Я» с требованиями профессии, анализ эффективности применяемых методик	Обеспечение осознанного, творческого и методологически выверенного педагогического процесса
Учитель → ученик → педагогические отношения	Учитель	Ученик, педагогическая ситуация, характер взаимодействия	Осознание отношения к ученику, эмпатия, педагогический такт, понимание восприятия учителя обучающимися	Формирование субъект–субъектных отношений, гуманизация образовательного процесса
Обучающийся → учебная деятельность → предмет	Обучающийся	Собственные знания, способы действий, учебные результаты	Анализ успешности учебной деятельности, выявление ошибок, осмысление отношения к предмету	Развитие метакогнитивных умений, повышение осознанности и

Вектор действия рефлексии	Субъект рефлексии	Объект рефлексии	Содержание рефлексивного анализа	Функция в образовательном процессе
				самостоятельности обучения
Обучающийся → учитель → образовательная ситуация	Обучающийся	Деятельность и требования учителя, образовательный контекст	Осмысление своей позиции в обучении, ожиданий преподавателя, условий взаимодействия	Адаптация к образовательной среде, развитие диалогичности и ответственности
Личность → собственное «Я» → профессиональное и жизненное проектирование	Учитель / обучающийся	Ценности, мотивы, цели, образ будущего	Самоанализ жизненных и профессиональных ориентиров, проектирование будущей деятельности	Формирование профессиональной идентичности и ценностно-смысловой целостности личности

Итак, определив рефлекссию как психический механизм, обеспечивающий самопознание и критический анализ субъектом собственной деятельности, в результате чего осуществляется осознание и иерархизация ценностей и смыслов, перейдем к определению и анализу феномена ценностно-смысловых ориентаций, лежащих в основе профессионального и личностного самоопределения музыканта как субъекта художественно-творческой деятельности.

Проблематика ценностно-смыслового развития личности по-прежнему сохраняет свою актуальность в гуманитарных исследованиях. В философской и социологической традиции ценность рассматривается как категория, фиксирующая человеческое, социальное и культурное значение явлений действительности. В качестве ценностей может выступать все многообразие объектов человеческой деятельности, социальных отношений и природных явлений, поскольку они включены в сферу оценочного отношения человека к миру.

В этом смысле различаются предметные ценности, представляющие собой объекты оценки, и субъектные ценности, закрепленные в общественном сознании в виде норм, установок, целей и идеалов, выступающих ориентирами

человеческой деятельности. Взаимосвязь предметных и субъектных ценностей образует целостную структуру ценностного отношения, посредством которой человек осмысляет действительность и регулирует свое поведение.

В этой связи показательной является позиция В. Е. Ключко, который подчеркивает, что человек как целостная психологическая система «выступает не в противопоставлении объективному миру, а в единстве с ним, в своей продленности в ту часть этого мира, которая им “освоена”, т. е. имеет для него значение, смысл, ценность» [66, с. 109].

С точки зрения социологии культуры ценностно-смысловые ориентации отражают избирательный характер отношения человека к действительности. По мнению А. Г. Здравомыслова, ценностно-смысловые ориентации – это «относительно устойчивое, избирательное отношение человека к совокупности материальных и духовных благ и идеалов, которые рассматриваются как объекты, цели или средства удовлетворения потребностей жизнедеятельности человека» [56, с. 32].

В данном случае ценности рассматриваются не абстрактно, а как регуляторы реального поведения и жизненных выборов человека. В более широком экзистенциальном измерении обращение к ценностно-смысловой сфере связано с фундаментальным вопросом о смысле человеческого существования. Поиск ответа на вопрос «зачем я существую?» выступает одной из ключевых проблем человеческого бытия, поскольку именно ценностно-смысловые и смысложизненные ориентации организуют целостность жизнедеятельности личности, определяют способ ее бытия и выступают важнейшим критерием личностной зрелости и психологического благополучия [17].

Поскольку «ценности личности рассматриваются как элемент ее когнитивной структуры и мотивационно-потребностной сферы, следует, что они на определенном уровне развития способны интегрировать их в единую смысловую сферу, придавая личности определенную целостность» [166]. В этом контексте показательной является позиция Д. А. Леонтьева, согласно которой

ценностно-смысловая сфера личности обеспечивает ее целостность и является основополагающей ее частью, посредством которой осуществляется смысловая регуляция жизни индивида [84].

Современная гуманистическая педагогика определяет «содержание образования как ценностно-смысловое и ценностно ориентированное. В свою очередь, в таком образовании не последняя роль отведена ценностной рефлексии» [106]. Именно поэтому на сегодняшний день формированию навыка ценностно-смысловой рефлексии уделяется значительное место в педагогических исследованиях и практике образования.

«Ценностная рефлексия – вид рефлексии, осуществляемой аксиологически, один из эффективных способов формирования и развития системы ценностных ориентаций, следствием которой является “выход” субъекта на уровень критического осмысления существующих ценностей и установок. Следовательно, аксиологическое отношение представляет собой рефлексивную деятельность индивида, объектом которой являются индивидуальные ценности и формы их проявления, а средством – желаемое будущее индивида, описанное системой общечеловеческих ценностей и воспринимаемое индивидом как образец <...> В основу рефлексии положено самопознание, а результаты рефлексивной деятельности ложатся в основу самоидентификации – установления тождества с самим собой, и определении форм и способов своего развития» [106].

Таким образом, «ценностная рефлексия – это, в первую очередь, форма аксиологического отношения человека к своим наличествующим ценностям» [26, с. 20]. При этом процесс ценностного развития носит циклический характер: общественные идеалы интериоризируются личностью, становятся источником ее активности, находят выражение в деятельности, а затем вновь закрепляются и переосмысливаются на уровне общественного сознания [84].

В современной гуманитарной науке также и категория смысла приобретает все большую значимость и используется в различных исследовательских контекстах. Г. Л. Тульчинский отмечает, что понятие «смысл» носит

междисциплинарный характер и разрабатывается в философии, логике, языкознании, психологии и других областях знания, что отражает его фундаментальную роль в понимании человеческой деятельности и культуры [176, с. 14].

Смысл выступает связующим звеном между внешними требованиями социокультурной среды и внутренним миром личности, обеспечивая целостность жизненного опыта и направленность деятельности. В этом отношении смысл не только отражает уже сложившиеся ценностные ориентации, но и активно участвует в их преобразовании, выступая механизмом их осознания, переоценки и личностного присвоения. Именно через смысл ценности обретают субъективную значимость, превращаясь из внешних нормативных предписаний во внутренние регуляторы поведения и саморегуляции.

Таким образом, обращение к категории смысла позволяет рассматривать ценностно-смысловую сферу личности как динамическое образование, обеспечивающее осознанность жизненного выбора, устойчивость идентичности и направленность личностного развития.

Диссертант конкретизирует, что «для музыканта, чья деятельность сопряжена с публичностью, острой критикой и необходимостью постоянного психофизического самоконтроля, эта способность является особенно важной. Структура профессиональной устойчивости музыканта-исполнителя представляет собой комплекс взаимосвязанных компонентов [199].

Одним из базовых является самоэффективность – вера музыканта в собственную способность успешно решать профессиональные задачи, основанная на прошлом опыте и уверенности в своих силах. Данный компонент особо подробно рассмотрен А. Бандурой в 70-х годах. Психолог подчеркивал, что самоэффективность имеет ситуативный характер и не является обобщенным представлением индивида о собственных способностях [11, с. 320].

С самоэффективностью тесно связана способность к адаптации, то есть гибкость к изменениям профессиональной среды – новые требования дирижера,

смена репертуара или необходимость освоения смежных специальностей (звукорежиссура, продюсирование), о важности которых писал М. Г. Вильвовский: «от того, насколько учащийся будет адаптирован к условиям публичного выступления, зависит его успех в исполнительской деятельности» [25, с. 45–53].

Не менее важен компонент эмоциональной стабильности и стрессоустойчивости, который, как считает автор исследования, «позволяет студенту-контрабасисту как исполнителю управлять эмоциональным состоянием, минимизировать деструктивное влияние предконцертного волнения и сохранять ясность мышления в ситуации публичного выступления. Базисом для всех вышеперечисленных компонентов служит осознанная мотивация, уходящая корнями в ценностно-смысловую сферу. И если мотивация студента-контрабасиста основана на глубоко усвоенных терминальных ценностях, а не только на внешних атрибутах успеха, его профессиональный путь приобретает стабильность» [199].

По мнению диссертанта, «понятие ценностно-смысловой рефлексии подразумевает рефлексивное осмысление музыкантом своей деятельности. Рефлексия музыканта-исполнителя включает в себя самосознание (контроль собственных ощущений и эмоциональных переживаний в процессе исполнения), но также направлена на будущее развитие и на достижение более перспективных целей, преодоление существующих в данный момент проблем, рост самосознания творческой личности.

В основе ценностно-смысловой рефлексии лежит стремление к самореализации в профессиональной деятельности, осознание востребованности своей профессии» [198, с. 52]. Кроме того, «главными условиями возникновения ценностно-смысловой рефлексии в профессиональной деятельности студента-контрабасиста является наличие музыкально-теоретической базы, знание музыкальной истории и стилей, опыт чувственного восприятия классической музыки. Также важна способность к эмоциональному отклику на произведение, умение осмыслить его художественное содержание» [194].

Педагогическая поддержка в сложных ситуациях (например, проблема с постановкой аппарата, кризис самоопределения) демонстрирует студенту, что педагог является не только «контролером» технического прогресса, но и наставником, который в любой момент поможет найти личностные ресурсы для преодоления препятствий.

Как справедливо отмечает Е. С. Полякова, эффективная музыкально-педагогическая деятельность невозможна без учета психологических основ становления личности музыканта [132, с. 195]. Перспективы дальнейших исследований видятся в эмпирической проверке разработанной теоретической модели, а также в разработке на ее основе методических рекомендаций для профессиональной подготовки контрабасистов.

Основной вывод работы заключается в том, что сформированная ценностно-смысловая сфера выступает внутренним стержнем личности, позволяющим будущему контрабасисту не только приобрести виртуозное техническое мастерство, но и выработать способность к длительной, осмысленной и психологически устойчивой профессиональной деятельности в условиях высокой конкуренции, нестабильной занятости и многопрофильности современных требований.

Наконец, в современном музыкальном пространстве неотъемлемой частью профессиональной устойчивости становится готовность исполнителя к непрерывному обучению. Для студента-контрабасиста это может означать не только постоянное техническое совершенствование, но и, как показывает исследование Д. Ю. Захарьева, готовность к коррекции исполнительского аппарата вплоть до смены школы и постановки рук для преодоления профессиональных барьеров [53, с. 11–14]. Данный процесс, безусловно, требует высокой степени сформированности личностной зрелости будущего музыканта-контрабасиста и его осмысленности своей профессиональной деятельности [195].

В музыкальном образовании ценностно-смысловая рефлексия приобретает специфическое содержание, обусловленное художественно-творческим

характером исполнительской деятельности музыканта. Однако в контексте профессионального становления музыканта-исполнителя общее понимание рефлексии оказывается недостаточным, поскольку исполнительская деятельность по своей природе связана с осмыслением художественных ценностей, личностных смыслов и индивидуальной интерпретации музыкального произведения.

Именно поэтому особый интерес представляет ценностно-смысловая рефлексия, которая позволяет музыканту-исполнителю осознавать и интегрировать художественные ценности произведения с собственным внутренним опытом, формируя индивидуальную интерпретацию и обеспечивая целостность профессионального и личностного развития.

Понятие ценностно-смысловой рефлексии подразумевает рефлексивное осмысление музыкантом своей деятельности. Рефлексия музыканта-исполнителя включает в себя самосознание (контроль собственных ощущений и эмоциональных переживаний в процессе исполнения), но также направлена на будущее развитие и на достижение более перспективных целей, преодоление существующих в данный момент проблем, рост самосознания творческой личности. В основе ценностно-смысловой рефлексии лежит стремление к самореализации в профессиональной деятельности, осознание востребованности своей профессии.

Автор исследования отмечает, что «ценностно-смысловая рефлексия студентов музыкальных вузов имеет свои особенности, заключающиеся, например, в содержании высокой степени эмоциональной интенсивности. Развития технических навыков музыканту для осуществления профессиональной деятельности недостаточно, есть широкий спектр навыков психологического порядка – в первую очередь, это навык управления эмоциями» [197, с. 219].

В целом высокая эмоциональная интенсивность музыкальной профессиональной деятельности формирует и спектр учебных задач – воспитание эмоциональной стабильности, развитие аналитических навыков и

изучение психологии. Все указанные выше характеристики ценностно-смысловой рефлексии имеют аналогичное значение в рамках высшего музыкального образования разных стран [197, с. 218].

В обзорной статье Р. Сандберг-Юрстрем говорится о важности рефлексии в музыкальном образовании, несмотря на то что практики критического осмысления пока не получили широкого распространения в высших музыкальных учебных заведениях на Западе [234]. Автор приводит различные мнения ученых, которые в своих работах оперируют данными экспериментальных исследований о внедрении рефлексивных практик в обучение музыкантов. Данные работы свидетельствуют, что действительные практики рефлексии развивают в какой-то мере ответственные действия студентов в сфере своего обучения, и, кроме того, представляют масштабное осознание процессов, которые происходят в период обучающей деятельности.

Отдельное внимание уделяется механизмам рефлексии как условию художественного мышления, так же, как и профессиональной компетентности молодых музыкантов. В данном случае акцентируется внимание на обратную связь, а также рефлексии, метазнания, представленные как обязательные элементы музыкальной сферы в образовании.

Здесь получает обоснованность некий переходный момент от дидактической картины «учитель–ученик» к структурной модели, ориентирующейся на взаимодействующие рефлексии и возможное решение возникающих проблем. Добавим, что автор исследования определяет значимость в создании так называемых профессиональных сообществ, в которых данная деятельностная функция, знаниевый обмен и взаимное сотрудничество между участниками деятельности становятся значимыми предметами для развития процесса приобретения рефлексии и понимания инновационных процессов социума [234].

К вышеобозначенному следует отметить строгую обусловленность генерации ценностно-смысловой рефлексии в профессиональной деятельности студента-контрабасиста наличием музыкально-теоретической осведомленности,

пониманием музыкальной исторической стилевой значимости и чувственным восприятием музыкальной ткани звучащих произведений.

Рефлексия также играет ключевую роль в развитии художественного мышления и профессиональной успешности музыканта; подчеркивается значимость обратной связи рефлексии и метапознания как неотъемлемых компонентов музыкального обучения. Обоснованно указывается и необходимость перехода от традиционной модели «мастер–ученик» к более партнерской образовательной среде, основанной на совместном размышлении и решении проблем. Кроме того, по мнению автора, большое значение имеет создание профессиональных сообществ, в которых совместная деятельность, обмен знаниями и творческое взаимодействие становятся важными условиями развития рефлексии и инновационного мышления [234].

Огромное значение имеет личный интерес студента к обучению, его стремление к профессиональному росту, расширению познаний в области музыкального исполнительского искусства в целом и классического репертуара для своего инструмента и, как результат, умение воплощать ценностное содержание музыкального произведения в своей интерпретации [42, с. 16].

Данное умение формируется в процессе обучения и предполагает развитие у студентов осознания личностных и профессиональных ценностей, убеждений и целей, а также соотнесение их с личным жизненным опытом. Основными аспектами ценностно-смысловой рефлексии студентов выступают: осознание системы ценностей, развитие самосознания, поиск смысла профессиональной деятельности, формирование моральных качеств и соотнесение собственных ценностей с профессиональной деятельностью.

Сформированный навык рефлексирования способствует росту профессиональных качеств студента, эффективному усвоению им знаний и овладению навыков, а ее недостаточная ее сформированность будет выражаться в отсутствии готовности студента к будущей профессиональной деятельности.

Ценностно-смысловая рефлексия студентов музыкальных вузов имеет свои особенности, заключающиеся, например, в содержании высокой степени

эмоциональной интенсивности. Развития технических навыков музыканту для осуществления профессиональной деятельности недостаточно, есть широкий спектр навыков психологического порядка, в первую очередь, это навык управления эмоциями.

Обращение автора диссертации к проблеме ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов как базовой основы профессиональной подготовки в вузе связано, прежде всего, с тем, что «процесс профессиональной подготовки будущих музыкантов-исполнителей является одним из тех направлений, где уровень сформированности комплекса исполнительских навыков не позволяет им создать полноценную творческую конкуренцию на международном уровне» [199].

В целом высокая эмоциональная интенсивность музыкальной профессиональной деятельности формирует и спектр учебных задач – воспитание эмоциональной стабильности, развитие аналитических навыков и изучение психологии. Все указанные выше характеристики ценностно-смысловой рефлексии имеют аналогичное значение в рамках высшего музыкального образования разных стран [199].

Главными условиями возникновения ценностно-смысловой рефлексии в профессиональной деятельности студента-контрабасиста является наличие музыкально-теоретической базы, знание музыкальной истории и стилей, опыт чувственного восприятия классической музыки; важны способность к эмоциональному отклику на произведение, умение осмыслить его художественное содержание.

В контексте китайской педагогической традиции рефлексия как индивидуальный психический механизм приобретает особую культурную специфику. Исторически образовательная практика в Китае формировалась под определяющим влиянием конфуцианской философии, в рамках которой обучение строится на принципах уважения к авторитету учителя, следования образцу, морального самосовершенствования через подражание и усвоение нормативных форм знания и поведения. В такой модели субъект обучения в

меньшей степени ориентирован на критическое переосмысление собственной практики и в большей – на точное воспроизведение заданных эталонов и соответствие установленным требованиям.

В музыкально-педагогической практике Китая это проявляется в доминировании репродуктивных стратегий обучения, строгой дисциплины высокой ценности технического совершенства исполнения, а также в ограниченном пространстве для индивидуальной интерпретации и автономного самоанализа. Введение рефлексивных практик, предполагающих самостоятельную оценку собственных действий, ошибок и художественных решений, потенциально смещает акцент с внешнего нормативного контроля на внутренние критерии осмысления деятельности. Тем самым рефлексия вступает в напряженное взаимодействие с традиционной моделью обучения, основанной на иерархии, коллективных ценностях и ориентации на авторитет.

Именно в этом культурно-педагогическом контексте акт рефлексии приобретает проблемный характер и может рассматриваться как фактор трансформации образовательной практики: «Акт рефлексии, основанный на индивидуальном критическом самоанализе практики и исполнения, кажется, противоречит конфуцианской философии обучения и, таким образом, представляет собой вызов для педагогической практики» [233].

Одной из главных идей китайского высшего профессионального образования является направленность на многостороннее развитие личности студента. Данный тезис прослеживается в переходе от концепции, сущность которого заключается в «образовании ради подготовки учащихся к экзамену», к концепции «образование для развития личности учащихся» [101, с. 225].

В этой связи Хуан Сяньюй отмечает, что современная тенденция в образовании направлена на развитие личности «с активным отношением к жизни, способную воспринимать и любить красоту окружающего мира» [174, с. 158].

Увеличение интереса к исполнительству на контрабасе в Китае, как считает автор исследования, «обусловлено его применением в ряде направлений

не только академической, но и традиционной музыки. Процессу интеграции контрабаса в национальную традиционную музыкальную культуру способствовало творчество китайских музыкантов-исполнители, например, Сяо Юмэй, Чжэн Дэрен, Гэн Бао Шао» [192].

В исполнительской и педагогической школе игры на различных музыкальных инструментах превалирует принцип развития технических навыков, то есть механистическое воспроизведение нотного текста. Распространенным методом подготовки музыкальных исполнителей, например, является подражание учителю. В результате снижается качество профессиональной подготовки студентов. Это обусловлено тем, что процесс повторения почти не подкрепляется анализом ценностно-смысловой основы музыкальных произведений и по окончании обучения студент не имеет навыков интерпретации. Данная проблема отмечается по всем музыкальным специализациям и даже у китайских студентов, обучающихся за границей [66, с. 236].

В рамках исследования ценностно-смысловая рефлексия (далее – ЦСР) понимается как особая форма психической активности, направленная на осознание, критический анализ и переосмысление ценностей и личностных смыслов, порождаемых в процессе музыкально-исполнительской, педагогической и исследовательской деятельности.

При этом структура ЦСР студентов-музыкантов включает в себя следующие взаимосвязанные компоненты:

- когнитивный компонент – отражает способность к осмысленному анализу музыкального произведения как художественного текста в его стилистическом, историческом и культурном контекстах;

- аксиологический компонент – связан с выявлением и личностным присвоением эстетических, этических и профессиональных ценностей, таких как представления о красоте, гармонии, подлинности интерпретации и служении искусству;

– личностно-смысловой компонент – выражается в процессе порождения индивидуальных смыслов, обусловленных собственной исполнительской трактовкой произведения, эмоциональным переживанием музыки и ее значением в жизненном пространстве студента;

– креативно-деятельностный компонент – обеспечивает перенос осознанных ценностей и смыслов в практическую музыкальную деятельность, включая интерпретацию, импровизацию и педагогическую практику.

Таким образом, ценностно-смысловая рефлексия как психолого-педагогический феномен в профессиональном становлении музыканта-исполнителя понимается как специфическое проявление интеллектуальной деятельности, которое заключается в глубоком осмыслении, критическом рассмотрении и переоценке духовных ориентиров и индивидуальных убеждений, возникающих в процессе обучения, преподавания и научных исследований.

Главными составляющими ценностно-смыслового анализа студентов выступает понимание собственной иерархии жизненных приоритетов, углубление самопонимания, стремление определить значимость избранной профессии, воспитание нравственных черт характера и согласование личных убеждений с профессиональными обязанностями.

Структура ценностно-смысловой рефлексии студентов-музыкантов включает в себя когнитивный, аксиологический, личностно-смысловой и креативно-деятельностный компоненты, которые взаимодействуют друг с другом, способствуя формированию целостной картины внутреннего мира студентов – будущих контрабасистов и развитию их профессионализма.

1.2. Специфика профессионального обучения будущих музыкантов-контрабасистов в вузах Китая

Система музыкального образования в Китайской Народной Республике в ее современном виде начала формироваться сравнительно поздно – лишь в первой половине XX века, а ее интенсивное развитие относится к рубежу XX–XXI веков, что было обусловлено как социально-культурными трансформациями, так и ростом общественного запроса на профессиональное художественное образование. Как справедливо отмечается, «система музыкального образования в Китае ... уступала как с практической, так и с научно-методической точек зрения многовековой, а потому и более развитой системе музыкального образования, существующей в ряде других стран» [172, с. 123]. Одним из наиболее эффективных способов преодоления данного разрыва стал целенаправленный культурно-педагогический обмен, позволивший Китаю интегрировать достижения европейской, советской и американской музыкально-образовательных традиций.

Исполнительское искусство на контрабасе – одно из самых молодых направлений в музыкально-исполнительском искусстве Китая, которое еще не получило достаточного научного, научно-методического осмысления исследователями, практикующими педагогами-музыкантами и концертными исполнителями. Поэтому китайские контрабасисты, имена которых известны на международной музыкальной сцене, представлены лишь в единичных случаях [91, с. 123].

Вместе с тем, китайские студенты, обучающиеся в музыкальных вузах во многих государствах мира, демонстрируют высокий уровень мотивации, целеустремленности и работоспособности в процессе овладения этим весьма сложным инструментом.

Вестернизация в Китае вызывала «определенную реакцию, которая стремится избавиться от результатов проникновения инокультурных факторов. При этом обычно реакции против вестернизации и являются ее основными стимулами, то есть чаще всего почти весь процесс вестернизации страны исчерпывается реакцией на нее» [172, с. 27].

Тем не менее, по мнению автора исследования, «активная финансовая поддержка государством развития культуры в КНР, привлечение кадров из СССР, США, Европы в качестве педагогических наставников по обучению будущих профессиональных музыкантов выступили позитивным фактором в интенсификации процесса оптимизации профессиональной подготовки молодого поколения музыкантов-исполнителей» [199, с. 327]. И далее автор уточняет, что «с другой стороны, вследствие глобализации и всех ее сопутствующих сторон параллельно шел процесс нивелировки исторически-национальных, традиционных ценностей, кульминацией которой выступила “культурная революция” (1966–1976)» [199, с. 329].

Как отмечает диссертант, «эти тенденции оказали влияние на процесс развития профессионального музыкального образования, и, конечно, на весь ход эволюции музыкально-исполнительского искусства. Именно поэтому процесс методического сопровождения профессиональной подготовки китайских музыкантов, играющих на струнно-смычковых оркестровых инструментах, например, контрабасе, сегодня нуждается в научном обосновании и разработке современных педагогических моделей, соответствующих требованиям современного музыкального и образовательного мирового пространства» [199].

Современные педагогические условия обучения игре на западных смычковых инструментах в КНР представляют собой устойчивую и институционально оформленную систему, основанную на синтезе европейских академических традиций и их адаптации к национальному культурно-историческому контексту. Формирование данной модели происходило в условиях сложных исторических процессов XX века, прежде всего в связи с последствиями «культурной революции» (1966–1976), которая привела к

разрыву образовательной преемственности, а затем – к масштабной реконструкции и модернизации всей системы художественного образования. В постреволюционный период китайские консерватории активно заимствовали педагогические модели из Европы, Советского Союза и, позднее, США, восстанавливая и переосмысливая академическую традицию западного музыкального образования.

Особую роль в этом процессе сыграла советская и российская школа струнного исполнительства, для которой характерен приоритет формирования технически устойчивого исполнительского аппарата, основанного на надежном звукоизвлечении, чистоте интонации и координированном владении смычком и левой рукой (цитата о советской школе). Одновременно в китайской системе музыкального образования формировался «синтетический сплав европейской педагогики и самобытной национальной педагогической идентичности» (цитата), что позволило сохранить культурную специфику при интеграции в глобальное образовательное пространство.

Исторически первым западноевропейским инструментом, систематически институционализированным в Китае, стало фортепиано. Струнно-смычковые инструменты были включены в формальные образовательные программы несколько позднее, преимущественно в виде скрипки и виолончели. Контрабас же как сольная и академическая специальность появился в системе высшего музыкального образования Китая значительно позже, что было связано с его преимущественно оркестровой функцией и ограниченностью сольного репертуара. Тем не менее именно оркестровая специфика инструмента определила особые педагогические условия его преподавания в китайских вузах.

Контрабас, являясь самым крупным и физически сложным смычковым инструментом, предъявляет повышенные требования к системной организации исполнительского аппарата.

Не случайно Ф.-Ж. Фети подчеркивал: «Для игры на контрабасе требуется и физическая сила, и сила воли...» [229, с. 228].

В китайских консерваториях обучение контрабасу строится на приоритете базовой технической подготовки, включающей работу над звукоизвлечением, устойчивостью интонации во всех регистрах, контролем смычка и развитием выносливости. Оркестровая подготовка занимает центральное место в образовательном процессе, поскольку контрабас в первую очередь рассматривается как ансамблевый инструмент. Регулярное участие студентов в симфонических и оперных оркестрах обеспечивает непрерывную связь между техническим обучением и практическим музицированием.

В то же время специфика преподавания контрабаса в Китае определяется сравнительно короткой историей его профессионального освоения и меньшей конкуренцией по сравнению с такими инструментами, как скрипка. При этом стоит заметить, что низкотембральная окраска звука традиционно чужда китайцам, так как большинство исконных национальных инструментов Китая, обладают высоким и «носовым» тембром. Поэтому создание китайскими мастерами низкочастотного инструмента с насыщенным звучанием осуществилось значительно позднее, как и некоторое разнообразие экземпляров в виде различных гибридов, увеличенных версий оригинальных струнно-щипковых и смычковых инструментов. При этом самым успешным оказался эксперимент по изготовлению дигэху [194].

Басовый Гэху (低音革胡), или так называемый Дигэху (倍革胡), своим названием происходит от двух китайских слов: «гэ» («революция»), «ху» (от «хуцинь» – общего названия всех китайских смычковых инструментов). Дополним, что «дигэху были введены в оркестр национальных инструментов в начале 1950-х годов. Их функция сходна с ролью контрабаса в западном симфоническом оркестре. Количество струн, гриф, подставка, смычок, строй инструмента, даже техника игры идентичны контрабасовым. Поэтому в китайском национальном оркестре исполнители обучаются игре на контрабасе с применением западной методики игры» [194, с. 330].

Существенной педагогической проблемой остается необходимость адаптации западных методик к антропометрическим особенностям китайских

студентов. В связи с этим современные преподаватели уделяют все больше внимания вопросам эргономики, подбору размеров инструмента и индивидуализации методических подходов, отходя от универсального применения западных школ: «После реформ в культурной политике КНР профессиональное музыкальное образование стало активно развиваться за счет открытия музыкальных школ, колледжей, факультетов в консерваториях с классами контрабаса. Огромную роль для популяризации инструмента сыграло появление Китайского общества контрабасистов в середине 1980-х годов» – акцентирует внимание автор исследования [192, с. 186].

Однако существенным недостатком до настоящего времени выступает приверженность педагогов к обучению студентов искусству сольного исполнения, зачастую игнорирующая процесс формирования навыков ансамблевого музицирования. Вместе с тем освоение ансамблевого и оркестрового репертуара – это важнейший компонент обучения и воспитания будущего контрабасиста как высокопрофессионального специалиста, так как предоставляет ему возможности для дальнейшей исполнительской карьеры не только в качестве солиста, но и участника камерного ансамбля или симфонического оркестра.

Параллельно с этим активно развивается процесс «китаизации» контрабасового репертуара. Создаются педагогические и концертные произведения, использующие пентатонические структуры, интонационные модели и образные сферы, восходящие к традиционным китайским инструментам – пипе, эрху и др. Данный процесс соответствует общей государственной стратегии развития культуры, сформулированной Си Цзиньпином, согласно которой высшее образование должно «соответствовать международным тенденциям и одновременно сохранять китайскую специфику» [252, с. 155].

Существенным фактором, влияющим на специфику профессионального обучения, остается недостаток стандартизированных учебно-методических материалов. Как отмечают китайские исследователи, «в качестве научной

основы обучения нередко используются конспекты лекций и научные заметки преподавателей», что обусловлено сравнительно недолгим периодом институционализации музыкального образования в стране [127].

Для преодоления данного дефицита китайская педагогическая практика активно обращалась к российскому и советскому опыту, что подчеркивает Лю Минхуэй, рассматривая межкультурное взаимодействие как ключевую задачу развития музыкально-образовательной методологии [96, с. 7].

Отсутствие государственных образовательных стандартов, аналогичных ФГОС в России, также определяет специфику китайской системы высшего музыкального образования. «В Китае не существуют государственные документы, которые регламентируют требования к содержанию высшего образования, как ФГОС России. Только был разработан и введен «Стандарт образовательных программ педагогического образования», который представил требования к построению дисциплин педагогического блока подготовки учителей. На вузовском уровне выступает учебный план» [97, с. 15]. в сочетании с традиционной моделью передачи знаний «от мастера к ученику» это формирует своеобразную дуалистическую модель обучения, особенно заметную в преподавании контрабаса.

Так, в ведущих консерваториях Китая (Центральная консерватория музыки в Пекине, Шанхайская, Уханьская и Шэньянская консерватории) наблюдается сосуществование различных педагогических традиций, прежде всего, русской школы и заимствованных западноевропейских и американских методик. Выпускники Джульярдской школы, Высшей школы музыки Кельна и других престижных вузов приносят в образовательный процесс подходы, ориентированные на анатомическую эффективность, стилистическую гибкость и диалогическую модель взаимодействия преподавателя и студента. Для контрабасистов это означает знакомство с различными техническими философиями – от «весового» русского подхода до франко-немецких концепций постановки корпуса и смычка.

Содержательная образовательная конституция, характеризующаяся глобальным стандартизированным уровнем и в какой-то мере линейностью, реализует принцип профилизации обучения в условиях специализирующейся школы при консерватории до бакалавриата, а также магистратуры и обязательно предполагает экзаменационную ответственность данного пути непрерывного образования. Конкретизируем, что уровень исполнительской компетентности и технического совершенства способствует получению высокого класса успешности китайских музыкантов на конкурсах международного уровня. Наряду с этим может возникнуть проблема ограниченности индивидуальности, раскрывающей художественную образность личности, камерного исполнительства и мышления, обозначенного как импровизационное.

Все вышеизложенное дает право утверждать и обозначать динамичную, но вместе с тем и противоречивую сферу, предполагающую обучение на контрабасе студентов в вузах Китая, которая в данный период активно осмысливается сообществом педагогов-практиков. Обозначенная сфера обучения базируется на обязательном сохранении аутентичной традиции, своеобразной строгости в процессе создания креативной индивидуальности, ценностно-смысловой рефлексии, художественного соответствия национальной культуре страны. В будущем стратегическом направлении обучающей программы намечается переход от существующей системы профессионального музыкального обучения контрабасистов. Отметим, что на данный момент наблюдается переосмысление и изменение формы, представляющей разнообразные педагогические парадигмальные процессы, раскрывающие и сохраняющие достижения и преемственность отечественной контрабасовой школы, мощные педагогические и учебно-методические наработки одновременно с необычайной музыкальной образностью и чувствительностью восприятия музыкального материала, художественности произведений, граничащей с философским бытием.

Ценностно-смысловая рефлексия является одним из ключевых компонентов профессионального становления музыканта-исполнителя и приобретает особую значимость в условиях современного китайского

музыкального образования. В традиционной культурной парадигме Китая музыка изначально рассматривалась не только как художественная практика, но и как средство нравственного и духовного воспитания личности. Как подчеркивается в исследованиях, музыкальное образование в Китае «всегда было связано с моралью, красотой и добром» [230, с. 61], а его философские основания восходят к конфуцианской эстетике, ориентированной на самосовершенствование и воспитание добродетели.

В профессиональной подготовке музыкантов-контрабасистов ценностно-смысловая рефлексия проявляется в способности осмысленно интерпретировать музыкальное произведение, передавать его художественное содержание и формировать индивидуальную исполнительскую позицию. Однако ряд исследователей отмечает, что в китайских высших музыкальных учебных заведениях по-прежнему преобладает эмпирический компонент обучения, основанный на подражании преподавателю, при относительной слабости аналитической и интерпретационной работы [121, с. 236]. В результате у студентов формируются устойчивые технические навыки, но недостаточно развиваются способности к самостоятельному художественному мышлению.

Данная проблема особенно актуальна для контрабасистов, поскольку специфика инструмента и его оркестровая функция нередко подчиняют индивидуальное исполнительское развитие задачам коллективного музицирования. В условиях жестко стандартизированной образовательной модели акцент на экзаменационную результативность может снижать внимание к формированию личностного отношения студента к исполняемому репертуару и к развитию его ценностно-смысловой рефлексии.

В то же время современные тенденции развития музыкального образования в Китае свидетельствуют о постепенном переходе от модели «образования ради экзамена» к концепции «образования для развития личности» [87, с. 228]. В рамках данной парадигмы музыкальное искусство рассматривается как пространство личностного роста, раскрытия эмоционального и духовного потенциала обучающегося. Как отмечает Е. Г. Гуляева, сегодня все более

активно реализуется социокультурное измерение художественного образования, в котором объектом педагогического внимания становится «сложный мир ученика, тонкая сфера психических функций, регулирующих течение игрового процесса» [187, с. 11].

Таким образом, формирование ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая выступает важнейшим педагогическим условием их профессионального развития. Перспективы оптимизации данного процесса связаны с углублением интерпретационной работы, расширением художественного кругозора студентов, интеграцией национальных культурных ценностей в обучение игре на контрабасе и развитием диалогических форм взаимодействия между преподавателем и обучающимся.

Профессиональное музыкальное образование в Китайской Народной Республике сформировалось как сложная и многокомпонентная система, развитие которой было обусловлено историческими, культурными и социально-политическими факторами. В отличие от стран Европы и России, где академическая традиция музыкального образования насчитывает несколько столетий, китайская система в ее современном виде имеет сравнительно короткую историю.

Как отмечают исследователи, «система музыкального образования в Китае, как известно, стала усиленно развиваться лишь с началом XXI века и возникновением в китайском обществе соответствующих потребностей в обучении различным искусствам» и «уступала как с практической, так и с научно-методической точек зрения многовековой, а потому и более развитой системе музыкального образования, существующей в ряде других стран» [192]. В этой связи особое значение приобрел процесс культурного и педагогического заимствования, который стал одним из ключевых механизмов формирования современной модели профессионального музыкального образования в КНР.

История музыкального образования в Китае в целом насчитывает около ста лет, однако ее эволюция не была поступательной. На протяжении длительного времени музыкальная культура Китая развивалась в условиях относительной

замкнутости, опираясь преимущественно на собственные философско-эстетические основания, связанные с конфуцианской традицией, в рамках которой музыка рассматривалась как средство нравственного совершенствования личности, гармонизации внутреннего мира человека и общества в целом.

Музыкальное образование в традиционном Китае имело четко выраженную социальную функцию и было тесно связано с воспитанием нормативного поведения, добродетели и эстетического вкуса. В научной литературе подчеркивается, что китайская культура характеризуется культурным единством, самобытностью и уникальностью, а концепции эстетического и музыкального воспитания определялись идеями Конфуция, а также реформаторскими взглядами Кан Ювэя и Лян Цичяо, ориентированными на совершенствование личности и обогащение духовной сферы человека.

Радикальные изменения в системе музыкального образования Китая начались в первой половине XX века и были связаны с процессами модернизации и открытости страны внешнему миру. Именно в этот период в Китае появляются первые элементы западноевропейской академической традиции, формируются профессиональные музыкальные учебные заведения, начинается систематическое освоение западных музыкальных инструментов.

Однако этот процесс был прерван событиями «культурной революции» (1966–1976), последствия которой оказали разрушительное воздействие на всю систему художественного образования. Академическое музыкальное исполнительство, в том числе фортепианное и оркестровое, оказалось под политическими репрессиями, что привело к утрате педагогической преемственности, дефициту профессиональных кадров и разрушению институциональных основ музыкального образования.

В постреволюционный период в КНР была развернута масштабная программа реконструкции и модернизации системы образования, в том числе музыкального. Данный этап можно считать поворотным, поскольку Китай стал активно обновлять методологические основы обучения, в связи с чем

используются управленческие и организационные модели. На тот момент системная интеграция в европейское музыкальное образование стала ведущим направлением китайской образовательной практики, что способствовало дальнейшему развитию данного процесса.

При этом заимствование западных педагогических моделей не носило механического характера, а сопровождалось их адаптацией к национальному культурному контексту.

Современные педагогические условия обучения игре на западных смычковых инструментах в китайских консерваториях представляют собой устойчивую и развивающуюся систему, основанную на синтезе европейских академических традиций и традиционного китайского образовательного опыта. Этот синтез стал результатом сложного исторического, культурного и институционального процесса, начатого в XX веке и продолжающегося по настоящее время.

Существенную роль в его формировании сыграли педагогические модели, заимствованные из Европы, Советского Союза, а позднее – из США. Методология западной школы, ориентированная на структурированную техническую подготовку, стилистическую осведомленность и исторически обоснованную интерпретацию, стала фундаментом обучения игре на западноевропейских инструментах в КНР.

По мнению автора диссертации, «процесс обучения молодого поколения музыкантов набирает обороты, что дает возможность выделить положительные моменты в существующей проблеме. Так, например, под влиянием западно-европейской традиции академической культуры у студентов есть возможность активно включаться в процесс саморазвития, получить специализированное обучение и осуществлять профессиональную деятельность в своей стране» [193, с. 515].

Современное высшее музыкальное образование в Китае направлено на развитие у студентов-контрабасистов профессиональных навыков для осуществления разных видов деятельности одновременно: педагогической и

исполнительской. Сегодня существует ряд известных китайских контрабасистов, демонстрирующих исполнительское искусство высокого уровня и разные варианты успешного карьерного роста не только Китае, но и по всему миру. Часто организуются совместные выступления студентов с известными исполнителями и дирижерами. Все это формирует у китайских студентов примеры для профессионального развития и стимулируют процесс их обучения [193].

Особое значение для китайской системы подготовки музыкантов-исполнителей имело влияние советско-российской школы, для которой характерен приоритет формирования технически устойчивого исполнительского аппарата. В рамках данной традиции ключевыми педагогическими ценностями выступают надежное звукоизвлечение, безупречная чистота интонации, а также виртуозное и координированное владение смычком и левой рукой. Эти принципы были органично интегрированы в образовательную практику китайских консерваторий и во многом определили специфику обучения игре на струнно-смычковых инструментах. При этом в процессе заимствования формировался своеобразный синтетический сплав европейской педагогики и национальной педагогической идентичности, что позволило китайской системе музыкального образования сохранить культурную самобытность и одновременно соответствовать международным стандартам.

Исторически первым западноевропейским инструментом, получившим систематическое распространение и институционализацию в Китае, стало фортепиано. Именно фортепианное исполнительство и педагогика сыграли ключевую роль в становлении академической музыкальной культуры страны. В дальнейшем в формальные образовательные программы были включены струнно-смычковые инструменты, прежде всего скрипка и виолончель, которые достаточно быстро заняли прочные позиции в системе профессионального музыкального образования. Контрабас же как самостоятельная специальность появился значительно позже, что было обусловлено как его преимущественно оркестровой функцией, так и ограниченным сольным репертуаром.

В отличие от фортепиано и скрипки, которые прошли более длительный путь интеграции в китайскую музыкальную культуру, контрабас относится к числу инструментов, профессиональное обучение которым в КНР находится в стадии активного становления. Это обстоятельство во многом определяет специфику педагогических условий подготовки будущих контрабасистов и актуализирует необходимость научного осмысления данного процесса, особенно в контексте формирования у студентов навыков ценностно-смысловой рефлексии как важнейшего компонента их профессионального и личностного развития.

Следствием политических изменений, происшедших в Китае в XX веке, стало создание благоприятной почвы для освоения китайским исполнителями европейского музыкального инструментария и различных стилевых течений и жанров. Одновременно с этим в сфере музыкальной культуры и образования ученые-исследователи, концертирующие музыканты, педагоги-музыканты Китая активно ведут интенсивные поиски по ограниченному синтезированию элементов национальной музыки и европейской традиции.

Результатом данной деятельности сегодня выступают масштабные преобразования, связанные с активным освоением китайской молодежи всех видов европейских музыкальных инструментов, которые используются в партитурах для камерных и симфонических оркестров, что порождает чрезвычайно сложные процессы по выработке национальных исполнительских и педагогических принципов в методике обучения и воспитания будущих профессиональных музыкантов.

Все эти факторы в полной мере проявились в процессе становления исполнительской и педагогической школы игры на контрабасе в Китае. К этому необходимо добавить, что после преодоления последствий «культурной революции» реформирование и обновление системы музыкального образования Китая способствовали процессукрепления культурных межнациональных связей.

Становление исполнительской и педагогической школы игры на контрабасе в Китае было направлено на профессиональную разработку и внедрение новаторских педагогических принципов и технологий обучения. В профессиональных музыкальных учебных заведениях в этот период начали реализовываться образовательные программы по направлениям подготовки будущих музыкантов-исполнителей на контрабасе. Появляются профессиональные объединения контрабасистов, а в середине восьмидесятых годов XX века было создано Китайское общество контрабаса.

Историки музыкального образования КНР считают, что «первым китайским профессиональным контрабасистом стал Чжэн Дэрен, который обучался у И. П. Шевцова. С именем этого замечательного музыканта и талантливого педагога связаны первые шаги по подготовке будущих китайских музыкантов-исполнителей на контрабасе. И. П. Шевцову удалось заложить фундамент методического сопровождения процесса профессионального обучения студентов. Главное, он сумел сделать переложения для контрабаса национальных музыкальных произведений, которые исполнялись на традиционном китайском струнном инструменте – эрху, так как эрху и контрабас очень похожи по конструктивным особенностям, обладают аналогичной постановкой игрового аппарата при работе смычком, так же, как на эрху, на контрабасе можно достигнуть хорошего вибрато» [195, с. 36].

Основы исполнительской школы игры на контрабасе, заложенные зарубежными музыкантами, практикующими в Китае, а также китайскими музыкантами и исполнителями, обучающимися за пределами страны, создали прочную платформу для успешного процесса становления и развития искусства игры на контрабасе в КНР.

Значительным событием для развития исполнительской и педагогической школы игры на контрабасе в Китае стало создание в Харбине Центрального национального оркестра в 1954 году, в который были приглашены как китайские исполнители-контрабасисты (Гэн Бао Шао), так и иностранные (русские) музыканты (Б. Ф. Свентицкий). Создание данного коллектива стало возможным,

так как процесс обучения игре на контрабасе в Китае был значительно активизирован российскими музыкантами-исполнителями и педагогами [195].

В 1982 году Е Чжэнкай – контрабасист Центрального академического оркестра начал педагогическую карьеру в Центральной консерватории. Он модернизировал аппликатуру для улучшения обертонов при игре на контрабасе и создал собственную систему, то есть технологическую основу игры на контрабасе. Благодаря эффективности методики и личному высокому уровню профессионализма Е Чжэнкая в конце XX века в вузах КНР были подготовлены известных контрабасисты Хоу Цзюнься, Ли Пэнегуя, Шао Шици, Чэнь Цзыпинь и др.

Среди студентов Е Чжэнкая выделялся Чэнь Цзыпинь, который был восхищен мастерством европейских музыкантов и продолжил свое обучение в Вене под руководством Людвиг Штрайхера, избранного затем профессором Центральной консерватории музыки в Китае. Эти факторы обусловили появление нововведений в исполнительско-педагогических принципах школы игры на контрабасе в Китае. К примеру, Чэнь Цзыпинь ввел в музыкально-исполнительскую практику аутентичную технику владения венским смычком (сбоку) при игре на контрабасе [195].

Чэнь Цзыпинь выступил инициатором приглашения европейских исполнителей для проведения мастер-классов. Но самым главным событием для музыкантов-контрабасистов, выведшим исполнительскую школу игры на контрабасе в КНР на достаточно высокий уровень, выступил организованный этим блистательным музыкантом Пекинский международный фестиваль контрабасовой музыки и создание молодежного филармонического оркестра, исполняющего не только национальную китайскую музыку, но и академический репертуар на известных площадках мира [195].

Дополним, что «среди известных музыкантов-исполнителей на контрабасе следует назвать Дасюнь Чжана – неоднократного победителя многих престижных исполнительских конкурсов, обладателя Гранта имени Эйвери Фишера. Дасюнь Чжан активно обращается в своем концертном репертуаре к

китайской национальной музыкальной традиции, пользующейся популярностью как в странах Европы, так и в США» [195, с. 36].

Анализируя проблему исследования, отметим, что «сегодня контрабас абсолютно узнаваемый, популярный музыкальный инструмент, который получил широкое применение в китайских национальных оркестрах. Многие композиторы КНР создают для данного инструмента оригинальные сочинения на основе традиционной музыки – пентатоники, микротональных интонаций, звукоизобразительных эффектов. В качестве примера можно привести произведение китайского композитора Тана Дуна «Волчий тотем» для контрабаса с оркестром. Для создания тембрального колорита в состав симфонического оркестра композитор ввел национальные китайские музыкальные инструменты пипу и шэн [195, с. 37].

В XXI веке учебные профессиональные музыкальные заведения, в которых реализуются профессиональные программы по подготовке исполнителей-контрабасистов, активно включаются в процесс международного академического обмена с различными музыкальными вузами мирового образовательного пространства. Значительное число китайских студентов обучается за границей, в том числе и в России, получая возможность овладения лучшими исполнительскими технологиями игры на контрабасе [195].

Во многом популяризация контрабасового искусства КНР была связана с развитием симфонического исполнительства, поскольку контрабас как основа басовой линии гармонической основы играет важную роль в оркестровой партитуре.

Мотивационным фактором для студентов-контрабасистов становятся перспективы участия в оркестровом коллективе, который выступает на ведущих площадках Китая и за рубежом. Вместе с тем игра в оркестре представляет широкие возможности для развития навыков ансамблевого исполнительства контрабасиста [200].

Помимо обучения техническим основам исполнительства на контрабасе, а также изучения репертуара, особое значение в обучении студента-контрабасиста

в Китае приобретает ценностно-смысловая ориентация: способность передавать в своем исполнении глубокое содержание музыкального произведения; создавать эмоционально содержательную интерпретацию. Эти цели достигаются в процессе формирования эмоционально ценностного отношения к исполняемому репертуару [197, с. 220].

Контрабас является самым крупным и физически сложным смычковым инструментом, что предъявляет особые требования к организации исполнительского аппарата, развитию координации движений, выносливости и осознанного контроля над телесными процессами. Не случайно Ф.-Ж. Фети подчеркивал: «Для игры на контрабасе требуется и физическая сила, и сила воли, которая встречается, как мне кажется, очень редко, если принять во внимание вялость, какую показывает большинство контрабасистов при атаке струны» [197, с. 221].

Данное высказывание сохраняет актуальность и в современных условиях, поскольку обучение игре на контрабасе требует от студента не только технических навыков, но и высокого уровня внутренней дисциплины, мотивации и рефлексивной осознанности.

Следует отметить, что исполнительство на контрабасе – молодое направление сольного музыкально-инструментального исполнительства в Китае, но, к сожалению, не получившее должное научно-методическое обоснование, так как многоступенчатость музыкального образования строится на поступенном непрерывном обучении – школа, колледж, университет. Следует добавить, что в Китае большое количество желающих стремятся начать обучение игре на контрабасе сразу в колледже или университете, не имея необходимой предварительной подготовки. Некоторые абитуриенты рассматривают исполнительство на контрабасе как достаточно легкую возможность поступления в институт. Такое положение снижает общий уровень профессионализма.

При этом высокое влияние западной музыкальной культуры носит определяющий характер в рамках подготовки исполнителей на музыкальных

инструментах западного образца, так как студенты наблюдают за творчеством большого количества исполнителей европейских стран, тогда как китайские исполнители на контрабасе демонстрируют иные реалии.

При исследовании заявленной проблемы автором рассматривались многосторонние связи в решении поставленных вопросов по повышению уровню профессиональной подготовки будущих контрабасистов. Так, например, теория эстетического воспитания в Китае представлена двумя направлениями – гуманистическим и гуманитарным, которые, в свою очередь, составляют фундамент системы образования в КНР.

Гуманистическое направление представлено в китайском образовании наиболее широко, так как характеризует «максимально полную самореализацию студента в творческой деятельности, направленной на преобразование своей личности и социума на основе эстетических закономерностей» [7, с. 186]. Данная позиция отвечает политическому курсу развития страны.

Роль эстетического воспитания в китайском высшем музыкальном образовании связана с увеличением роли музыкального образования. На специалистов в сфере музыкального искусства возлагаются задачи не только исполнительского и педагогического характера, но и просветительского. Необходимость таких задач обусловлена направлением развития страны на формирование «духовной цивилизации социализма» [7, с. 181].

В связи с этим одной из главных идей китайского высшего профессионального образования является направленность на многостороннее развитие личности студента. Данный тезис прослеживается в переходе от концепции, сущность которой заключается в «образовании ради подготовки учащихся к экзамену», к концепции «образование для развития личности учащихся» [121, с. 225].

В этой связи Хуан Сяньюй отмечает, что современная тенденция в образовании направлена на развитие личности «с активным отношением к жизни, способной воспринимать и любить красоту окружающего мира» [174, с. 158].

Увеличение интереса к исполнительству на контрабасе в Китае обусловлено его применением в ряде направлений, не только академической, но и традиционной музыки. Безусловно, процессу интеграции контрабаса в национальную традиционную музыкальную культуру способствовало творчество китайских музыкантов-исполнителей: Сяо Юмэя, Чжэн Дэрэна, Гэн Бао Шао и др.

Изначально контрабас в Китае стал известен только в начале XX века в связи с открывшимися возможностями интеграции европейской культуры. В этот период контрабас был включен в партитуры оркестров традиционных инструментов и адаптирован педагогами под специфику китайской национальной музыки. Например, Чжэн Дэрэн переложил для контрабаса репертуар китайского национального струнно-щипкового инструмента эрху.

Первое время игру на контрабасе преподавали педагоги-исполнители на скрипке и виолончели. И только во второй половине XX века обучение игре на контрабасе перешло к китайским музыкантам-контрабасистам (достаточно редко). Дополним, что даже сегодня в Китае функционирует небольшое число преподавателей, обучающих студентов игре на контрабасе.

В исполнительской и педагогической школе на различных музыкальных инструментах превалирует принцип развития технических навыков, то есть механистическое воспроизведение нотного текста. Распространенным методом подготовки музыкальных исполнителей, например, является подражание учителю. В результате снижается качество профессиональной подготовки студентов. Это обусловлено тем, что процесс повторения почти не подкрепляется анализом ценностно-смысловой основы музыкальных произведений, и по окончании обучения студент не имеет навыков интерпретации. Данная проблема отмечается по всем музыкальным специализациям и даже у китайских студентов, обучающихся за границей [86, с. 236].

Репертуар для контрабаса, по мнению педагогов, не позволяет полноценно раскрыть необходимые навыки студентов. Отмечается недостаток учебных

пособий, нотных сборников партитур для обучения студентов и проведения экзаменационных испытаний, нехватка руководств по современной музыке для контрабаса в студенческих библиотеках. В результате у студентов отсутствует возможность преодоления технических трудностей, и они решают данную проблему по принципу «переход количества в качество».

В отношении педагогических условий следует отметить недостаточную их реализацию из-за низкого профессионального уровня преподавателей и недостатка высококвалифицированных педагогов-музыкантов. Их уровень разнится из-за отсутствия стандартизированного учебного материала, на что указывают многие китайские исследователи [225].

Тем не менее процесс обучения молодого поколения музыкантов активизируется, что дает возможность выделить положительные моменты в данной проблеме. Так, например, под влиянием западноевропейской традиции академической культуры у студентов появляется возможность активно включаться в процесс саморазвития, получить специализированное обучение и осуществлять профессиональную деятельность в своей стране.

Традиции в культуре и образовании в КНР зиждутся на эстетизации окружающего мира и разных его проявлений. Любое явление природы может получить звуковое воплощение, соответственно, отношение к музыкальным инструментам довольно бережное. Соответственно, эстетика влияет и на формирование ценностно-смысловой рефлексии студентов. Вместе с этим роль эстетического воспитания в музыкальных вузах Китая обусловлена направленностью на воспитание подрастающего поколения со сформированной системой ценностей и социально ориентированных личностей, что оказывает существенное влияние на процесс формирования у студентов-контрабасистов навыков ценностно-смысловой рефлексии.

Автор подчеркивает, что «решение заявленной проблемы заключается, прежде всего в том, чтобы усилия представителей научно-педагогического и музыкально-исполнительского сообщества Китая были направлены на формирование у будущего поколения музыкантов навыков ценностно-

смыслового осмысления значимости процесса сохранения и развития национальной традиций страны, но при этом с тенденцией устремления в будущее, в современное мировое музыкальное пространство» [200, с. 330].

Анализируя труды известных ученых исследователей, автор статьи отмечает значимость своевременного решения заявленной проблематики, которое коррелирует с мнением известного ученого-исследователя Н. И. Ануфриевой о «необходимости достижения основополагающей цели музыкального образования – воспитать человека-творца с развитой индивидуальностью, богатого духовными интересами и запросами, способного понимать общечеловеческие ценности, гордиться достижениями культуры и искусства, способного к творческому труду в любом виде деятельности в новых рыночных условиях общественного и индивидуального производства. Профессиональная подготовка педагога-музыканта, построенная на принципах целостности основополагающих методов, обеспечит единство художественного и научного познания, ценностно-смысловое равенство всех участников учебного процесса, отражающих музыкально-педагогические особенности профессиональной деятельности педагога-музыканта...» [4, с. 8].

Музыкальное образование в современном Китае представлено всеми уровнями от школы, училища до вуза. Это положительно влияет на формирование профессиональных качеств и профессионального самосознания студентов-контрабасистов. Вместе с этим следует отметить, что данные факторы оказывают лишь частичное влияние, так как система профессионального музыкального образования западного образца в Китае находится еще в стадии своего развития. Поэтому актуальность проблемы формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов музыкальных вузов Китая в последние годы возрастает.

Исходя из проведенного анализа благоприятных и негативных факторов развития ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая, следует сформулировать перспективы решения данной проблемы. В первую очередь, педагоги-музыканты должны оценивать успеваемость

студентов, уделяя пристальное внимание анализу эффективности их обучения, акцентируя на развитии их профессиональных способностей.

С точки зрения педагогических условий есть необходимость в повышении уровня профессиональной подготовки педагогического контингента. Этому будут способствовать следующие инновации: увеличение количества мероприятий для демонстрации студентами своих достижений в исполнительстве на контрабасе, организация обмена исполнительским опытом для контрабасистов на международном уровне, расширение сферы медиа для обеспечения студентов возможностью компенсировать нехватку знаний при помощи видеоуроков, онлайн-трансляций концертов, записей мастер-классов, создание учебно-практической базы, основанной на лучших образцах западной и китайской академической музыки, что позволит студентам-контрабасистам сформировать адекватное представление об уровне своих исполнительских навыков и определить перспективы для собственной будущей профессиональной деятельности.

Результатом повышения потребностей общества в высококвалифицированных музыкантах-исполнителях становится увеличение количества коммерческих музыкальных учреждений, совмещающих подготовку по нескольким видам искусства, например, «Цзян Цзе» в Пекине. Подобные центры есть во всех крупных и средних городах.

Сегодня у молодого поколения есть возможность освоить почти любой вид музыкально-исполнительской деятельности, в том числе игру на контрабасе. Контрабас как одна из специализаций высшего образования является одним из перспективных вариантов для студентов, если сравнивать его с исполнительством, например, на скрипке, так как контрабас является обязательным инструментом в составе не только академических оркестров, но и оркестров традиционных китайских инструментов, за счет схожести его тембра с тембром национального китайского инструмента – эрху.

В китайских консерваториях педагогика контрабаса традиционно ориентирована на формирование прочной технической базы, включающей в себя

систематическую работу над гаммами, развитие устойчивой интонации во всех регистрах, контроль смычка и звукоизвлечения. Существенное место в образовательном процессе занимает оркестровая подготовка, поскольку контрабас в первую очередь рассматривается как ансамблевый и оркестровый инструмент. Студенты-контрабасисты регулярно становятся участниками симфонических оркестров консерваторий, оперных постановок и камерных ансамблей, что обеспечивает совершенствование приобретенных технических навыков и формирует профессиональную идентичность будущего музыканта-оркестранта.

Такая практика позволяет студентам-контрабасистам непосредственно соприкасаться с разными педагогическими традициями, анализировать их сходства и различия и интегрировать полученные знания в собственное профессиональное сознание. Именно в процессе такой межкультурной педагогической коммуникации формируется способность к ценностно-смысловому осмыслению своего профессионального пути, пониманию своей роли в оркестре и музыкальной культуре, а также развитие критического мышления в отношении способов овладения инструментом.

Важным аспектом педагогической работы является личностно-ориентированная методика, в рамках которой преподаватель учитывает индивидуальные особенности каждого студента, его психологический тип, мотивацию и эмоциональную отзывчивость. С точки зрения психологической педагогики такая индивидуализация способствует формированию у студента способности к самоанализу и рефлексивной оценке своих действий, что является базой для ценностно-смыслового освоения профессиональной деятельности.

Китайские педагоги подчеркивают, что успешное овладение контрабасом невозможно без осознанного участия студента в процессе обучения и постоянного внутреннего диалога с музыкальным материалом. «Только через осознанное переживание каждого звука и каждого движения студент способен выработать свой индивидуальный исполнительский стиль и внутреннюю дисциплину», – отмечают современные исследователи.

В этой связи ценностно-смысловая рефлексия выступает не только как инструмент саморегуляции, но и как механизм творческого становления музыканта, позволяющий ему осознавать эстетическую, эмоциональную и художественную ценность музыкального материала, его культурное и социальное значение. Как отмечает Ли Шаонан, «способность к рефлексии позволяет студенту выйти за пределы механической техники и проникнуть в глубину музыкального образа, сформировать свой внутренний эстетический мир и профессиональный стиль» [67].

Таким образом, современная образовательная практика китайских консерваторий сочетает в себе формирование прочной технической базы, оркестровую подготовку, индивидуализированный подход и интернационализацию педагогики, создавая условия для системного развития ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов.

Именно такая комплексная организация обучения позволяет будущим музыкантам не только овладеть техническими навыками и исполнительскими приемами, но и развить способность к осмыслению своей профессиональной деятельности, формированию внутренней дисциплины, критического мышления и художественного самосознания. В совокупности это создает предпосылки для полноценного профессионального и личностного становления музыканта, способного к глубокому и осознанному взаимодействию с музыкальным искусством, коллективом и культурной традицией.

Ценностно-смысловая рефлексия в профессиональной подготовке контрабасистов является одним из ключевых компонентов формирования внутренней профессиональной культуры музыканта. В педагогической практике КНР она рассматривается как способность студента критически и осознанно оценивать свои действия, профессиональные решения, а также осознавать смысл и значимость музыкального материала в более широком культурном и личностном контексте.

Ценностно-смысловая рефлексия у студента формируется через осознанное переживание каждого музыкального произведения, сопоставление

собственной интерпретации с авторским замыслом и коллективным звучанием. Таким образом, процесс обучения перестает быть чисто техническим, и на первый план выходит осознание внутреннего смысла музыки, ее эстетической, эмоциональной и культурной ценности.

Важным инструментом формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии являются методики самоанализа и критического осмысления исполнения. В китайских консерваториях широко применяются дневники музыкальной практики, аудио- и видеозаписи репетиций и сольных занятий, а также регулярные обсуждения преподавателя со студентом.

Основная цель педагогического процесса заключается не только в формировании исполнительской компетенции, но и в развитии внутреннего критического и творческого мышления, способности к самоанализу и осознанной интерпретации музыки.

Огромное значение имеет личный интерес студента к обучению, его стремление к профессиональному росту, расширению познаний в области музыкального исполнительского искусства в целом и классического репертуара для своего инструмента и, как результат, умение воплощать ценностное содержание музыкального произведения в своей интерпретации [43, с. 16]. Методическая структура обучения включает в себя несколько взаимосвязанных уровней.

Технический уровень, представляет собой освоение инструментальной техники, изучение шкал, этюдов, арпеджио, работы с контрапунктом и гармонией. На этом уровне студент развивает моторику, координацию, осознанное управление движениями, что является базой для дальнейшей рефлексии.

Исполнительский уровень ориентирован на сольное и ансамблевое исполнение, оркестровую практику, анализ репертуара, интерпретацию произведений разных эпох и стилей. Здесь формируется эстетическое и эмоциональное восприятие музыки, развивается способность оценивать собственную и чужую интерпретацию.

Ценностно-смысловой уровень направлен на осознанное смысла музыкальной деятельности, личностной значимости исполнения, профессиональной идентичности и внутренней мотивации. На этом уровне применяются дневники практики, индивидуальные консультации, коллективные обсуждения, анализ аудио- и видеоматериалов, а также философские и культурологические аспекты изучаемого репертуара.

Таким образом, специфика профессиональной подготовки студентов-контрабасистов в вузах Китая характеризуется как процесс, сущность которого составляют исполнительские навыки, осмысление художественной идеи музыкального произведения, профессиональное становление студентов. Данный процесс направлен на совершенствование уровня сценического мастерства, устойчивую личностную позицию, способность к осознанной интерпретации, психологической саморегуляции, развитию критического мышления, креативному поиску. В итоге осуществляются условия, формирующие музыканта, нацеленного на будущую профессиональную концертную и педагогическую деятельность, к взаимодействию с музыкальной культурой посредством овладения смыслами, ценностями и художественным восприятием исполняемого репертуара.

Выводы по главе 1

Ценностно-смысловая рефлексия как психолого-педагогический феномен в профессиональном становлении музыканта-исполнителя понимается как специфическое проявление интеллектуальной деятельности, которое заключается в глубоком осмыслении, критическом рассмотрении и переоценке духовных ориентиров и индивидуальных убеждений, возникающих в процессе обучения, преподавания и научных исследований.

Главными составляющими ценностно-смыслового анализа студентов выступает понимание собственной иерархии жизненных приоритетов, углубление самопонимания, стремление определить значимость избранной профессии, воспитание нравственных черт характера и согласование личных убеждений с профессиональными обязанностями.

Структура ценностно-смысловой рефлексии студентов-музыкантов включает в себя когнитивный, аксиологический, личностно-смысловой и креативно-деятельностный компоненты, которые взаимодействуют друг с другом, способствуя формированию целостной картины внутреннего мира студентов – будущих контрабасистов и развитию их профессионализма.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ МЕТОДИЧЕСКОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ЦЕННОСТНО- СМЫСЛОВОЙ РЕФЛЕКСИИ У СТУДЕНТОВ-КОНТРАБАСИСТОВ В ВУЗАХ КИТАЯ

2.1. Методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая

Основной спектр внимания, сосредоточенный на формировании навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая позволил автору диссертации выявить проблематику в методическом сопровождении данного процесса, требующего оптимизации учебного процесса.

Авторская методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая разработана с учетом структурных дидактических компонентов, представленных в образовательных стандартах Китайской народной республики, созданных в контексте нормативно-правовых документов «Модернизация образования в Китае до 2035 года» (《中国教育现代化 2035》); «Мнения Министерства образования об ускорении строительства высококачественного высшего образования и всестороннем повышении потенциала подготовки кадров» (教育部关于加快建设高水平本科教育 全面提高人才培养能力的意见) и серия документов «План 2.0 “Шесть достижений и один выдающийся результат”» (“六卓越一拔尖”计划 2.0), а также проект по созданию 10000 первоклассных программ бакалавриата национального уровня и приблизительно 10000 первоклассных программ бакалавриата провинциального уровня, получивший наименование «План шуан шивань», или «План двойные десять тысяч» (“双万计划”), и др..

При этом автор исследования, освоивший образовательные программы бакалавриата и магистратуры в РГПУ им. А. И. Герцена с присвоением квалификации «концертный исполнитель», «преподаватель», проанализировал Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования – ФГОС 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов), реализующегося в российской Федерации, и пришел к выводу, что решение задачи создания и интеграции методического сопровождения (авторской методики) в учебную среду студентов-контрабасистов в музыкальные вузы КНР обусловлено еще тем фактом, что «в Китае не существуют государственные документы, которые регламентируют требования к содержанию высшего образования, как ФГОС России. Разработан и введен только «Стандарт образовательных программ педагогического образования», который представил требования к построению дисциплин педагогического блока подготовки учителей» [71].

Следует отметить, что в «последние десятилетия в образовательных программах высших учебных музыкальных заведений, содержание которых направлено по подготовку молодого поколения исполнителей на контрабасе, были внесены значительные изменения, значительно расширяющие «поле» ориентированности молодого поколения музыкантов на его освоение. Систематизация и стандартизация требований к качественным результатам обучения будущих музыкантов-исполнителей сегодня выступают определяющим фактором роста числа желающих обучаться на данном инструменте. Вместе с этим многие китайские исследователи и педагоги отмечают недостаток научной разработанности методических материалов и возможности к осуществлению выпускниками-контрабасистами музыкальных вузов КНР полноценной концертной деятельности на международной арене» [145, с. 35].

Дополнительным шагом может стать активное участие студентов в мастер-классах и межкультурных обменах, стимулирующих их к обсуждению собственных ценностных ориентиров и творческих целей в контексте мировой

исполнительской практики. Такие изменения методологического подхода способны повысить не только профессиональную компетентность контрабасистов, но и сформировать у них устойчивую рефлексивно-ценностную базу, необходимую для успешной карьеры в современном музыкальном мире.

Решение данной проблемы заключается в создании необходимого методического сопровождения научно обоснованного учебно-методического обеспечения) – авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая, интеграция которой должна обеспечить, оптимизировать, повысить эффективность и, соответственно, качество образовательного процесса в этой области музыкального искусства.

Данная методика представляет собой целостную педагогическую систему, направленную на развитие у обучающихся способности к осознанному постижению художественного смысла музыкального произведения, интерпретации его ценностного содержания и последующей трансляции данного содержания в исполнительской и профессионально-педагогической деятельности, что особенно актуально в условиях интеграции традиций китайской музыкальной культуры и западноевропейской академической исполнительской школы.

В основе данной методики лежит модель формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии, включающая в себя взаимосвязанные друг с другом аспекты, компоненты, принципы, методы, показатели, критерии и уровни сформированности ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов КНР.

В процессе становления исполнительской школы игры на контрабасе возникло несколько различных школ или традиций, каждая из которых формировалась под влиянием географии, репертуара, педагогики и эстетических приоритетов. Хотя эти школы не имеют строгих границ, наиболее часто упоминаются немецко-австрийская, русская, французская, итальянская, американская и центрально-восточноевропейская традиции. Эти направления

отражают различные подходы к технике, звуковому идеалу и, что важно для современной педагогики, к развитию у студентов вдумчивого, основанного на ценностях музыкального мастерства исполнительства на контрабасе.

Диссертант солидарен с мнением русских исследователей контрабасового искусства, сформулированных в их фундаментальных трудах, например, с мнением Л. В. Ракова, что развитие контрабасиста должно строиться «на осознанном владении инструментом, понимании его акустической природы, специфики штрихов, аппликатуры, звукоизвлечения и тембровых возможностей, а не на механическом копировании приемов, заимствованных у смежных инструментов» [104].

Для русской контрабасовой школы, чьи принципы во многом отражены и развиты в труде Л. В. Ракова, характерны глубокий, насыщенный звук, стремление к певучести и выразительности даже в сугубо оркестровых функциях инструмента, а также приоритет художественного смысла над внешней виртуозностью [104].

В целом русская школа традиционно ориентирована на симфоническое мышление, ансамблевую чуткость, культуру фразы и внутреннюю логичность развития музыкального материала. Важным ее признаком является также тесная связь исполнительской практики с общей музыкальной культурой – знанием стилей, форм, гармонии, а не узко инструментальная специализация. Хотя автор не использует современный термин «ценностно-смысловая рефлексия», сама идея внутреннего осмысления музыки, ее образного содержания и эстетической ценности занимает важное место в его рассуждениях.

Л. В. Раков фактически говорит о необходимости формирования у контрабасиста способности к рефлексии – «осознанию того, что и зачем он исполняет, какую художественную идею несет произведение, какое место его партия занимает в общем музыкальном целом. Исполнитель, по Л. В. Ракову, должен не просто точно воспроизводить текст, но соотносить его с собственным художественным опытом, стилевыми нормами и замыслом композитора» [104].

Эти принципы тесно связаны с тем, что традиционно считается характерным для русской школы контрабаса. Русская школа отличается акцентом на игре на кантилене, выразительной глубиной и интеллектуальным взаимодействием с музыкальным текстом. Исторически сформированная более широкой русской инструментальной традицией, она ценит прочную связь между исполнителем и композитором, тщательный анализ музыкальной формы и выраженное чувство художественной ответственности. Техническая дисциплина в этом контексте служит выразительной свободе, а не виртуозности ради самой виртуозности.

Работа Л. В. Ракова «Искусство контрабаса» занимает особое место в педагогике контрабаса, поскольку сочетает методическую строгость с философски обоснованным пониманием музыкального исполнения. Ее основные идеи выходят за рамки чисто технического обучения и направлены на формирование целостной художественной личности исполнителя. Педагог рассматривает овладение контрабасом не как механическое приобретение навыков, а как сознательный, ценностно-ориентированный процесс, в котором техника, музыкальное мышление и личное значение неразделимы.

Как в классических, так и в современных русских произведениях для контрабаса можно выделить общее: отказ от чисто механической подготовки в пользу осознанного, смыслоориентированного исполнения. В то время как ранние методы фокусируются в основном на технике и звуке, они последовательно подразумевают необходимость вдумчивого взаимодействия с музыкой.

Позже исследователи (В. В. Хоменко [137], В. Г. Туганов [128], П. Брун [158]) рассматривают исполнение на контрабасе как рефлексивную, ценностно-ориентированную художественную практику. Хотя не все авторы используют современную педагогическую терминологию, русская литература по контрабасу в целом поддерживает развитие ценностно-семантической рефлексии как важнейшего компонента профессионального развития исполнительского мастерства.

Таким образом, формирование навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая на сегодняшний день играет важную оптимизационно-преобразующую роль. Оно способствует не только воспитанию технических инструментальных навыков и развитию музыкального интеллекта, но и расширению музыкального кругозора студента-исполнителя, совершенствованию его образно-художественного мышления. Данный процесс также помогает студенту легко ориентироваться в информационном пространстве всемирной сети, быть в тренде новых инновационных методик в инструментальном исполнительстве.

Концепция и структурообразующий параметр авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая основывались на постановке целей, задач, разработке выводов и результатов исследования, объединяющих участников учебного процесса. Дидактическая конструкция данной методики обусловлена этапностью, последовательностью и алгоритмичностью в процессе овладения различными исполнительскими техниками с учетом всего комплекса профессиональных дисциплин учебного плана.

Логика построения авторской методики опирается на специфику академического инструментального искусства, где естественным образом учитываются индивидуальные природные качества, личностная психология и способности музыканта, а также уровень его музыкального интеллекта и широта музыкального кругозора. Отличительной чертой разработанной диссертантом авторской методики является ее ориентированность на обеспечение высокого уровня профессиональной компетентности студентов-контрабасистов, будущих выпускников музыкальных вузов Китая. Это достигается через систематизацию комплекса полученных практико-ориентированных навыков в рамках обозначенного процесса формирования рефлексии.

Данное утверждение базируется как на личном опыте диссертанта, апробированных результатах и выводах его опытно-экспериментальной работы, так и на научных авторских публикациях. На основании вышеизложенного

диссертантом были сформулированы структурные пункты авторской методики, включающие в себя аспекты, компоненты, принципы, методы и критерии, направленные на достижение эффективности и результативности в оценивании уровней сформированности исследуемой категории.

В концептуальных пунктах построения методики, от общего целеполагания и научно-теоретических оснований к практической реализации, апробации и системе оценки, заложен ее позитивный прогностический фактор, определяемый рядом качеств:

- точностью терминологически-методологического аппарата, научностью формулировок, научной тактикой решения дидактических задач;
- опорой на фундаментальные педагогические и дидактические теории и их аналитической проработкой;
- стратегическими структурными признаками, обеспечивающими целостность работы: целью, содержанием, формами, методами, средствами, педагогическими условиями;
- последовательным мониторингом учебной деятельности: оценкой результатов формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов (исходный, промежуточный, итоговый этапы);
- гарантией эффективности в достижении высокого уровня целевых навыков у обучающихся.

В конечном итоге была сформулирована цель теоретико-практической деятельности диссертанта, всецело направленная на достижение результирующих показателей работы, конкретизированы педагогические задачи и тактика их решения. Вместе с тем обоснована концепция и логико-структурная составляющая, предполагающая последовательность действий, обеспечивающих формирование навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая.

Формирование ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в музыкальных вузах Китая представляет собой комплексный педагогический процесс, направленный не только на совершенствование

исполнительского мастерства, но и на глубокое осознание студентом своей роли как интерпретатора и творца в контексте мировой и национальной музыкальной культуры.

Данная методика, построенная на синтезе западных рефлексивных практик и традиционных китайских образовательных ценностей, предполагает поэтапное движение от репродуктивного воспроизведения нотного текста к его творческому, осмысленному и личностно окрашенному воплощению.

Методика формирования исследуемого навыка структурно включает в себя аспекты, компоненты, принципы, методы, показатели, критерии и уровни, образующие целостную систему.

В ходе разработки авторской методики по формированию навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая была выделена соответствующая совокупность аспектов:

- когнитивно-ценностный;
- эмоционально-праксиологический;
- деятельностно-рефлексивный.

Аспекты задают содержательные плоскости, в которых происходит формирование рефлексии.

Когнитивно-ценностный аспект фокусируется на развитии у студента системы знаний о музыкальном произведении (стиль, эпоха, композиторский замысел) и осознанном выборе ценностных ориентиров в искусстве – что есть красота, выразительность, аутентичность в контексте как европейской, так и китайской музыки.

Эмоционально-праксиологический аспект связывает внутреннее эмоциональное переживание музыки с практическим исполнительским действием. Студент осваивает, как технические приемы игры на контрабасе (праксис) становятся проводниками эмоций и смыслов, как физическое усилие трансформируется в звуковую выразительность.

Деятельностно-рефлексивный аспект является стержневым, объединяя два предыдущих. Он предполагает анализ собственной исполнительской

деятельности «до», «во время» и «после» игры, оценку соответствия результата художественному замыслу, поиск причин удач и неудач, а также проектирование путей совершенствования.

Представленные аспекты реализуются через конкретные *компоненты* педагогической системы:

- мотивационно-регулятивный;
- организационно-содержательный;
- операционально-эвристический

Мотивационно-регулятивный компонент отвечает за пробуждение у студента внутренней потребности в глубоком постижении музыки, а не только в технически безупречном исполнении и включает в себя формирование устойчивого интереса к смысловым и ценностным основаниям музыки, способности к саморегуляции и целеполаганию в процессе работы над произведением.

Организационно-содержательный компонент определяет учебный материал и структуру занятий. Он включает в себя подбор репертуара, стимулирующего рефлексивный анализ (сочинения с глубоким философским подтекстом, музыку на стыке культур, современные произведения), интеграцию в учебный план специальных семинаров по анализу музыкальных текстов и истории интерпретаций, организацию мастер-классов с акцентом на смыслопорождение.

Операционально-эвристический компонент вооружает студента конкретными инструментами для рефлексивной деятельности. Это технологии музыкально-теоретического анализа (гармонического, формного, интонационного), методы сравнительного прослушивания разных трактовок, техники ведения «рефлексивного дневника» исполнителя, алгоритмы постановки художественных задач и поиска их решений через эксперимент со штрихами, тембром, агогикой.

С целью структурирования материала по специфике процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-

контрабасистов в вузах Китая автором статьи обозначены «взаимосвязанные между собой компоненты: целевой, содержательный, процессуальный, оценочный» [143, с. 515].

Так, например, целевой компонент направлен на формирование у студентов-контрабасистов устойчивых навыков ценностно-смысловой рефлексии, обеспечивающих личностно-смысловое отношение к исполнительской деятельности: умение анализировать музыкальное произведение, способности к вербализации собственных исполнительских замыслов, формировать рефлексивное отношение к своей роли в оркестре или ансамбле, активизировать мотивацию к сольному исполнительству на контрабасе [151].

В то же время содержательный компонент базируется на интеграции анализа студентом смысловых содержаний партии контрабаса в произведениях разных эпох (от барочного *basso continuo* до современных партитур); на изучении биографий и творческих концепций выдающихся контрабасистов-солистов (Джованни Боттезини, Сергея Кусевицкого, Гэри Карра и др.), а также на корректно отобранном педагогом репертуаре, в котором партия контрабаса имеет ярко выраженную мелодическую и смысловую нагрузку [177].

Процессуальный компонент (методы и приемы), по убеждению автора статьи, должен базироваться на содержании, которое отражено в рефлексивном дневнике исполнителя, и в котором студент регулярно описывает процесс работы над произведениями, выстраивая их исполнительскую концепцию и др. [143].

Кроме этого, «в процессуальный компонент входит также сравнительный анализ интерпретаций: прослушивание и обсуждение записей одного и того же произведения (оркестрового или сольного) различными исполнителями с акцентом на роль и трактовку партии контрабаса; подготовка студентом небольшого исследования или презентации о композиторе, эпохе или конкретном произведении с точки зрения смысловой нагрузки партии контрабаса; ролевая игра «Дирижер и оркестр» (студент-контрабасист на время

занимает место дирижера, чтобы объяснить группе низких струнных его видение фразы, что требует глубокого осмысления партитуры); метод кейс-стади (анализ случаев); метод учебного проекта; метод «воплощающей метафоры» (соединение физического ощущения с художественным смыслом)» [92. с. 1541].

Оценочный компонент, по мнению автора, должен «включать критерии оценки исполнения (глубина анализа, аргументированность интерпретации, способность к самоанализу, разнообразие используемых выразительных средств), а также формы контроля (защита содержания рефлексивного дневника, собеседование по исполняемой программе, оценка участия в коллективных обсуждениях, выступление с презентацией концептуальной основы исполнительского замысла произведения)» [143, с. 518].

В результате будущий музыкант-контрабасист успешно овладевает инструментом, демонстрирует сформированность осознания значимости своей профессиональной деятельности, ориентирован на решение нестандартных исполнительских задач и технологий их решения.

Реализация этих компонентов должна подчиняться ряду фундаментальных принципов: культурной соотнесенности, когнитивно-исполнительской деятельности, принцип диалогичности.

Принцип культурной соотнесенности является ключевым для китайского контекста. Он требует постоянного диалога между ценностями западноевропейской музыкальной традиции, к которой по происхождению принадлежит контрабас и большая часть академического репертуара, и ценностями традиционной китайской эстетики (например, концепции «юнь» – настроения, «ци» – энергетической наполненности, гармонии «инь-ян»). Студент учится осмысливать и интерпретировать западную музыку через призму национального художественного сознания и, наоборот, находить в китайской музыке универсальные категории.

Принцип когнитивно-исполнительской деятельности утверждает неразрывную связь мыслительного процесса и практического музицирования. Анализ, размышление, поиск смысла не являются отдельной, «кабинетной»

работой, а непосредственно вплетены в процесс репетиции и исполнения. Каждое техническое решение (аппликатура, движение смычка) должно быть интеллектуально и художественно обосновано.

Принцип диалогичности предполагает, что формирование рефлексии происходит в пространстве диалога: диалога студента с нотным текстом, с преподавателем (который выступает не как диктатор, а как наставник-собеседник), с другими исполнителями (на мастер-классах, в камерном ансамбле, оркестре), с аудиторией, наконец, с самим собой в процессе самоанализа.

Для воплощения этих принципов в практику преподаватель использует систему методов: метод рефлексивно-смыслового анализа; метод систематической последовательности; метод сравнительной интерпретации.

Метод рефлексивно-смыслового анализа направлен на деконструкцию и осмысление музыкального произведения. Студент под руководством педагога проводит целостный анализ сочинения, выявляя не только его формальную структуру, но и смысловые «узлы», драматургические конфликты, эмоциональные кульминации. Он задается вопросами о главной идее произведения, о том, как она раскрывается через развитие тематизма, гармонии, фактуры, и какую личную эмоционально-ценностную реакцию это вызывает у него как у интерпретатора.

Метод систематической последовательности структурирует процесс работы над произведением в логическую цепочку этапов: от первоначального «наивного» прослушивания и эмоционального отклика, через глубокий аналитический разбор, постановку художественных задач, поиск исполнительских средств, к целостному исполнению и последующему критическому самоанализу записи этого исполнения. Это формирует у студента алгоритм осознанной работы.

Метод сравнительной интерпретации предполагает активное прослушивание и анализ записей одного и того же произведения в исполнении разных мастеров (как западных, так и, возможно, китайских виолончелистов или

исполнителей на народных инструментах, если речь идет о переложении). Сравнивая трактовки, студент учится видеть множественность возможных прочтений, выявлять их ценностные основания (например, романтическую экспрессивность против классической строгости) и аргументированно отстаивать свой выбор.

Автор исследования отмечает, что «в результате анализа различных точек зрения исследователей о процессе формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов можно выделить два различных подхода к определению сущности данной институции» [143].

Первый подход связан непосредственно с процессом развития и саморазвития личности студента-контрабасиста в процессе профессиональной подготовки в профильно-образовательной среде вуза. Второй подход базируется на процессе «включения» студента-контрабасиста в профессиональную среду, то есть постижение, «присвоение» им ценностей музыкально-исполнительской деятельности.

Однако объединяющим звеном вышеописанных подходов выступает положение о взаимовлиянии личностных особенностей студента-контрабасиста и профессиональной среды, об этапности процесса формирования у него навыков ценностно-смысловой рефлексии, о предопределенности личностного развития и эффективности процесса профессионального становления [143].

Эффективность применения данной методики оценивается через систему показателей, критериев и уровней. К основным показателям сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии относятся:

- аргументированная интерпретация;
- системно-критический анализ и прогнозирование результата;
- рефлексивная компетентность.

Показатель «аргументированная интерпретация» характеризуется умением и навыком студента не просто исполнять ноты, но и представлять в устной или письменной форме убедительное обоснование своей трактовки, связывая ее с анализом текста и собственной ценностной позицией;

Показатель «системно-критический анализ и прогнозирование результата» – умение анализировать свое исполнение (по записи) и профильную деятельность других, выявлять системные связи между техническими приемами и художественным результатом, а также на основе этого анализа ставить реалистичные цели для дальнейшей работы;

Показатель «рефлексивная компетентность» – комплексная способность к самонаблюдению, самооценке и саморегуляции в процессе исполнительской деятельности, умение извлекать уроки из успехов и неудач.

Эти показатели конкретизируются в критериях оценки. Критерий «целостность художественного высказывания» включает в себя: глубину анализа исходного музыкального материала; аргументированность интерпретации и ее соответствие замыслу; способность к самоанализу после исполнения; разнообразие и адекватность используемых выразительных средств (динамика, агогика, тембр, вибрато) для воплощения замысла.

Критерий «устойчивость рефлексивной позиции» оценивает, насколько рефлексивный подход является для студента не случайным эпизодом, а постоянным, внутренне принятым способом работы с музыкальным материалом во всех видах деятельности (специальность, оркестр, ансамбль).

Критерий «трансляция ценностного отношения» отражает способность студента через свое исполнение передавать слушателю не только звуковую информацию, но и эмоционально-смысловое содержание, вовлекая его в сопереживание и диалог, демонстрируя личностное, ценностно окрашенное отношение к исполняемой музыке. Представим вышеизложенное в таблице 2.2.

Таблица 2.2

Критерии и показатели сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии китайских студентов-контрабасистов

Критерии оценивания навыков ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов	Показатели сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов
Целостность художественного высказывания	Аргументированная интерпретация (убедительное обоснование своей трактовки в тесной связи с анализом текста и собственной ценностной позицией)

Устойчивость позиции	рефлексивной	Системно-критический анализ и прогнозирование результата (умение анализировать свое исполнение и других музыкантов, планировать свою дальнейшую работу)
Трансляция отношения	ценностного	Целостность художественного высказывания (умение передавать эмоционально-смысловое содержание музыки с личностным, ценностно окрашенным отношением к исполняемой музыке)

На основе критериев и показателей выделены уровни сформированности ценностно-смысловой рефлексии: низкий (репродуктивный); средний (продуктивный); высокий (творческий).

Низкий (репродуктивный) уровень характеризуется тем, что студент демонстрирует фрагментарные знания о произведении, его интерпретация носит преимущественно подражательный характер (копирует педагога или известную запись). Самоанализ затруднен, сводится к оценке чисто технических погрешностей. Ценностные суждения отсутствуют или носят штампованный характер. Рефлексия инициируется почти исключительно внешним запросом педагога.

Средний (продуктивный) уровень обусловлен способностью студента к самостоятельному анализу произведения и обоснованию своих интерпретационных решений, хотя они могут быть не всегда цельны. Активно использует методы сравнительного анализа. Самоанализ включает оценку как технических, так и выразительных аспектов. Осознает важность ценностно-смыслового подхода, но его реализация может быть неустойчивой. Рефлексия становится привычным, но еще не полностью автоматизированным инструментом.

Высокий (творческий) уровень репрезентирует глубокий, системный анализ, синтез знаний из различных областей (история, философия, культурология) для обогащения интерпретации. Он вырабатывает самостоятельную, художественно убедительную и внутренне непротиворечивую трактовку, часто находя неочевидные смысловые ракурсы. Рефлексия носит постоянный, внутренне мотивированный характер, выступая двигателем

творческого роста. Студент способен к осознанному диалогу культур в своей исполнительской практике, создавая интерпретации, в которых органично сплавлены понимание авторского стиля и элементы национального музыкального мышления, что является высшим проявлением ценностно-смысловой рефлексии в условиях китайского вуза.

Таким образом, представленная методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая предлагает системный путь их трансформации из пассивного «воспроизводителя» нотного текста в активного рефлексиирующего художника-интерпретатора, обладающего не только виртуозной техникой, но и развитым художественным сознанием, способного занять осмысленную позицию в мировом культурном пространстве, опираясь на диалог традиций Запада и Востока.

2.2. Диагностически-измерительный инструментальный результативности авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР

Работа по оценке сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР потребовала разработки диагностического инструментария, базирующегося на ключевых позициях стратегического целеполагания. Данное целеполагание определило совокупность задач и векторы направлений опытно-экспериментальной работы, рассчитанные на ближайшую, среднесрочную и отдаленную перспективу.

В ходе исследования диссертантом была установлена прямая зависимость между эффективностью профессиональной подготовки молодых контрабасистов

и уровнем сформированности у них навыков ценностно-смысловой рефлексии, позволяющей осмыслить и интерпретировать музыкальный материал сквозь призму личностных и культурных ценностей. Данная проблематика, требующая интеграции в профессиональную музыкальную среду вузов, а также результативные показатели эффективности авторской методики, по мнению автора диссертации, способствуют значительному концентрированию исполнительской культуры и педагогического практикума в китайских вузах.

Приоритетами диагностически-измерительного инструментария определены навыки ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов. Основопологающим фактором, раскрывающим особенность данных навыков, влияющим на результативность процесса, являются внешние и внутренние составляющие профессиональной подготовки будущих контрабасистов в вузах Китая.

Диагностический инструментарий включал в себя проведение мониторинга динамики изменений качества профессиональной подготовки обучающихся. В ходе опытно-экспериментальной работы предполагалось провести несколько контрольных замеров для получения результатов, показывающих сформированность навыков ценностно-смысловой рефлексии, которые составляли, прежде всего, музыкально-теоретические и исполнительские элементы, представляющие рефлексивную деятельность студентов-контрабасистов.

Завершающий этап диагностики направлен на разработку методических рекомендаций для педагогов вузов Китая по применению авторской методики в обучении молодого поколения контрабасистов с возможностью последующей корректировки представленных статических (количественных и качественных) данных.

Разработанная методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая базируется на принципиальных педагогических и дидактических позициях различных контрабасовых школ, а также на фундаментальном опыте ведущих педагогов-

контрабасистов. Учет исторического опыта преподавания контрабаса стал базисом для обеспечения методического сопровождения совершенствования профессиональных компетенций китайских студентов-контрабасистов посредством формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии.

Экспериментальное исследование включает в себя констатирующий, формирующий и контрольный этапы.

Логика диссертационного исследования, включающая теоретическую и опытно-экспериментальную часть работы, обусловила последовательность трех взаимосвязанных этапов, хронологические рамки которых суммарно составили четыре года: с 2022 по 2026 гг.

На первом этапе (2022–2023 гг.) в ходе подготовительных работ была осуществлена теоретическая деятельность по осмыслению проблемного поля исследования; на основе проведенного анализа уточнялись и формулировались объект и предмет исследования; изучался комплекс научной литературы различного контента гуманитарных дисциплин, определялась степень научной обоснованности поставленных в диссертации целей, задач, методов исследования; разрабатывался категориальный аппарат исследования; осуществлялась правомерность постановки выдвигаемой гипотезы исследования.

Осуществлялся отбор и теоретический анализ значительного спектра литературы: исторической, философской (в аспекте теории ценностей и смыслов), психолого-педагогической (по проблемам рефлексии, самосознания, развития личности в юношеском возрасте), музыковедческой (вопросы интерпретации, содержания и герменевтики музыкальных произведений) и специальной методической литературы по обучению игре на струнно-смычковых инструментах, в том числе контрабасе. Особое внимание уделялось сравнительному анализу подходов к обучению в высшем музыкальном звене европейской, российской и китайской исполнительских школах игры на контрабасе.

Параллельно с теоретической работой выявлялись потенциальные трудности в организации педагогического эксперимента (связанные с загруженностью студентов, различным уровнем начальной подготовки, особенностями учебных планов), определялись пути и способы их преодоления. Соответственно, был осуществлен мониторинг текущего состояния не только исполнительских, но и рефлексивных компетенций у студентов-контрабасистов в процессе профессиональной подготовки. На данном этапе тщательно был разработан диагностический инструментарий, позволяющий оценить способность студентов к осознанию личностных смыслов музыкальной деятельности, к вербализации своих художественных впечатлений и к ценностному анализу исполняемых произведений.

В контексте первого этапа были сформированы контрольная и экспериментальная группы, куда вошло равное количество респондентов, применены диагностические инструменты: педагогическое наблюдение, беседы, анкетирование.

В рамках второго этапа исследования (2023–2024 гг.) проводилась практико-эмпирическая работа, систематизированы результаты теоретической части исследования, выполнена исходная диагностика начального уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая, результаты которой позволили получить объективные данные для выстраивания траектории (стратегического целеполагания) дальнейшего исследования и подтвердили актуальность разработки авторской методики в контексте китайского музыкального образования. Вместе с тем были намечены необходимые коррективы для получения положительных результатов, уточнены методические установки с учетом индивидуально-психологических особенностей студентов-контрабасистов.

В рамках формирующего этапа были созданы специальные экспериментальные ситуации (открытые обсуждения исполнения, творческие семинары, ведение дневников самонаблюдения), что позволило получить

необходимую информацию для дальнейшего позитивного профессионально-личностного развития студента-контрабасиста в его практико-прикладной деятельности, поднимая ее от уровня простого воспроизведения текста до уровня осмысленной художественной интерпретации.

В процессе интеграции авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в образовательный процесс вузов Китая претворены в жизнь необходимые коррекционные дидактические методы и приемы с респондентами экспериментальной группы: метод рефлексивно-смыслового анализа, метод систематической последовательности, метод сравнительной интерпретации.

На третьем этапе (2025–2026 гг.) эксперимента были решены итоговые задачи контрольного этапа: в ходе проведенной «выходной» диагностики, сравнительного анализа данных контрольной и экспериментальной групп, выполнены статистическая обработка данных, математический подсчет результатов эксперимента в процентных соотношениях, необходимые для верификации выдвинутой гипотезы, ее доказательности, достоверности и эффективности предложенной авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР.

На основе полученных данных, позволивших зафиксировать позитивную динамику у студентов-контрабасистов экспериментальной группы, были сформулированы выводы, подведены итоги практической части исследования, внедрены методические рекомендации для преподавателей по классу контрабаса в вузах Китая. Достоверность полученных результатов обеспечивалась методологической обоснованностью исходных позиций, применением комплекса методов, адекватных предмету и задачам исследования, а также воспроизводимостью результатов в педагогической практике.

Реализация первого, констатирующего, этапа опытно-экспериментальной работы предполагала выявление исходного уровня у испытуемых посредством сбора и анализа начальных данных, необходимых для проверки релевантности

сформулированных тезисов гипотезы и необходимости разработки и интеграции авторской методики.

Достижение цели эксперимента на констатирующем этапе обусловлено решением нескольких тактических задач.

1. Выявить уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов на момент начала исследования.

2. Изучить степень эффективности имеющегося методического сопровождения, осуществить корреляцию с современными требованиями мировых школ контрабасового исполнительского искусства.

3. На основе собранных данных статистики зафиксировать, доказать наличие педагогической проблемы и скорректировать дальнейший образовательный процесс на формирующем этапе.

Эмпирической базой исследования стала платформа Шансийского профессионального института культуры и туризма и Уханьской консерваторий.

На констатирующем этапе эксперимента были составлены контрольная и экспериментальная группы респондентов, в которые вошли учащиеся на смычковом контрабасе музыкальных вузов КНР.

Две группы, составленные из 28 испытуемых, были равно сгруппированы по 14 человек в каждой из них. Проведенное оценочно-диагностическое измерение исходного (начального) уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая – участников обеих групп представило возможность выявления лакун и недостатков в их образовательном процессе и выявить необходимость и степень коррекционной интерцессии в учебный процесс.

В процессе реализации авторской методики диссертантом была определена уровневая структура сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая: низкий (репродуктивный); средний (продуктивный); высокий (творческий).

В результате опытно-экспериментальной работы диссертант разработал диагностический инструментарий характеристики уровней сформированности

навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах КНР (таблица 2.3).

Диагностический инструментарий определения сформированности
навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах
КНР (на констатирующем этапе)

№	Показатель	Характеристики
1.	Авторская методика «Аргументированная интерпретация»	1) опора на триединство семантического анализа, предполагающая выявление студентом личностного смысла в нотном тексте, соотнесение его с культурно-историческим контекстом эпохи (включая синтез западноевропейских традиций и китайской философско-эстетической мысли) и последующую вербализацию этого смысла в форме развернутого суждения; 2) технология «Двойной перевод», заключающаяся в способности будущего музыканта транслировать абстрактный нотный текст сначала на язык визуально-пространственных или литературных образов (программность), а затем в конкретные тактильно-двигательные приемы звукоизвлечения на контрабасе, что фиксируется как показатель сформированности рефлексивного акта; 3) критерий полилогичности, где результативность оценивается по умению студента не просто изложить собственную точку зрения на исполняемое произведение, но и аргументированно встроить ее в диалог с интерпретациями других музыкантов (педагога, оркестрантов, известных солистов), демонстрируя рефлексивное управление смыслами.
2.	Авторская методика «Системно-критический анализ и прогнозирование результата»	1) структурно-функциональная характеристика, предполагающая многоуровневый анализ исполнительской интерпретации, где студент деконструирует нотный текст не только с позиций технической целесообразности аппликатуры или штрихов, но и сквозь призму культурных кодов (синтез западноевропейской академической традиции и китайской философско-эстетической мысли), выявляя ценностные доминанты музыкального произведения и их связь с собственным мировоззрением; 2) процессуально-диалогическая характеристика, которая реализуется через бинарную оппозицию «критика — синтез», где инструментом формирования рефлексии выступает моделирование художественных конфликтов и их последующее разрешение путем аргументированного диалога с

		самим собой, педагогом или культурным контекстом, что позволяет студенту выйти за пределы чисто инструментального мышления к осознанию личностной значимости музыкального высказывания; 3) прогностически-оценочная характеристика, заключающаяся в способности студента к проектированию смысловой перспективы исполняемого сочинения, когда результатом рефлексии становится не просто констатация текущего уровня владения инструментом, а построение иерархии художественных целей и прогнозирование путей их достижения, что измеряется через критерии смыслообразования и переноса освоенных ценностных ориентаций на новый, незнакомый музыкальный материал
3.	Авторская методика «Рефлексивная компетентность»	1) мотивационно-смысловой компонент, включающий способность студента к осознанию личностной значимости исполнительской деятельности, формирование устойчивой потребности в интерпретации музыкального текста через призму собственных ценностей и традиций китайской музыкальной культуры; 2) операционально-деятельностный компонент, представляющий собой совокупность аналитических и прогностических умений, позволяющих музыканту осуществлять критический анализ собственного игрового процесса, технических приемов и звукоизвлечения на контрабасе с целью их коррекции и смыслового наполнения; 2) личностно-интегративный компонент, который проявляется в сформированности «внутренней позиции» исполнителя, выражающейся в умении соотносить художественный замысел композитора с собственным эмоционально-нравственным опытом, что в контексте китайского музыкального образования ведет к гармонизации традиционных эстетических установок и индивидуальной творческой самореализации

В целом диагностический инструментарий проектируется как система взаимодополняющих методов, позволяющих зафиксировать изменения на когнитивном, эмоционально-ценностном и поведенческом (в том числе музыкально-исполнительском) уровнях.

Для диагностики уровней сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов по показателю

«аргументированная интерпретация» музыкального произведения необходим комплексный подход, сочетающий количественные и качественные методы.

Основываясь на анализе музыковедческих работ, посвященных контрабасовому исполнительству (А. А. Милушкин, Л. В. Раков, Н. В. Савченко, В. В. Хоменко и др.) автор исследования выделил следующие аспекты, составляющие основу диагностики: историко-стилевой компонент, характеризующий понимание студентом эпохи, стиля композитора и истории создания произведения (например, итальянский романтизм Дж. Боттезини или венский классицизм); аналитико-семантический компонент, раскрывающий умение студентов выявить музыкальную драматургию, образный строй, «диалогичность» (между соло и оркестром) и семантику музыкальных тем; художественно-исполнительский компонент, определяющий способность студентов вербализовать и реализовать в процессе исполнения свой интерпретационный замысел (выбор темпа, штрихов, аппликатуры, динамики).

Процедуру диагностики автор исследования проводил, используя методы сбора данных.

1. Анализ письменной нотации. Студенту предлагается написать эссе или аннотацию к исполняемому произведению, что позволит оценить его эрудицию и способность к самостоятельному анализу.

Пример задания. Составьте письменный анализ Концерта для контрабаса с оркестром № 2 h-moll ДЖ. Боттезини. Опишите стилевые особенности эпохи итальянского романтизма, дайте характеристику образно-драматургического развития в каждой части и обоснуйте свой исполнительский план.

Результат данного задания показывает наличие в работе искусствоведческих терминов, опору на исторические источники, логичность и доказательность суждений.

2. Устная защита-презентация. Следующим заданием предлагалось проведение устной защиты-презентации, в ходе которой студент защищает свой исполнительский план перед педагогами и другими студентами.

Обозначим примерные вопросы для обсуждения на материалах Концертной пьесы Д. Драгонетти.

1. В чем вы видите проявление диалогичности между солистом и оркестром в этом фрагменте? Какими средствами вы подчеркиваете данную концертность?

2. Какие семантические значения (например, лирический герой, драматический конфликт) вы вкладываете в главную партию? Почему?

3. Обоснуйте ваш выбор штрихов в виртуозных пассажах. Как это работает для раскрытия художественного образа произведения?

В данном задании оценивается умение объединить теоретические знания с конкретными техническими приемами, убедительность аргументации (Приложение 1).

Предложенная методика позволяет комплексно оценить способность студента-контрабасиста не только к воспроизведению нотного текста, но и к построению его аргументированной интерпретации, опираясь на понимание стиля (Дж. Боттезини), семантики и «диалогической» природы концертного жанра (Д. Драгонетти). Дополним, что для китайских консерваторий это особенно актуально, так как смещает фокус с репродуктивного метода обучения китайских студентов на развитие самостоятельного художественного мышления.

Низкий (репродуктивный) уровень характеризуется начальной степенью сформированности по показателю «аргументированная интерпретация». У студентов отмечается преобладание шаблонного, формально-технического подхода к раскрытию содержания музыкального произведения, при котором личностные смыслы и ценностные ориентации либо отсутствуют, либо подменяются заученными клише.

В этом случае интерпретация студента сводится к дословному воспроизведению общепринятых, часто транслируемых педагогом или учебной программой трактовок, без попытки их критического осмысления или соотнесения с собственным мировоззрением. Аргументация, используемая студентом, опирается исключительно на формальные признаки текста (нотная

запись, аппликатура, штрихи, динамика) и нормативные требования экзаменационной программы, но не затрагивает вопросы эстетической ценности, философского подтекста или личностного переживания музыкального образа.

Характерной чертой является неспособность выстроить самостоятельную доказательную базу своей интерпретации: вместо развернутого анализа смыслов, заложенных композитором, или обоснования исполнительских решений через призму собственного эмоционально-нравственного опыта студент ограничивается констатацией фактов («так написано в нотах», «так требует педагог», «так играют все»). В китайской образовательной среде, где традиционно высока роль авторитета наставника и технического совершенства, это усугубляется стремлением к безупречному копированию эталонного звучания, что приводит к отсутствию диалога между исполнителем и автором произведения.

Студент с низким уровнем навыка ценностно-смысловой рефлексии оказывается не в состоянии вербализовать, почему то или иное музыкальное событие должно быть передано определенным способом с точки зрения его внутренней ценности; его аргументация остается плоской, описательной и лишенной индивидуальной аксиологической окраски, что свидетельствует о неразвитости механизмов поиска личностного смысла в исполняемом материале.

Средний (продуктивный) уровень сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая по показателю «аргументированная интерпретация» отражает переход от простого воспроизведения учебного материала к осмысленному построению собственной исполнительской концепции. Студент-контрабасист этого уровня уже не ограничивается простым следованием нотам или копированием того, что предлагает педагог. Он умеет самостоятельно анализировать музыкальное произведение: замечает жанровые и стилевые особенности и на основе этого выстраивает свое исполнение.

При этом аргументация еще не всегда получается идеальной по логике и полноте. Ценностное отношение к музыке начинает заметно влиять на то, как

выбираются технические приемы звукоизвлечения, и как в целом выстраивается драматургия исполняемого сочинения.

Высокий (творческий) уровень сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии по показателю «аргументированная интерпретация» у студентов-контрабасистов в вузах Китая проявляется в способности выстроить глубоко личностный, философски обоснованный и культурно-опосредованный исполнительский нарратив.

Студент с высоким уровнем исследуемого качества выступает как активный субъект диалога культур. Аргументированность его интерпретации базируется на синтезе анализа партитуры (знание стиля, формы, гармонического языка композитора) и экзистенциального поиска, при котором звукоизвлечение на контрабасе становится способом выражения универсальных человеческих смыслов. Студент не просто объясняет, «что хотел сказать автор», а обосновывает, «почему сегодня, в контексте моей китайской идентичности и личного опыта, эта музыка звучит именно так».

Это проявляется в умении находить смысловые параллели между западной музыкой и категориями традиционной китайской эстетики (например, категориями «юнь» (ритмический пульс как дыхание) или «цзин» (состояние покоя и просветления)), тем самым превращая исполнение в герменевтическое высказывание, где технический прием всегда является следствием осознанной ценностной позиции. Представим уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов по показателю «аргументированная интерпретация» в таблице 2.4.

Таблица 2.4

Уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии
студентов-контрабасистов по показателю
«аргументированная интерпретация»

Низкий (репродуктивный)	Средний (продуктивный)	Высокий (творческий)
Преобладание шаблонного, формально-технического подхода к раскрытию	Осмысленное построение собственной	Аргументированность интерпретации базируется на синтезе анализа партитуры

содержания музыкального произведения; неспособность выстроить самостоятельную доказательную базу своей интерпретации; неразвитость механизмов поиска личностного смысла в исполняемом произведении	исполнительской концепции; стремление обосновать свой исполнительский выбор (штрихов, аппликатуры, фразировки, динамики); присутствует попытка построить логически связанное обоснование собственной художественной позиции	(знание стиля, формы, гармонического языка композитора) и поиска человеческих смыслов; находит смысловые параллели между западной музыкой и категориями традиционной китайской эстетики
--	---	--

Проведение диагностических методик позволило получить следующие результаты сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии по показателю «аргументированная интерпретация» у респондентов контрольной и экспериментальной групп на констатирующем этапе педагогического эксперимента (таблица 2.5).

Таблица 2.5

Результаты сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии по показателю «аргументированная интерпретация» у студентов-контрабасистов в контрольной и экспериментальной группе (на констатирующем этапе)

Группы респондентов	Уровни, %		
	Низкий (репродуктивный)	средний (продуктивный)	высокий (творческий)
Контрольная (КГ) группа	48 %	26 %	26 %
Экспериментальная (ЭГ) группа	14 %	26 %	26 %

Представим результаты в графическом изображении (диаграмма 2.2.).

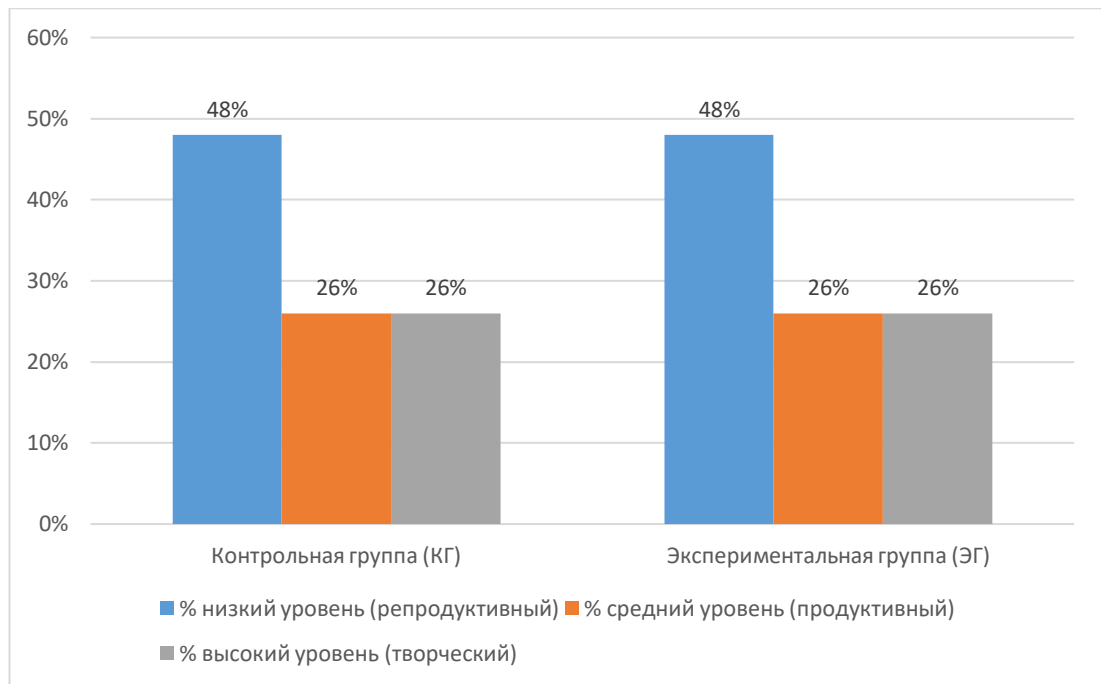


Диаграмма 2.2. Результаты исходного уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая по показателю «аргументированная интерпретация» на констатирующем этапе педагогического эксперимента, %

Для проверки сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов по показателю «системно-критический анализ и прогнозирование результатов» автор исследования использовал комбинацию качественных и количественных методик.

Данный показатель подразумевает, что студент способен анализировать исполнение как целостную систему (техника+стиль+смысл); критически оценивать рассогласование между замыслом (идеалом) и реализацией (звучанием); прогнозировать, как изменения в штрихе или аппликатуре повлияют на результат.

Диссертант подобрал методики и конкретные примеры заданий, адаптированные для китайской образовательной среды в консерваториях, с учетом специфики репертуара и образовательного контекста

1. Методика «Сравнительный герменевтический анализ» направлена на проверку способности студента видеть систему и прогнозировать результат на основе анализа чужих интерпретаций.

Студенту предлагается нотный текст (например, фрагмент из концерта Д. Драгонетти или пьесы для контрабаса соло китайского композитора) и две-три аудиовидеозаписи разных исполнителей.

Задания: 1) проанализировать темповые, штриховые и динамические решения каждого исполнителя; 2) спрогнозировать, как эти решения повлияют на восприятие формы произведения (где будет кульминация, как изменится характер игры?); 3) критически обосновать, какое из исполнений ближе к авторскому тексту, а какое является более современной (или искажающей) трактовкой).

Пример. Ария из сюиты для виолончели И. Баха (в переложении для контрабаса) в исполнении Гэрри Кара и китайского контрабасиста (Ли Жун или Чжан Дачжао).

Вопросы: «Спрогнозируйте, как использование портаменто (как у Гэри Карра) или строгая артикуляция (как у китайских исполнителей) повлияет на смысловое наполнение фразы? Что будет утеряно, а что приобретено?»

2. Методика «Прогностический этюд» проверяет способность к планированию и предвидению технических и художественных проблем.

Студент получает незнакомое произведение (или его фрагмент) и ограниченное время на «мысленное» ознакомление (без инструмента или с инструментом, но без игры).

Задания: 1) визуально проанализировать и выявить «зоны риска» (сложные позиционные переходы, флажолеты, пассажи двойными нотами); 2) составить устный или письменный прогноз: «Какие именно технические приемы здесь потребуются? Где вероятнее всего произойдет потеря интонации или темпа?»; 3) предложить стратегию разучивания (аппликатурный план, варианты смены смычка), которая минимизирует эти риски и приведет к наилучшему художественному результату.

Пример. Фрагмент из симфонической поэмы для оркестра с сольными эпизодами контрабаса (часто встречается в китайской академической музыке, например, в произведениях на темы национальных меньшинств Китая, где контрабас имитирует народные инструменты). Студент должен спрогнозировать, как имитировать тембр матоуцуня (монгольского смычкового инструмента) на контрабасе и где возникнут трудности в интонировании пентатоники.

3. Методика «Рефлексивный дневник практикума» (самоанализ) позволяет определить динамику изменения самооценки и самокритичности студента.

Студент-контрабасист ведет дневник, куда записывает видео своих занятий (одно и то же произведение на разных этапах).

Задания: 1) после недели занятий студент смотрит видеозапись своей игры; 2) проводит системно-критический анализ по схеме: *цель* на эту неделю (например, «добиться вибрато на верхнем регистре в кантилене»), *результат* (что получилось или не получилось), *анализ* рассогласования (почему не получилось? неправильная аппликатура? не тот угол смычка? неправильное слуховое представление образа?), *прогноз* (если я завтра сменю аппликатуру вот здесь или буду править в себе звучание эрху, то результат должен улучшиться, проверим через 2 дня); 3) проверка прогноза на следующей неделе.

При проведении этих заданий оценивается не отсутствие ошибок, а адекватность прогноза и глубина анализа причин. Студенту предлагается заполнить таблицу сразу после выступления (таблица 2.6).

Таблица 2.6

Диагностическая карта «Цель – Результат – Коррекция»

Параметр	Мой замысел (что хотел сказать)	Реальная реализация (что я услышал в зале)	Причина рассогласования (критический анализ)	Прогноз на будущее (что буду менять в работе)
Интонирование (образ)	Хотел продемонстрировать светлую пентатонику	Прозвучало плоско и «темно»	Не хватило опоры, «провалил» опорные точки	Прогноз: добавлю слуховой контроль гармонии у пианиста

Штрих (детали)	Имитация щипка (пиццикато)	Смычок «запел», а не щипал	Неверный выбор точки контакта смычка	Прогноз: буду играть у поставки более сухим звуком
-------------------	----------------------------------	----------------------------------	---	--

Для низкого (репродуктивного) уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов характерно преобладание формально-технического подхода к исполнению, при котором студент воспринимает нотный текст как инструкцию, а не как смысловое высказывание, что приводит его к неспособности выстраивать драматургию музыкального произведения и предвидеть логику его развития во времени; студент ориентируется на сиюминутное воспроизведение звуков без осознания их роли в общей архитектонике формы, не анализирует причинно-следственные связи между применяемыми исполнительскими приемами и итоговым художественным результатом, а прогнозирование собственных действий сводится к механическому предвосхищению аппликатурных или позиционных трудностей без учета стилевых и жанровых особенностей эпохи.

Критическая оценка характеризует только интонационную и ритмическую гамму, а системное опознавание музыки предвидит кульминацию, эмоцию и показывает в большей степени фрагментарность исполнения произведения.

Для среднего (продуктивного) уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии по показателю «системно-критический анализ и прогнозирование результата» у студентов-контрабасистов в вузах Китая показательна смена копирования к предполагаемой интерпретации произведения, минималистического осознания анализируемом эпизоде.

Студент может структурировать ценности внутри музыкального произведения, осознающие главные кульминационные точки формы. Но все еще критичность анализа не показана в достаточной степени. В процессе работы над произведением музыкант демонстрирует умение прогнозировать развитие музыкальной мысли на несколько тактов вперед, связывая это предвидение с техническими задачами, но глубинная корреляция между игровыми приемами и

конечным эмоционально-смысловым воздействием на слушателя прослеживается им не всегда системно и с переменным успехом.

Характерной чертой данного уровня является способность к рефлексивной корректировке собственного исполнительского плана в процессе репетиционной работы: студент может заметить противоречие между изначально задуманным «образом» и реальным звучанием, но ему требуется направляющая помощь педагога для поиска оптимального пути синтеза западноевропейской контрабасовой школы с китайской эстетикой музыкального высказывания.

Прогностическая составляющая проявляется в осознании возможных технических трудностей в пассажах и поиске вариантов их преодоления, однако ценностно-смысловое прогнозирование (как именно данная фраза изменит восприятие целого) остается ситуативным и недостаточно устойчивым, что отличает этот этап от высшего, творческого, уровня владения рефлексией.

При высшем (творческом) уровне сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии по показателю «системно-критический анализ и прогнозирование результата» у студентов-контрабасистов музыкант характеризует звучание инструмента в контексте репертуарного аспекта как европейский образец академической интерпретации, одновременно воспринимая категории китайской философской мысли. Студент критически оценивая определяет звучание, нюансировку, эмоциональность представленных образов, выстраивающих множественные стратегии исполнения.

Представим уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов по показателю «системно-критический анализ и прогнозирование результата» в таблице 2.7.

Уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии
студентов-контрабасистов по показателю
«системно-критический анализ и прогнозирование результата»

Низкий (репродуктивный)	Средний (продуктивный)	Высокий (творческий)
Демонстрирует преобладающий формально-технический подход к исполнению, Воспроизводит нотный текст без осознания их роли в общей архитектонике формы, не анализирует причинно-следственные связи между применяемыми исполнительскими приемами и итоговым художественным результатом, итоговый результат оказывается для самого студента в значительной мере непредсказуемым и зависящим от случайного стечения обстоятельств	Способен выстраивать иерархию ценностей внутри музыкального произведения, осознанно отделяя главные смысловые акценты от второстепенных пассажей, критический анализ во многом опирается на авторитетные источники и устоявшиеся исполнительские традиции, прогностическая составляющая проявляется в осознании возможных технических трудностей в пассажах и поиске вариантов их преодоления	Подвергает системной рефлексии культурное основание исполняемого произведения, интегрируя западноевропейскую академическую традицию игры на контрабасе с категориями китайской эстетики, критически деконструирует исполнительский стереотип, прогнозирует технический результат и ценностный резонанс исполнения у конкретной слушательской аудитории

Представим результаты исходного уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов по показателю «системно-критический анализ и прогнозирование результата» (таблица 2.8.).

Таблица 2.8

Уровни сформированности навыков ценностно-смысловой
интерпретации по показателю «системно-критический анализ и
прогнозирование результата» у студентов-контрабасистов контрольной и
экспериментальной групп на констатирующем этапе

Название группы респондентов	Уровни, %		
	низкий (репродуктивный)	средний (продуктивный)	высокий (творческий)
Контрольная (КГ) группа	48 %	26 %	26 %

Экспериментальная (ЭГ) группа	48 %	26 %	26 %
-------------------------------	------	------	------

Представим графически результаты исходного уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии по показателю «системно-критический анализ и прогнозирование результата» у студентов-контрабасистов контрольной и экспериментальной групп на констатирующем этапе (диаграмма 2.3.).

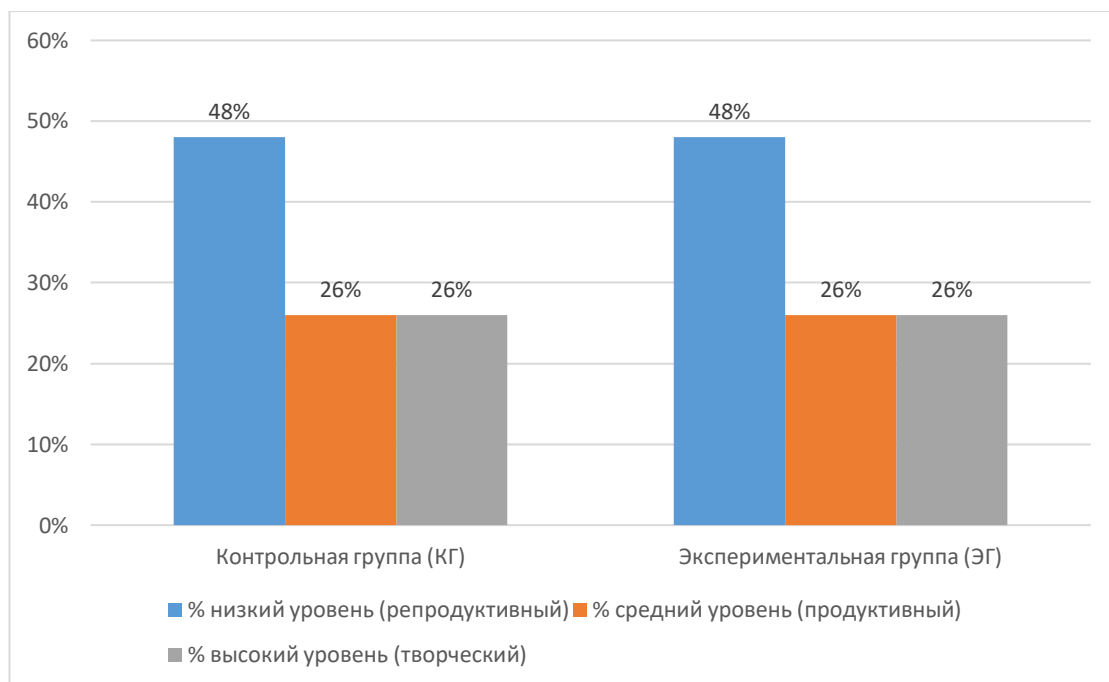


Диаграмма 2.3. Уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии по показателю «системно-критический анализ и прогнозирование результата» у студентов-контрабасистов контрольной и экспериментальной групп на констатирующем этапе, %

Для диагностики сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов по показателю «рефлексивная компетентность» наиболее релевантной представляется методика Е. В. Савченко, которая предлагает детальную диагностику рефлексивных умений на разных уровнях [111] (Приложение 2).

Автор исследования предлагает следующие методы для выявления сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов:

1. Метод анализа «Дневник музыкальных размышлений». Студентам-контрабасистам предлагается в течение семестра вести дневник, где они будут фиксировать свои мысли и чувства в процессе работы над музыкальным произведением.

Примерные вопросы:

1. О чем это произведение для меня лично?
2. Почему мне важно сыграть именно его так? Какие ценности я хочу донести аудитории (красоту, драматизм, покой, борьбу)?
3. Что нового я понял в музыке (и в себе) за время работы над этим произведением?

Такой подход соответствует принципам диагностики рефлексии, когда студент-контрабасист дает развернутые комментарии, выражающие его отношение к исполняемым произведениям.

2. Метод интервью на основе исполнительского анализа. Студенту предлагается подробно рассказать о своей интерпретации произведения и после задать ему следующие вопросы: «Вы играете этот пассаж лирично и нежно. С чем это связано?», «Какое содержание вы вкладываете в эти ноты? Почему это для вас важно?», «Слушатели могут не заметить эту тонкую смену гармонии, но вы так тщательно над ней работали. Зачем вы это делаете?».

3. Метод написания эссе на тему:

«Мой диалог с композитором: что я хочу сказать в данном произведении?».

«Идеальное исполнение: техническое совершенство или откровение души?».

«Контрабас как голос: чью историю я рассказываю?».

Для анализа ответов студентов (в эссе, дневниках или интервью) обращалось внимание на возможное сочетание западноевропейских и традиционных китайских эстетических категорий. Например, стремление к «философской

глубине и смысловой концентрации» может быть отражением академической традиции, и одновременно проявлением традиционного мировосприятия.

После оценки результатов автор исследования получил возможность охарактеризовать уровни сформированности ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов по показателю «рефлексивная компетентность».

Для низкого (репродуктивного) уровня сформированности показателя «рефлексивная компетентность» у студентов-контрабасистов в вузах Китая характерно отсутствие у студента потребности в осмыслении собственной игровой деятельности как личностно-значимой ценности, когда процесс обучения сводится к механическому копированию аппликатурных и штриховых указаний преподавателя без попытки проникновения в художественно-смысловую структуру исполняемого произведения.

На данном этапе рефлексия носит сугубо формальный, констатирующий характер и проявляется лишь как способность оценить соответствие сыгранного нотному тексту («правильно – неправильно»), но не как инструмент поиска глубинных связей между техническим приемом и музыкальным образом. Студент оказывается неспособен к самостоятельной постановке исполнительских задач и не видит связи между академическими требованиями вуза и своей будущей профессиональной деятельностью.

Для среднего (продуктивного) уровня сформированности показателя «рефлексивная компетентность» у студентов-контрабасистов в вузах Китая характерен заметный переходящий контекст осмысления к максимально показательному анализируемому моменту музыкального произведения. Студент имеет возможность ценить возможные причины, играющие значимую роль для оформления рефлексивных эмоций и самостоятельного контента восприятия репертуара. Важнейшим фактором показан способ исправления ошибочных моментов, умения соотносить эталонность звучания и реальное воспроизведение исполняемого произведения с одномоментным пониманием и самоконтролем игры. Рефлексия становится способом осознания собственных ощущений в

контексте восприятия мироздания, тембрового соотношения, относящихся к европейским школам.

Однако продуктивность рефлексии зависит от знакомства с вариативными интерпретациями одного и того же музыкального материала, что указывает на наличие прочного фундамента для дальнейшего развития, и вместе с тем – на отсутствие стабильной потребности в самоанализе вне ситуации целенаправленного обучения.

Для высшего (творческого) уровня сформированности показателя «рефлексивная компетентность» у студентов-контрабасистов в китайских вузах характерно не просто осознание собственных исполнительских действий, а выход в метапозицию, позволяющую интегрировать техническое мастерство с глубинным философско-эстетическим осмыслением музыкального текста, где рефлексия становится инструментом для создания новых интерпретационных смыслов, соединяющих европейскую академическую традицию с китайской национальной образностью.

На этом этапе студент демонстрирует способность к самоанализу не только результатов, но и самого процесса создания художественного замысла, самостоятельно корректируя игровые установки и аппликатурные стратегии не на уровне мышечной памяти, а на уровне целостного звукообраза, предвосхищающего техническое действие. Критерием здесь выступает авторская интерпретация, рождающаяся из диалога с самим собой как с исполнителем и с композитором как носителем иной культуры, что в условиях китайского музыкального образования проявляется в умении сознательно выстраивать индивидуальную траекторию постижения и трансляции музыкального содержания, превращая исполнительство в акт личностного самоопределения и творческого поиска.

Представим уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов по показателю «рефлексивная компетентность» в таблице 2.9.

**Уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии
студентов-контрабасистов по показателю «рефлексивная компетентность»**

Низкий (репродуктивный)	Средний (продуктивный)	Высокий (творческий)
Отсутствие у студента потребности в осмыслении своих исполнительских действий как личностно-значимой ценности, процесс обучения сводится к механическому копированию аппликатурных и штриховых указаний преподавателя без попытки проникновения в художественно-смысловую структуру исполняемого произведения, рефлексия носит формальный характер и проявляется как способность оценить соответствие сыгранного нотному тексту	Характерен переход от ситуативного осмысления к системному анализу собственной исполнительской и учебной деятельности, студент осознанно соотносит свои тактильные ощущения с эталонными представлениями о тембре, стиле и фразировке, характерными для русской и европейской школ контрабаса, интегрируя их с национальными исполнительскими традициями	Рефлексия становится инструментом создания новых интерпретационных смыслов, соединяющих европейскую академическую традицию с китайской национальной образностью, Студент демонстрирует способность к самоанализу процесса создания художественного замысла, самостоятельно корректируя игровые установки и аппликатурные стратегии

Результаты диагностируемых авторских методик позволили получить следующие результаты (таблица 2.10).

Таблица 2.10

**Уровни сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии по
показателю «рефлексивная компетентность» у студентов-контрабасистов
контрольной и экспериментальной групп на констатирующем этапе**

Название группы респондентов	Уровни, %		
	исходный (начальный)	средний (промежуточный)	высокий (перфективный)
Контрольная (КГ) группа	48 %	26 %	26%
Экспериментальная (ЭГ) группа	48 %	26 %	26 %

Результаты исходного уровня представлены в графическом изображении (диаграмма 2.4).

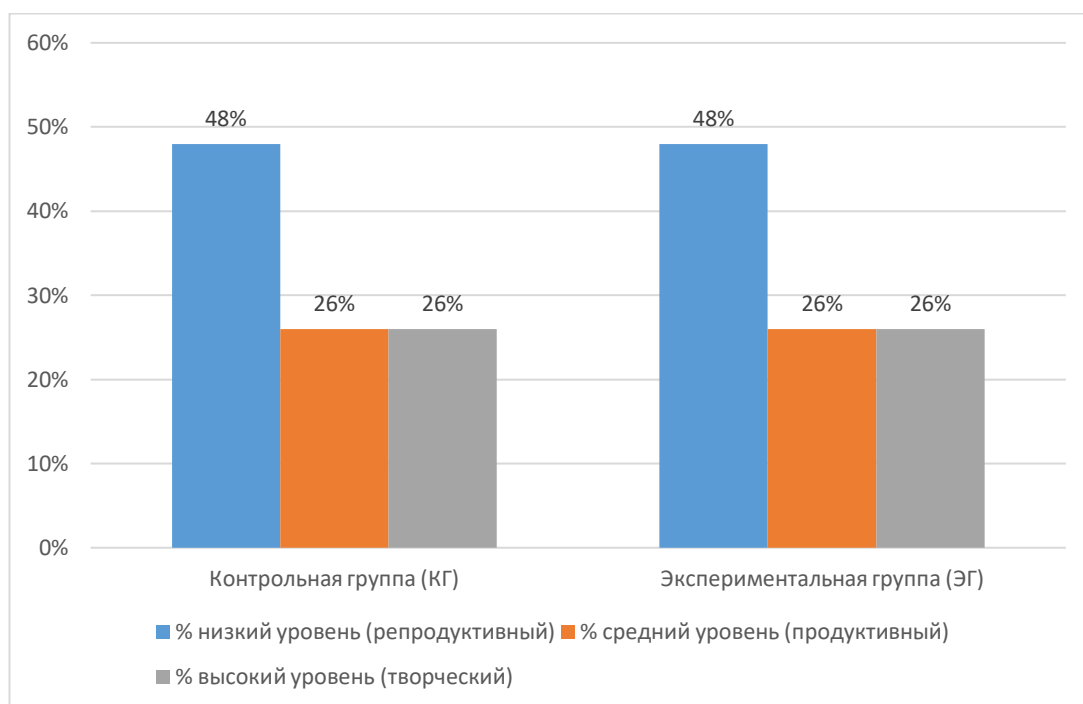


Диаграмма 2.4. Результаты исходного уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии по показателю «рефлексивная компетентность» у студентов-контрабасистов контрольной и экспериментальной групп на констатирующем этапе, %

Итоговые результаты после произведенных статистических расчетов представлены автором исследования в таблице 2.11.

Таблица 2.11

Итоговые результаты уровней сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая в КГ и ЭГ в констатирующем эксперименте, %

Название группы респондентов	Уровни, %		
	низкий (репродуктивный)	средний (продуктивный)	высокий (творческий)
Контрольная группа(КГ)	48 %	26 %	26 %
Экспериментальная группа (ЭГ)	48 %	26 %	26 %

Результаты исходного уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая в КГ и ЭГ на констатирующем этапе педагогического эксперимента представлены графически в диаграмме 2.5.

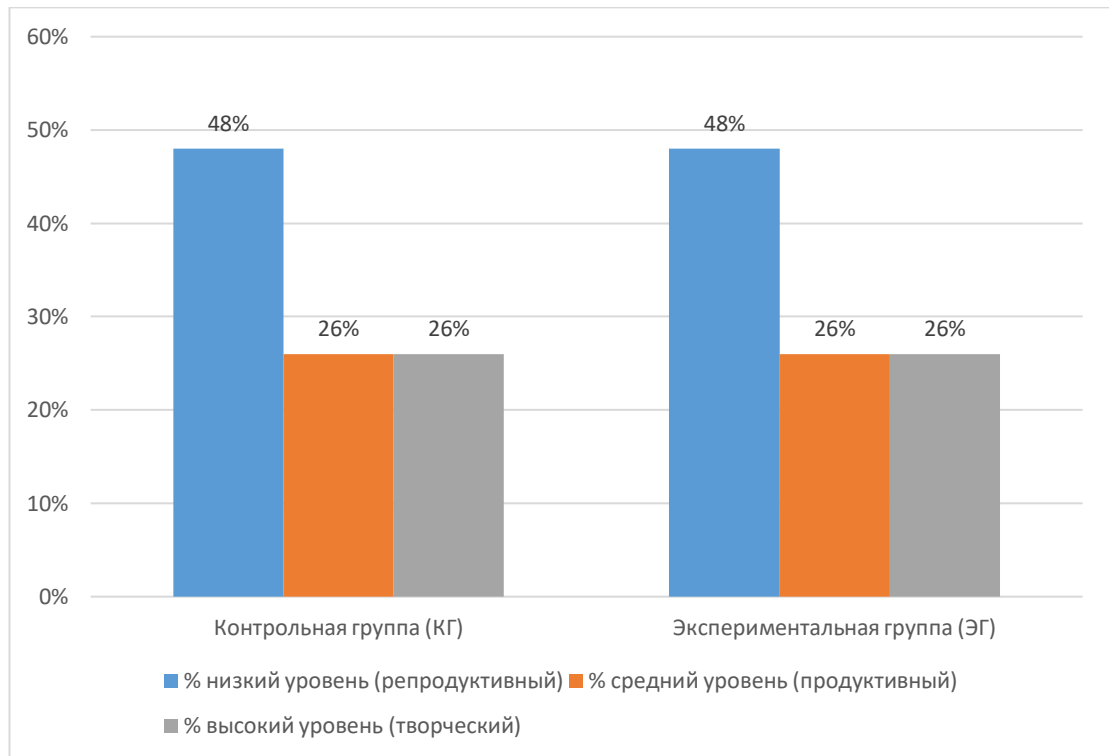


Диаграмма 2.5. Результаты исходного уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая в КГ и ЭГ на констатирующем этапе педагогического эксперимента, %

При использовании диагностического инструментария автором исследования учитывался культурный контекст. В целом диагностические задания включали в себя сравнительный анализ европейской музыки и традиционной китайской эстетики, кроме того, стимулировали развитие собственного мнения студентов без конфликтных ситуаций с педагогом. Термин «ценностно-смысловая рефлексия» корректно переведен на китайский язык (价值-意义反思能力), чтобы избежать непонимания. Данный комплексный подход

позволит проследить динамику развития личности студента-контрабасиста как музыканта-мыслителя.

Результаты диагностики сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая показали преобладание среднего (26 %) и низкого (48 %) уровней, что не соответствует требованиям профессиональной компетентности, необходимым для формирования целостной и осмысленной профессиональной идентичности.

Следует выделить, что низкий и средний уровни сформированности исследуемых навыков указывает на необходимость внедрения авторской методики и специализированных образовательных программ, направленных на развитие способности студентов анализировать собственные ценностные установки, осознавать мотивы своей деятельности, ставить долгосрочные цели и находить личностный смысл в освоении профессии музыканта-контрабасиста.

Выводы по главе 2

Разработанная авторская методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов китайских вузов учитывает структурные дидактические элементы, предусмотренные ФГОС ВО по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (по видам инструментов).

Основой концепции и ключевых элементов авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов китайских вузов стали сформулированные цели, поставленные задачи, полученные выводы и достигнутые результаты исследования, вовлекающие в сотрудничество всех участников образовательного процесса. Структура авторской методики построена с учетом поэтапности, последовательности и пошагового освоения студентами различных техник

исполнения, охватывая весь спектр учебных дисциплин профессиональной направленности.

Методика формирования данного навыка структурно включает в себя аспекты (когнитивно-ценностный, эмоционально-праксиологический, деятельностно-рефлексивный), компоненты (мотивационно-регулятивный, организационно-содержательный, операционально-эвристический), принципы (принцип культурной соотнесенности, принцип когнитивно-исполнительской деятельности, принцип диалогичности), методы (метод рефлексивно-смыслового анализа; метод систематической последовательности; метод сравнительной интерпретации), показатели (аргументированная интерпретация, системно-критический анализ и прогнозирование результат, рефлексивная компетентность), критерии (целостность художественного высказывания, устойчивость рефлексивной позиции, трансляция ценностного отношения) и уровни (низкий (репродуктивный), средний (продуктивный), высокий (творческий)), образующие целостную систему.

Результаты констатирующего этапа педагогического эксперимента, полученные при диагностировании сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая показали преобладание среднего (26 %) и низкого (48 %) уровней, что не соответствует требованиям для формирования целостной и осмысленной профессиональной идентичности будущих музыкантов-контрабасистов и указывает на необходимость внедрения авторской методики.

ГЛАВА 3. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКОВ ЦЕННОСТНО-СМЫСЛОВОЙ РЕФЛЕКСИИ У СТУДЕНТОВ-КОНТРАБАСИСТОВ В ВУЗАХ КИТАЯ

3.1. Организация деятельности по апробации авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в образовательной среде вузов Китая

Целью формирующего этапа опытно-экспериментальной работы по формированию навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов стала организация деятельности по апробации авторской методики.

В свою очередь, целью педагогического эксперимента выступила проверка эффективности авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в условиях образовательной среды музыкальных вузов Китая для подтверждения гипотезы исследования.

Фундаментальными основами авторской методики выступили труды выдающихся педагогов – исполнителей на контрабасе Б. В. Доброхотова, А. А. Милушкина, Ф. Симандла, Ч. Шера, А. В. Соболева, В. В. Хоменко, а также научные работы Л. В. Ракова, В. Г. Марченко, В. Г. Туганова и др.

Значительную роль сыграло проведение мастер-классов по теоретическим и практическим принципам игры на контрабасе известными зарубежными исполнителями. При этом китайские музыканты – будущие контрабасисты стали обучаться за рубежом. Например, Чэнь Цзыпин, профессор Центральной консерватории музыки, проходил обучение в Австрии. Инь Чаохуэй, профессор колледжа в Шанхае, учился в России. Ян Ся, преподаватель Музыкальной консерватории Сианя, обучался в Германии. По возвращении в свою страну эти

музыканты-специалисты повсеместно внедряли передовые технологии из учебных пособий, обучали студентов инновациям в технике игры. Это сыграло значительную роль в повышении уровня преподавания контрабаса в высших музыкальных учебных заведениях Китая [171, с. 4].

По мнению автора исследования, «зарубежный опыт, полученный китайскими педагогами, дал им возможность обобщить учебно-методические материалы по исполнительскому искусству игры на контрабасе, включающие гаммы, этюды, сольные и ансамблевые пьесы. Среди популярных пособий можно назвать “Контрабас. Горизонтальная прогрессивная практика аппликатуры” под редакцией Ниу Мина; “Практическое руководство по игре на контрабасе” (четыре тома), “Руководство по игре на контрабасе” Хоу Цзюнься» [146]. Следует подчеркнуть, что данные пособия включали в себя образцы китайской народной музыки, адаптированные для контрабаса соло (например, «Хрестоматия для соло-контрабаса» Хоу Цзюнься).

В условиях китайских вузов, где образовательная среда отличается специфическими культурными и педагогическими особенностями, формирующий этап требует особого внимания к адаптации методики, ее интеграции в учебный план и созданию мотивации студентов. Особую роль здесь играют педагоги, выступающие в роли фасилитаторов, направляющих студентов в процессе самопознания и осмысления их будущей профессиональной деятельности.

Автор диссертации для успешного достижения поставленной цели разработал поэтапный алгоритм действий, сформировал последовательность мероприятий, обозначил основные контрольные этапы, подобрал необходимый материал, обсудил планы с педагогами и студентами обозначенных образовательных площадок, предназначенных для реализации педагогического эксперимента.

На данном этапе основное внимание уделяется практической деятельности студентов-контрабасистов. Посредством специально разработанных упражнений, творческих заданий, дискуссий, кейс-стади они получают

возможность применять инструмент ценностно-смысловой рефлексии к собственному учебному и исполнительскому опыту.

На формирующем этапе осуществляется сбор обратной связи от студентов и педагогов, анализ результатов, выявление сильных и слабых сторон авторской методики в контексте китайской образовательной системы.

Апробация авторской методики в китайских вузах предполагает следующие организационные формы работы.

Интеграция в дисциплину «Специальный инструмент» включало в себя внедрение метода «рефлексивных пауз» во время занятия. Отметим, что внедрение рефлексивной паузы необходимо для того, чтобы сместить фокус с количества повторений на качество осознания.

1. Пауза после проигрывания (техническая рефлексия). Студент только что сыграл сложный технический эпизод (например, пассаж в высоком регистре или штрих *spiccato*), но вместо комментария по поводу его качества педагог инициирует паузу и предлагает следующие задачи: «Стоп. Сделай паузу на 30 секунд. Не играй. Опиши. Что только что произошло с твоей левой рукой? Чувствуешь зажатость в плече? Как звук откликнулся на смычок?». Китайские студенты, привыкшие к исполнительскому типу обучения, вначале могут растеряться, но задача педагога – создать безопасную среду, где самоанализ поощряется, а студент учится вербализовать свои кинестетические ощущения.

2. Пауза перед разбором нового произведения (стратегическая рефлексия). Студент открывает ноты нового концерта (например, Концерт С. А. Кусевицкого). В традиционной модели педагог сразу начинает объяснять аппликатуру и фразировку. В случае со стратегической рефлексией педагог предлагает: «Не бери в руки смычок. Давай просто посмотрим на партитуру 5 минут. Проанализируй про себя: где кульминация в этой экспозиции? Какая тональность приходит на смену? В каком такте твой палец может запутаться? Мысленно нарисуй схему этого произведения».

В результате это учит студентов-контрабасистов мыслить структурно и аналитически, а не просто учить нотный текст.

4. Эмоционально-слуховая пауза. Студент играет медленную часть сонаты. Педагог наставляет: «Остановись. Забудь на минуту про контрабас. В какое настроение ты демонстрировал в своей игре? А какое настроение этой музыки по-твоему? Если бы это был цвет, какого он был оттенка? Послушай тишину в зале после того, как затих звук, – что она говорит?».

5. В этом случае в культуре, где важен «конфуцианский» контроль эмоций, такая пауза помогает легально разрешить музыканту чувствовать и соединять абстрактные «иероглифические образы» с музыкальным звуком.

В итоге рефлексивная пауза позволяет вовремя заметить мышечный зажим, опущенный локоть или неправильное дыхание, пока это не переросло в хроническую проблему.

Приведем примерную схему занятия с паузами:

0–5 минут: разминка (гаммы).

5–10 минут: рефлексивная пауза № 1: «Что я чувствовал в руках? Где было вибрато?».

10–25 минут: работа над этюдом.

25–27 минут: пауза № 2: Короткий анализ ошибок и планирование коррекции.

27–40 минут: работа над художественным произведением.

40–45 минут: финальная большая пауза (рефлексия итога): «Что нового я узнал сегодня о себе и об инструменте?». Запись выводов в дневник.

Эффективной формой выступает использование метода «Смысловое интонирование» (переход от иероглифического восприятия текста к европейскому интонационному мышлению).

Сущность этого подхода полностью раскрывается в фундаментальном принципе исполнительства на струнных инструментах: подчинение всех технологических приемов (аппликатуры, позиционных смен, штрихов) художественной задаче – выявлению музыкальной фразы, интонации и характера звука.

Другими словами, преодоление «иероглифичности» (игры ради правильных нот и аппликатуры) и переход к «интонационному мышлению» (исполнению ради музыкального смысла) является центральной задачей музыкальной педагогики. Наиболее подробно этот принцип на примере контрабаса раскрыт в трудах, посвященных ритмической аппликатуре, где технический прием напрямую связан с музыкальной логикой [103].

«Иероглифическое» восприятие текста можно уподобить игре по готовым, формальным схемам. Контрабасист смотрит в ноты и видит последовательность нот, для которой у него есть готовая аппликатурная формула (например, играть гаммообразный пассаж в первой позиции, потому что «так удобно» и «так написано в школе»).

«Интонационное мышление», напротив, подразумевает, что музыкант анализирует нотный текст не как набор иероглифов-нот, а как осмысленное высказывание. И студент-контрабасист должен задать себе следующие вопросы: «Какой здесь характер?», «Куда ведет фраза?», «Каким тембром нужно сыграть, чтобы передать настроение?». И уже исходя из этих художественных задач он выбирает технологические средства: на какой струне играть, какой аппликатурой, делать смену позиции или нет. Приведем пример смыслового анализа (перехода от формального к интонационному мышлению) на конкретных примерах.

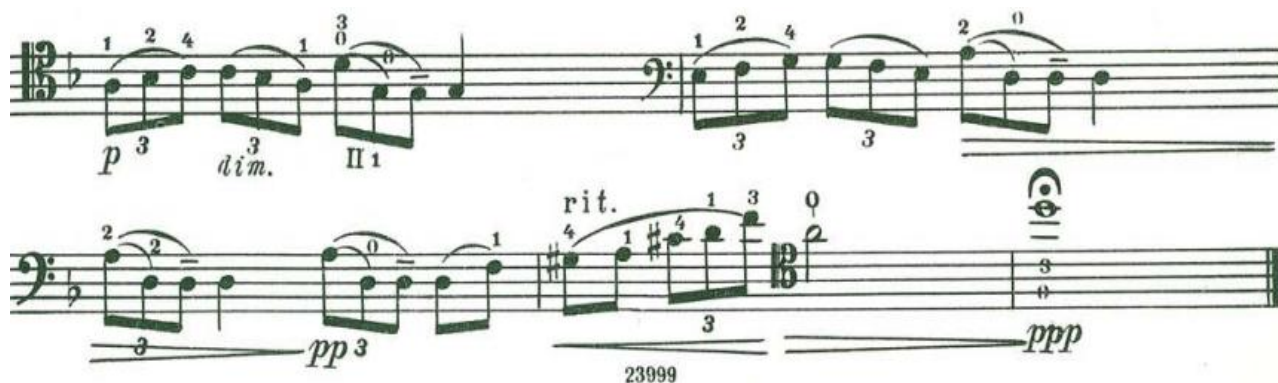
В пьесе П. И. Чайковского «Ноктюрн» представлен самый яркий пример смыслового подхода – жертвование «удобной» аппликатурой ради сохранения тембрового единства фразы. В данном произведении музыкант выбирает наиболее простую и удобную аппликатуру, которая позволяет сыграть все ноты в одной позиции, не делая лишних движений. Собственно, это кажется логичным с технической точки зрения.

Но смысловой анализ показывает, что использование «удобного» варианта заставит сыграть ноты на разных струнах или с разной позицией, что нарушит тембровое единство фразы. Художественная задача (петь на одной струне, сохраняя тембр) диктует выбор не самого удобного, но самого оправданного с

музыкальной точки зрения варианта. Здесь смысловой анализ текста подсказывает, что важна не просто чистота интонации, а тембровая интонация как часть художественного образа (нотный пример 1).

Нотный пример 1.

П. И. Чайковский. Ноктюрн



Принцип ритмической аппликатуры является следствием смыслового анализа нотного текста. Смена позиций и переходы должны происходить строго на «стыках» музыкального построения: при смене смычка, ритмической группы, метра, на сильных долях.

Студент играет гамму или пассаж, сменяя позиции каждый раз, когда у него заканчиваются пальцы. В результате смена позиции происходит в середине музыкальной группы, разрезая фразу на бессмысленные части и создавая впечатление ритмического беспорядка.

Смысловой анализ (интонационный подход) предполагает оценку студентом-контрабасистом ритмической структуры фразы. Если фраза опирается на ритмические группы из двух или четырех звуков, то и в позиции нужно брать по 2 или 4 ноты и только потом делать смену позиции. Это позволяет сгруппировать звуки интонационно.

Если ритмическая пульсация троичная, то и в позиции на струне берется одна или три ноты (затем смена).

Рассмотрим восходящий пассаж из восьми шестнадцатых нот. При «иероглифическом подходе» студент сыграет его, например, в первой позиции (ля, си, до, ре) и потом перейдет в третью позицию на середине фразы, сделав

ненужный «подъезд» к ноте «ми». При «смысловом подходе», проанализировав, что фраза представляет собой две группы по четыре звука (тетрахорды), студент подберет аппликатуру так, чтобы первая (4 ноты) целиком была исполнена в позиции, и смена произошла четко между группами, сохранив ритмическую и интонационную ясность фразы.

Дополним, что при игре двойными нотами смысловой анализ влияет на технику. Например, исполнение интервалов (терций, секст) в разных частях грифа. Студент-контрабасист должен понимать, что один и тот же интервал потребует разной «конфигурации» левой руки в зависимости от того, на какой части грифа он играет. Смысл (интервал) диктует форму (положение руки), где в нижней части грифа для терций рука будет в привычной позиции, а для малых секст – уже в «расширенной». В связи с этим, исполнитель, мыслящий интонационно, заранее готовит эту форму руки, чтобы интонация интервала была чистой, а переход к нему – плавным.

Таким образом, метод «смыслового анализа нотного текста» для контрабасистов как базовый принцип музыкальной рефлексии реализуется через тембровое мышление, ритмическое структурирование, фразировочную координацию.

По убеждению диссертанта, «разучивание и исполнение музыкального сочинения неразрывно связаны с осознанием его целостной концепции. Именно поэтому работа музыканта-исполнителя, в данном случае контрабасиста, начинается с ознакомления с музыкальным текстом, когда рождается эскиз замысла, некий обобщенный образ» [146, с. 155].

Музыкант-контрабасист должен воспринять замысел композитора, его эмоционально-чувственный контекст, которые выражены в образе, и составить план воплощения его идейного содержания. Уже на этом этапе обучающийся-контрабасист должен составить план произведения как художественно-целостную конструкцию, охватывающую всю канву композиции в контексте пропорций отдельных разделов. Иногда исполнители называют это «рабочей гипотезой», отражающей контуры будущей интерпретации [47, с. 3].

Процесс знакомства исполнителя-контрабасиста с музыкальным произведением включает в себя изучение:

1. сведений о композиторе и индивидуальных чертах его стиля, исторической эпохе;
2. жанра произведения, его стилистических особенностей;
3. формы и структуры композиции;
4. отдельных элементов музыкального языка (мелодии, ритма, темпа, размера, фактуры, тонального плана, динамики и др.);
5. авторских ремарок и агогических нюансов;
6. драматургии, моментов кульминаций [59, с. 110].

Для формирования целостного восприятия текста художественного произведения некоторые педагоги обращаются к междисциплинарным методам, например, к структурно-лингвистическому, используемому в филологии. Так, П. В. Корунова, говоря об особенностях постижения художественного текста, выделяет несколько этапов: этап знакомства, этап внутреннего осмысления и этап рефлексии [56, с. 193].

Эти идеи применимы и в отношении составления исполнительской концепции музыкального произведения, которую должен выстроить студент-контрабасист. Так, на первом этапе обучающийся, получая общее представление о музыкальном произведении, определяет его стилевые особенности, анализирует форму, драматургию, расположение кульминаций, образное содержание.

Следующий этап – ознакомление с дополнительной информацией. Здесь музыкант может обратиться к историческим и музыковедческим источникам для получения сведений об истории создания сочинения, его культурном и эстетическом контексте, что дает возможность исполнителю определить глубину образно-художественного содержания сочинения и способы его воплощения в музыкальном тексте [146].

После полного «погружения» в смысловую сущность произведения во всей смысловой целостности его концепции, с целью идеального воплощения в

нотном тексте комплекса средств музыкальной выразительности музыкант-контрабасист применяет сформированные исполнительские и технические навыки и умения, ориентируясь при этом на свой общий и музыкальный интеллект и музыкально-эстетический вкус.

При использовании метода «Диалог с композитором» студенты-контрабасисты погружаются в историко-культурный контекст. В случае, когда студент исполняет произведение китайского композитора (например, «У озера» Чжао Тансяо или «Опус для контрабаса» Лу Пэя), он исследует, какие национальные ценности заложены в партитуре. В данном случае студенту дается задание написать эссе от лица композитора о том, что он хотел сказать этой музыкой.

Отметим, что метод «Диалог с композитором» находится на стыке музыкально-исполнительского анализа и педагогики. В европейской педагогике, в частности, у П. Тамброни и Э. Баркера, делается акцент на осознанность и аналитический подход, что соответствует теме нашего исследования [54].

В процессе работы над первой частью Сонаты для контрабаса и фортепиано Г. Ф. Телемана цель направлена на достижение осмысленного исполнения через «расшифровку» композиторского замысла и его техническое воплощение. Педагог начинает диалог, предлагая студенту посмотреть на структуру и определить кульминацию: «Если бы вы были композитором, зачем указали бы в данном месте смену размера или тональности?». Благодаря диалогу у студента формируется навык «видения» драматургии музыкального произведения.

В дополнение также рекомендуется использовать концепцию Э. Баркера о том, что звук на контрабасе имеет согласные и гласные.

Задание. В первой фразе педагог просит студента исполнить ее агрессивно, как согласный звук т (жесткая атака смычком, чтобы струна сработала как «лук и стрела», а затем «плавно. как гласный «а»).

Для достижения связности, в некоторой степени «вязкости» необходимо найти такой баланс веса смычка, чтобы звук был плотным, но не грубым.

В работе над интонацией в сложных скачках П. Тамброни предлагает метод «Остановка-оценка-исправление», который созвучен с методом «Диалог с композитором» [54].

Особенно актуален данный метод для изучения барочной музыки или современных произведений, где требуется некоторая свобода. А. Йормин учит работать с мелодией, «украшая» ее, чтобы понять ее структуру [77].

Задание. Студент исполняет каденцию или проходящий эпизод сначала строго по тексту, а затем пробуем добавить свои форшлагги или небольшие агогические отклонения. И после этого студент-контрабасист должен объяснить, почему он добавил это украшение.

В настоящее время в репертуар контрабасиста входят как переложения сочинений для других инструментов, так и оригинальные композиции. Учебные программы включают в себя произведения разных стилей и направлений. Барочная эпоха, например, может быть представлена Сонатами для виолы да гамба И. С. Баха, переложениями скрипичных концертов и виолончельных сонат А. Вивальди, частей из сюит Г. Ф. Генделя [146].

Репертуар для контрабаса классической эпохи значительно обогатился благодаря творчеству композитора и контрабасиста Джованни Боттезини. Музыка эпохи романтизма представлена большим количеством переложений популярных сочинений (Соната «Арпеджионе» Ф. Шуберта, Виолончельная соната И. Брамса, Скрипичная соната С. Франка и множеством других сочинений).

Диссертант также считает, что «в XX веке, в связи с развитием сольного контрабасового исполнительства, появляется ряд оригинальных произведений для инструмента, в частности российских композиторов – Сонаты для контрабаса и фортепиано А. Коблякова, В. Довганя, Е. Подгайца. Репертуарным сочинением для контрабасистов является Соната для контрабаса и фортепиано П. Хиндемита, дуэт для тромбона и контрабаса Э. Элгара, Сюита в старинном стиле для контрабаса соло австрийского композитора и контрабасиста Х. Фрибы» [146].

Не подлежит сомнению, что «значительное место в репертуаре современного контрабасиста должен занимать национальный репертуар. В связи со значительным увеличением в Китае числа профессиональных музыкантов-контрабасистов композиторы все чаще обращаются к использованию данного инструмента в своих сочинениях. Многие из них, работая в жанрах европейской музыки, привносят в свои произведения национальные черты» [196].

Со временем контрабас стал широко использоваться в народных музыкальных ансамблях. В настоящее время традиционная китайская музыка нередко находит воплощение в оркестровых аранжировках, что значительно обогащает ее звучание. Китайскими композиторами создаются симфонические сочинения в национальном стиле, где присутствует разнообразно трактованная партия контрабасов.

В качестве примера приводится фрагмент темы контрабаса из партитуры «Бабочки над могилой» композитора Гуаня, которая изобилует различными штрихами, широкими скачками, яркими динамическими контрастами (нотный пример 2):

Нотный пример 2
«Бабочки над могилой»



Разнообразие в технике контрабаса демонстрирует симфоническая поэма «Гадамелин». Мелодия, порученная инструменту, насыщена хроматизмами,

отличается напряженностью звучания и подчеркивает гнетущую атмосферу, которым проникнут данный фрагмент сочинения (нотный пример 3).

Нотный пример 3

«Гадамелин»



Контрабас использован также в инструментальном сочинении Цзян Ина «Шелковый путь», который написан в национальном стиле и включает в себя партии китайских народных инструментов. Это сочетание европейского и традиционного китайского инструментария нередко применяется современными китайскими композиторами, так как представляет широкие возможности для поиска новых тембров и звучностей [241, с. 10–11].

Созвучен с предыдущим методом также метод «Диалог с эпохой». Например, в работе над Сонатой Г. Генделя (в переложении для контрабаса) или концертом К. Ванасека студент изучает не только аппликатуру, но и живопись, поэзию той эпохи. Затем рекомендуется написать эссе: «Если бы композитор был китайским художником эпохи Тан, как бы выглядела эта музыка?».

Метод «Карта смыслов» предлагает студенту нарисовать ментальную карту произведения, где в центре – название пьесы, и возле круга обозначены ветви: «Технические сложности», «Эмоции», «Культурные аллюзии», «Мои воспоминания».

В процессе апробации авторской методики диссертант использовал метод «Эмоциональная партитура» (или «Эмоциональное интонирование»), достаточно актуального в обучении игры на контрабасе в Китае, находящегося

на стыке современной музыкальной педагогики, психологии и национальных традиций китайского музыкального образования.

Внедрение метода «Эмоциональная партитура» позволяет перейти от репродуктивного метода к продуктивному. Педагог предлагает студенту не просто сыграть пассаж, а «нарисовать» линию настроения: гнев, нежность, отчаяние.

Автор исследования объяснял эмоциональное содержание через привычные категории, например, тягучее пиццикато на контрабасе сравнивается с игрой на пипе или с монохромной живописью тушью (шуймо), где каждая линия несет настроение «пустоты» и созерцания.

Дополним, что для китайского студента-контрабасиста эмоции в музыке И. С. Баха или Й. Брамса могут быть неочевидны. В этом случае метод «эмоциональной партитуры» становится инструментом перевода. Студент учится не копировать звук европейского или российского исполнителя, а понимать драматургию: почему в речитативе контрабаса в симфониях Л. Бетховена слышен протест, а в ариях А. Вивальди – благородная печаль.

В китайских консерваториях этот метод автор исследования внедрял поэтапно.

Анализ текста: студент играет пассаж идеально ровно (как секвенсор).

Вербализация: студент описывает характер этого пассажа своими словами (на китайском или английском), имея при этом возможность использовать иероглифы для описания образов «雪» (снег), 火 (огонь).

Графическое построение: на полях партии карандашом студент рисует карандашом кривую эмоций (пики, спады, точки кульминации).

Звуковой поиск: поиск техники звукоизвлечения (*pizzicato* или *arco*), которая соответствует этой кривой. Например, для передачи образа «бамбука под ветром» (гибкость и стойкость) может использоваться особое вибрато левой рукой.

Следует выделить, что контрабас в Китае зачастую воспринимается как оркестровый инструмент (фундамент), либо как сольный (исполнитель-виртуоз

Чжан Цзянь Цзюнь). Исходя из этого, метод «эмоциональной партитуры» помогает студентам-контрабасистам преодолеть технократический подход, сделав игру осмысленной, улучшить звук, позволяет лучше синхронизироваться не ритмически, а душевно.

Известно, что психология человека основана на восприятии не отдельно каждого из элементов познания предмета, а в определенной связи между ними. Поэтому процесс целостного восприятия исполнителем музыкального текста произведения тесно связаны с наличием у него умения анализировать этот текст, постигать его художественное и смысловое содержание. В результате анализа все элементы музыкального текста должны быть объединены в единую смысловую канву композиции и сгенерированы в исполнительской концепции [146].

Музыкальное восприятие подразумевает под собой постижение смысловой составляющей музыкального произведения, его эстетическое воплощение.

Разучивание и исполнение музыкального сочинения неразрывно связаны с осознанием его целостностной концепции. Именно поэтому работа музыканта-исполнителя, в данном случае контрабасиста начинается с ознакомления с музыкальным текстом, когда рождается эскиз замысла, некий обобщенный образ.

Музыкант-контрабасист должен воспринять замысел композитора, его эмоционально-чувственный контекст, которые выражены в образе, и составить план воплощения его идейного содержания. Уже на этом этапе обучающийся-контрабасист должен составить план произведения как художественно-целостную конструкцию, охватывающую всю канву композиции в контексте пропорций отдельных разделов. Иногда исполнители называют это «рабочей гипотезой», отражающей контуры будущей интерпретации [47, с. 3].

В настоящее время в репертуар контрабасиста входят как переложения сочинений для других инструментов, так и оригинальные композиции. Учебные программы включают в себя произведения разных стилей и направлений.

Барочная эпоха, например, может быть представлена Сонатами для виолы да гамба И. С. Баха, переложениями скрипичных концертов и виолончельных сонат А. Вивальди, частей из сюит Г. Ф. Генделя.

Для охвата масштаба репертуара в педагогическом эксперименте диссертант использовал метод «Рефлексивный видеомониторинг» как инструмент для развития самостоятельности у студента-контрабасиста и исправления его технических ошибок.

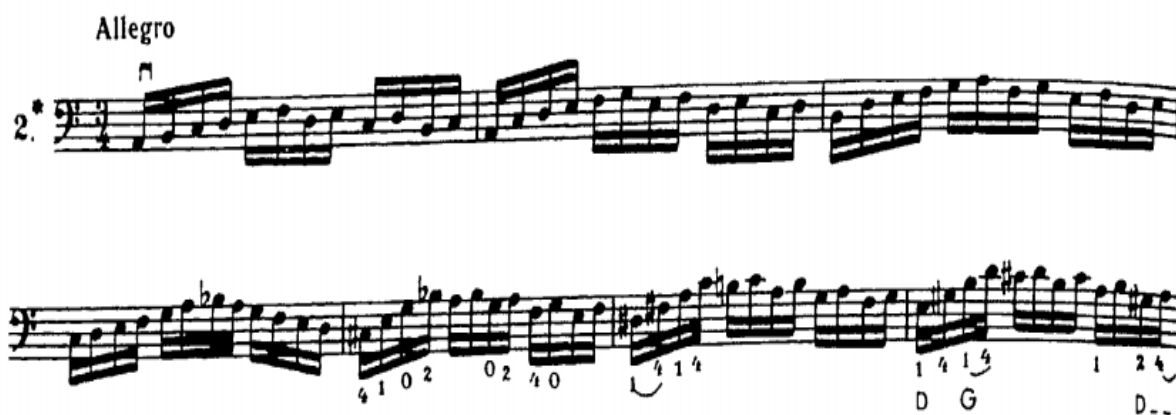
Для демонстрации данного метода автор исследования использовал три технических блока в соответствии с установками школы Ф. Зиммермана и китайских учеников Н. А. Шварца, требующих применения видеофиксации.

Пример 1. Борьба с «зажатостью» правой руки (штрих деташе). Данная проблема наиболее часто встречается у студентов. Видеомониторинг показывает, что в моменты усталости или волнения локоть «подпрыгивает» или пальцы сжимают трость.

Пример 2. Интонация в высоком регистре (позиция на грифе). В китайской исполнительской школе очень требовательно относятся к интонации. Студент-контрабасист может слышать фальшивую ноту, но не видеть ее. Видео помогает увидеть «кривой» мизинец или «запоздалую» подстановку большого пальца (нотный пример 4).

Нотный пример 4

И. ШТОРХ



Важно отметить, что студенты-контрабасисты часто готовят оркестровые партии. Видеомониторинг используется для проверки визуальной синхронности с дирижером и внутри секции.

Например, Симфония № 5 Л. Бетховена (партия контрабаса, 3-я часть, переход к финалу). Студент записывает себя на видео на фоне метронома или записи оркестра. При просмотре оценивает: 1) достаточно ли высоко поднят смычок перед вступлением (визуальный сигнал для дирижера); 2) одинакова ли точка контакта смычка со струной при смене динамики (видно только на видео); 3) соответствует ли мимика и напряжение мышц лица (зажим челюсти) музыкальной фразе.

Для формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов происходит перенос внутреннего смысла во внешнее высказывание, и в данном случае диссертант применил метод «Слово перед звуком»: перед исполнением пьесы на зачете или академконцерте студент произносит 2–3 предложения, раскрывающие его личный смысл исполнения (например, сегодня я играю Прелюдию И. Баха, потому что она мне напоминает утренний туман над рекой Янцзы).

В дополнение к этому студент записывает процесс работы над произведением на видео, комментируя свои мысли и сомнения.

Непосредственное рассмотрение педагогических принципов и технологий формирования навыков целостного восприятия репертуара у студентов-контрабасистов фундаментально представлено в статье Н. И. Ануфриевой и Ч. Биня [146, 184–193].

Музыкант-контрабасист, как считает Ч. Бинь, «должен воспринять замысел композитора, его эмоционально-чувственный контекст, которые выражены в образе, и составить план воплощения его идейного содержания. Уже на этом этапе обучающийся-контрабасист должен составить план произведения как художественно-целостную конструкцию, охватывающую всю канву композиции в контексте пропорций отдельных разделов» [146]. Иногда

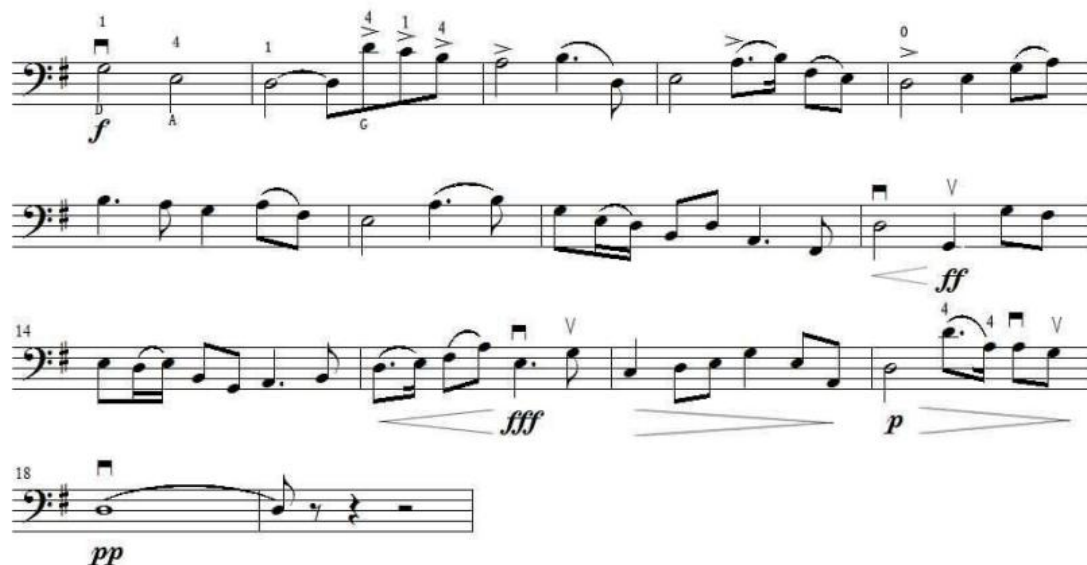
исполнители называют это «рабочей гипотезой», отражающей контуры будущей интерпретации [47, с. 3].

Процесс знакомства исполнителя-контрабасиста с музыкальным произведением включает в себя изучение: сведений о композиторе и индивидуальных чертах его стиля, исторической эпохе; жанра произведения, его стилистических особенностей; формы и структуры композиции; отдельных элементов музыкального языка (мелодии, ритма, темпа, размера, фактуры, тонального плана, динамики и др.); авторских ремарок и агогических нюансов; драматургии, моментов кульминаций [43, с. 110].

Значительное место в репертуаре современного контрабасиста должен занимать национальный репертуар. В связи со значительным увеличением в Китае числа профессиональных музыкантов-контрабасистов композиторы все чаще обращаются к использованию данного инструмента в своих сочинениях. Многие из них, работая в жанрах европейской музыки, привносят в свои произведения национальные черты.

В настоящее время традиционная китайская музыка нередко находит воплощение в оркестровых аранжировках, что значительно обогащает ее звучание. Китайскими композиторами создаются симфонические сочинения в национальном стиле, где присутствует разнообразно трактованная партия контрабасов.

В качестве примера приводится фрагмент темы контрабаса из партитуры «Бабочки над могилой» композитора Гуаня, которая изобилует различными штрихами, широкими скачками, яркими динамическими контрастами (нотный пример 5).



Разнообразие в технике контрабаса демонстрирует симфоническая поэма «Гадамелин». Мелодия, порученная инструменту, насыщена хроматизмами, отличается напряженностью звучания и подчеркивает гнетущую атмосферу, которым проникнут данный фрагмент сочинения (нотный пример 6).

Нотный пример 6



Контрабас использован также в инструментальном сочинении Цзян Ина «Шелковый путь», который написан в национальном стиле и включает в себя партии китайских народных инструментов. Это сочетание европейского и традиционного китайского инструментария нередко применяется современными китайскими композиторами, так как представляет широкие возможности для поиска новых тембров и звучностей [171, с. 10–11].

При формировании навыка сознательного выбора интерпретации диссертант использовал метод «Смена амплуа», согласно которому студент-контрабасист играет один и тот же фрагмент (например, речитатив из Симфонии Л. Бетховена, соло контрабаса) в роли разных персонажей: старого мудреца, бунтаря, робота, влюбленного и т. п. После исполнения применяется рефлексия: в каком образе звук был наиболее «правдивым» и удобным технически.

В процессе использования метода «Перевод на язык жеста» студент придумывает пластический (танцевальный) образ своей партии, что помогает снять мышечные зажимы и наполнить пассажи смыслом.

Для китайских студентов, играющих европейскую музыку, достаточно важен этап «присвоения». В данном случае методика предполагает исполнение китайской музыки на контрабасе (например, обработки народных песен «Цветы сливы» или «Лунное отражение»), чтобы через знакомые интонации прийти к рефлексии на родном инструменте.

Достаточно эффективным для коллективной рефлексии диссертант считает создание «рефлексивного клуба контрабасистов», где студенты слушают друг друга и обсуждают не только технические проблемы, но и то, какой образ они представили при прослушивании.

В процессе внедрения авторской методики обязательным условием выступает самостоятельное применение навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в их концертной и педагогической практике. В результате чего студенты готовят сольную программу с аннотацией, в которой письменно обосновывают свою интерпретацию (ценностно-смысловой анализ), участвуют в открытых мастер-классах, где выступают в роли молодого педагога, а также создают собственные каденции или небольшие предложения, отражающие личное ценностное отношение к оригиналу.

Основной площадкой для внедрения методов «смыслового интонирования» и «эмоциональной партитуры» выступали индивидуальные занятия (класс специального инструмента).

Формирование коллективной рефлексии для осознания своей партии как части общего смыслового целого (особенно важно в оркестровой культуре контрабаса) происходило в классе ансамбля (оркестра).

Вместе с тем автор исследования организовал интегрированные семинары, тематические лекции-дискуссии «Философия звука: от пифагорейского строя к современному контрабасу», «Конфуцианские идеи гармонии в оркестровом исполнительстве».

Таким образом, в рамках формирующего этапа опытно-экспериментальной работы имела место интерференция методов рефлексивных пауз, смыслового интонирования, эмоциональной партитуры, рефлексивного видеомониторинга как значимых конструкторов внедрения авторской методики, направленной на формирование навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в условиях музыкальных вузов Китая.

Таким образом, формирующий этап педагогического эксперимента, в процессе которого была внедрена авторская методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая, базировался на синтезе европейской методики развития рефлексии (основанной на психологии и семантике) и традиционной китайской эстетики, где понятие «пустоты» (смысловой тишины) и «одухотворенности» звука является основополагающим. Контрабас, как инструмент с глубоким, «философским» тембром, наиболее убедителен для доказательной базы нашего исследования.

3.2. Сравнительный анализ результатов констатирующего и контрольного этапов опытно-экспериментальной работы

Контрольный этап педагогического эксперимента предусматривал повторную диагностику изменений, произошедших в показателях уровней сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов, характеризующих интерпретационные смыслы, соединяющие европейскую академическую традицию с китайской национальной образностью, способность к самоанализу процесса создания художественного замысла, самостоятельной корректировки аппликатурных стратегий и др.

Повторно были использованы диагностические методики определения сформированности ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов по показателям «аргументированная интерпретация», «системно-критический анализ и прогнозирование результата», «рефлексивная компетентность». Диапазон измерения контрольного среза составили низкий (репродуктивный) средний (продуктивный), высокий (творческий) уровни.

Для соблюдения условий сопоставимости результатов двух диагностик диссертант использовал аналогичный набор тестов и опросников, что и при проведении первой диагностики, включая оценивание показателей сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов.

В процессе проведения контрольного этапа опытно-экспериментальной работы диссертантом был проведен сравнительный анализ результатов апробации авторской методики, направленной на формирование ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов.

В ходе имплементации авторской методики были получены значимые количественные и качественные результаты, которые послужили в дальнейшем

основой для создания развернутых методических рекомендаций, адресованных педагогическому сообществу музыкантов-контрабасистов.

Для выявления уровня аргументированной интерпретации, характеризующей целостность художественного высказывания, студентам предлагалось исполнить на контрабасе фрагмент программного произведения (или разнохарактерной пьесы) и представить письменную или устную аннотацию (эссе), в которой необходимо определить главную идею произведения, ответив на вопрос: «Какую мысль или чувство я хочу донести до слушателя?»; объяснить, почему в данном фрагменте выбраны те или иные исполнительские приемы (штрихи, динамика, аппликатура, тембровая окраска звука) с точки зрения художественной выразительности; связать содержание музыки с личным опытом, явлениями китайской или мировой культуры, философскими категориями (красота, героизм, тоска, радость).

Используемые методы адаптировались с учетом возможных языковых и культурно-эстетических барьеров.

Основным методом оценивания был метод экспертной оценки (на основе видеозаписей). Проводилась запись академических концертов или экзаменов, где студент исполнял программу целиком. В экспертную группу входили 3–5 педагогов, включая педагога по камерному ансамблю. Эксперты заполняли таблицу, где фиксировали наличие или отсутствие признаков целостности по шкале от 0 до 3 (Приложение 3).

Метод смыслового моделирования позволял проверить, насколько осознанно студент-контрабасист выстраивает целостность исполнения, а не просто копирует указания педагога. Предлагалось исполнить одно и то же произведение (или его крупный фрагмент) дважды, но с разным смысловым подтекстом.

Например, исполнить Адажио из сонаты как «образ вечного покоя» и как «образ сдерживаемой страсти», оценивая гибкость и осознанность изменения средств выразительности (штрихов, агогики, вибрато) для достижения новой целостности.

Уровень аргументированной интерпретации оценивался по двухбалльной системе: высокий балл – студент кардинально изменил характер звучания, подчинив этому все параметры, нотный текст не искажен; низкий балл – оба варианта звучат одинаково (или различия хаотичны), что говорит об отсутствии контроля над целостностью высказывания.

Поскольку «целостность» – категория во многом идеальная, важно было понять, как студент ее ощущает и осознает. Китайским студентам, которые могут испытывать неуверенность при публичных высказываниях, давалась возможность выбора формата при использовании метода графической или вербальной рефлексии.

Студентам предлагалось (на выбор): нарисовать «партитуру чувств» или написать эссе «Композитор – исполнитель – слушатель».

После прослушивания собственной записи студентам предлагалось изобразить цветом или линиями график эмоционального напряжения музыкального произведения. Затем этот график накладывался на график, построенный экспертами. Оценивание производилось по максимально похожему графику по отношению к экспертам.

В эссе студентам предлагалось описать, какое «послание» заложил композитор, что именно вложил в звук исполнитель, и что, по его мнению, должен почувствовать слушатель в финале.

С целью выделения технической сыгранности от смысловой целостности, проводился письменный анализ нотного текста без инструмента (анализ «Карты интерпретаций»).

Задание: студент получал незнакомый фрагмент произведения (ноты) и должен был письменно ответить на следующие вопросы.

1. Где, в какой отрезке нотного текста находится главная кульминация и почему именно здесь (на основе анализа гармонии, тесситуры, ритма)?
2. Какими тремя прилагательными вы можете описать общий характер этого фрагмента?

3. Если бы это был фильм, что происходило бы на экране в самом конце этого музыкального фрагмента? (Метод ассоциаций).

Далее диссертант проводил наблюдение за работой над произведением на занятии (лонгитюдный метод), в процессе которой оценивалась динамика формирования целостности во время разучивания музыкального произведения.

Эксперты фиксировали, на каком этапе студент начинает играть «на эмоциях», а не по нотам; способен ли он, сбившись в трудном месте, сразу вернуться в нужное эмоциональное состояние, или потеря текста влечет за собой потерю образа?; умеет ли играть «на сопротивление» (например, специально сдерживать темп в разучиваемом пассаже, чтобы сохранить целостность более медленной части формы).

Результаты заданий оценивались по итоговой шкале оценивания по сумме методов.

Низкий уровень (1–40 баллов): целостность отсутствует. Исполнение – сумма технических задач. Рефлексия (эссе или график) примитивна или отсутствует. Смена смысла при повторе недостижима.

Средний уровень (41–70 баллов): целостность интуитивная, часто копирующая манеру педагога или записи. В эссе понимание общего характера, но нет анализа логики развития формы. При смене задания на «смысловое моделирование» изменения минимальны.

Высокий уровень (71–100 баллов): исполнение концептуально. Студент может представить форму произведения, расширив свои возможности исполнения, а обсуждение характера и глубинная конкретизация интерпретации показана с профессиональной позиции терминологии (Приложение 5). Студент сразу после игры заполняет анкету, где оценивает по 10-балльной шкале, насколько у него получилось реализовать целостность исполнения. после чего эксперты сравнивают результаты с констатирующим этапом.

В таблице 3.12 представлены результаты, полученные диссертантом результаты сформированности навыка ценностно-смысловой рефлексии

студентов-контрабасистов по показателю «аргументированная интерпретация» контрольного этапа педагогического эксперимента (таблица 3.12).

Таблица 3.12

Результаты сформированности навыка ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов по показателю «аргументированная интерпретация» после завершения диагностики в КГ и ЭГ (в %)

Наименование группы	Уровни готовности студентов-контрабасистов		
	Низкий (репродуктивный)	Средний (продуктивный)	Высокий (творческий)
Контрольная группа	48 %	26 %	26 %
Экспериментальная группа	14 %	14 %	71 %

Итоговые значения результатов контрольного этапа педагогического эксперимента показывают достаточную градацию между уровнями контрольной и экспериментальной групп показателя аргументированной интерпретации. Среди участников КГ лишь 26 % человек достигли высокого уровня ценностно-смысловой рефлексии. Средний (продуктивный) уровень был отмечен также у 28 % респондентов, и 48 % участников остались на низком уровне. В то же время экспериментальная группа показала значительное улучшение результатов по данному показателю: высокий уровень продемонстрировали 71 % участников, 14 % студентов показали средний и низкий уровни сформированности навыка аргументированной интерпретации.

Для наглядного восприятия визуализируем полученные результаты контрольного этапа в диаграмме 3.6.

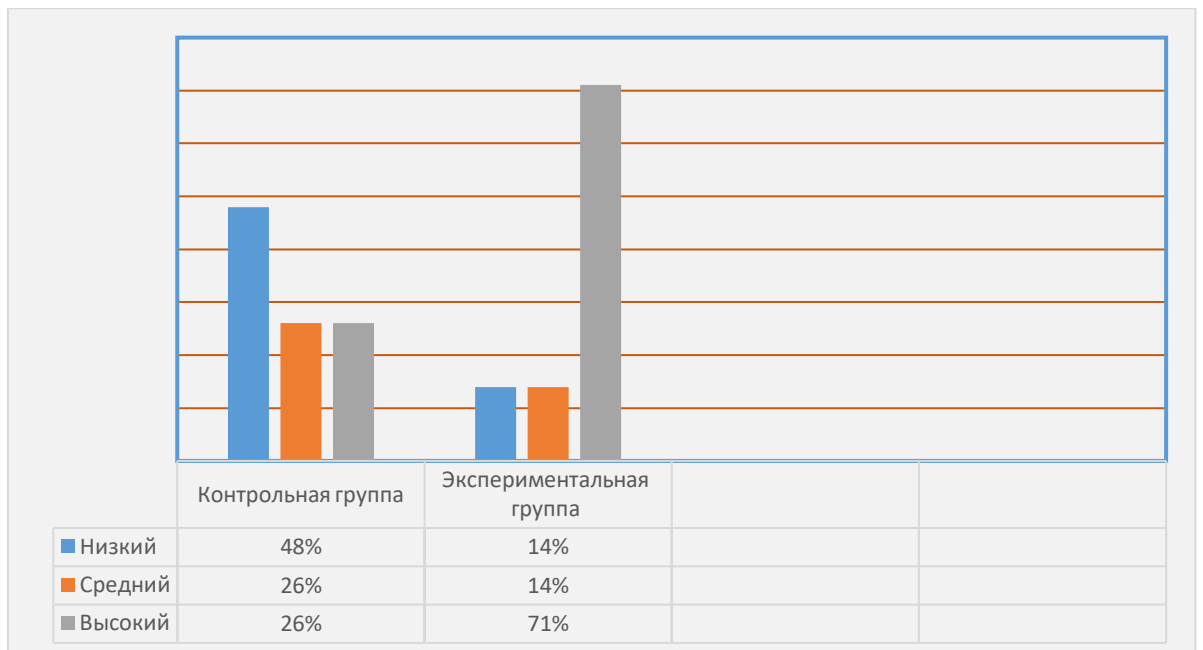


Диаграмма 3.6. Репрезентация результатов итогового уровня сформированности показателя «аргументированная интерпретация» на контрольном этапе педагогического эксперимента в КГ и ЭГ

Для проведения сравнительных результатов констатирующего и контрольного этапов эксперимента для определения устойчивости рефлексивной позиции по показателю «системно-критический анализ и прогнозирование результата» автором исследования был применен метод анализа продуктов деятельности и экспертных оценок, в частности анализ дневника самонаблюдения (рефлексивных отчетов).

Студентам предлагается вести дневник, где они фиксируют свои мысли, чувства и анализ собственных действий в процессе подготовки к концерту, после выступления, в ходе работы над произведением. Разрабатывается бланк, включающий в себя критерии исполнения (техника, интонация, выразительность, передача музыкального образа, сценическое поведение). Студент оценивает себя по шкале, а затем то же самое делают эксперты. Величина расхождения оценок является показателем адекватности рефлексии, т.е., уменьшение разрыва между самооценкой и экспертной оценкой по сравнению с началом эксперимента свидетельствует о развитии устойчивой и адекватной рефлексивной позиции.

В данном случае использовалось задание «Анализ собственной видеозаписи концертного выступления» (Приложение 4). Целью задания было оценивание способности к ретроспективному анализу своей игры. Студенту предлагалось посмотреть видеозапись его концертного выступления (или фрагмент) и письменно проанализировать его по следующему плану.

1. Что, на ваш взгляд, получилось лучше всего в техническом и художественном плане?
2. Совпадает ли ваше внутреннее ощущение от игры с тем, что видно на записи?
3. Какие моменты вызывают у вас неудовлетворение и почему?
4. Какие конкретные исполнительские задачи вы поставите перед собой на следующем этапе работы над этим произведением?

Выполнение задания «Интерпретация нового музыкального произведения» направлено на диагностику перспективной рефлексии и творческого компонента (Приложение 6). Студенту предлагается незнакомое произведение или фрагмент для контрабаса соло. За ограниченное время (15–20 минут) он должен ознакомиться с текстом и составить устный или письменный исполнительский план.

1. В чем, на ваш взгляд, главная художественная трудность этого произведения?
2. Какие технические приемы потребуют наибольшей работы?
3. Какой музыкальный образ вы хотели бы создать? Какими средствами (штрихи, динамика, темп) вы будете этого добиваться?
4. Какие эпизоды в тексте вам кажутся неоднозначными и требуют дополнительной консультации с педагогом?

Критериями устойчивости рефлексивной позиции определены: способность к предвосхищению трудностей, вариативность мышления, обоснованность выбора исполнительских средств, осознание границ своего понимания (зоны неопределенности).

После завершения контрольного этапа педагогического эксперимента была осуществлена оценка результатов сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов контрольной и экспериментальной групп по показателю «системно-критический анализ и прогнозирование результата».

В таблице 3.13 отображены диагностические данные, собранные диссертантом по результатам оценки итогового уровня по второму показателю (таблица 3.13).

Таблица 3.13

Количественные результаты оценки показателя «системно-критический анализ и прогнозирование результата» по итогам диагностирования
в КГ и ЭГ (в %)

Название групп	Уровни готовности студентов-контрабасистов		
	Низкий (репродуктивный)	Средний (продуктивный)	Высокий (творческий)
Контрольная группа	(43%)	6 (43%)	6 (14%)
Экспериментальная группа	(14%)	2 (14%)	10 (71%)

Анализ результатов, полученных после проведения части эксперимента, представленных в таблице 3.4, определяет низкий (репродуктивный) уровень у 14 % студентов ЭГ. В то же время участники контрольной группы составили 43 %.

Средний (продуктивный) уровень составили 43 % ЭГ, и, соответственно, 14 % студентов из КГ.

Высокий (творческий) уровень представлен у 71 % респондентов ЭГ, а в КГ высокий уровень показал лишь 14 % участников.

Таким образом, в контрольной группе полученные результаты представлены показателями, относящимися к низкому и среднему уровням сформированности навыка системно-критического понимания произведений, а именно у 43 % студентов, высокий (творческий) уровень определен у 14 %.

В ЭГ студенты, продемонстрировавшие низкий (репродуктивный) уровень, составили 14 %, к среднему (продуктивному) уровню отнесены 14 %, высокого (творческого) уровня достигли 71 % контрабасистов.

Результаты контрольного этапа эксперимента графически представлены на диаграмме 3.6 .

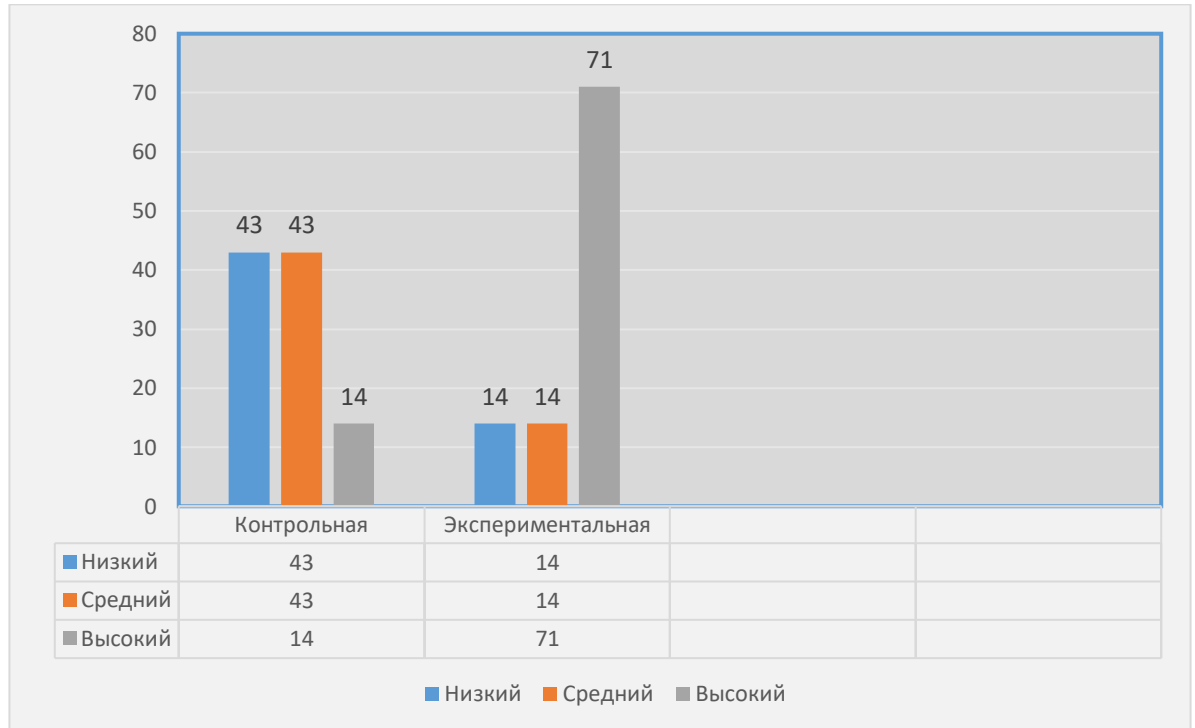


Диаграмма 3.6. Репрезентация результатов итогового уровня сформированности показателя «системно-критический анализ и прогнозирование результата» на контрольном этапе педагогического эксперимента в КГ и ЭГ

Результаты формирующего этапа педагогического эксперимента показали положительную динамику в экспериментальной группе. На контрольном этапе у ее участников был зафиксирован значительный рост уровня владения системно-критическим анализом и прогнозированием результата по сравнению с исходными данными. Диссертант установил, что студенты ЭГ с низким (репродуктивным) уровнем переместились в группы со средним (продуктивным) уровнем, и в группу с высоким (творческим) уровнями.

В то же время в контрольной группе подобных изменений не наблюдается. Это позволяет сделать вывод об эффективности разработанной авторской методики.

Для выявления глубины эмоционального проникновения студента-контрабасиста в образный строй произведения и его личностного переживания по показателю «рефлексивная компетентность» применялась методика «Диагностика эмоционально-ценностного переживания».

Студентам предлагалось исполнить фрагмент медленной части Сонаты для виолы да гамба или концерта (например, Adagio из Сонаты К.Ф.Э. Баха или ариозо из «Сюиты в старинном стиле» А. Шнитке). После исполнения студенту задают вопрос: «Какое состояние или внутренний сюжет вы проживали, исполняя этот пассаж? Где возникало ощущение, что «струны поют», а где инструмент становился продолжением голоса?». Анализируется не столько техническая чистота, сколько способность передать дыхание фразы, тембральную окраску звука в соответствии с заявленным состоянием.

Данная методика опирается на наблюдение за невербальными проявлениями студента во время исполнения, а также на его способность к эмпатии.

Критерии оценки.

Высокий уровень (3 балла): взгляд фиксирован, заинтересованная поза, выразительная мимика, адекватная характеру музыки. Во время игры заметно проживание музыкального образа.

Средний уровень (2 балла): эмоции проявляются эпизодически, в основном, на ярких кульминациях или динамических контрастах. Внимание к музыкальной ткани может ослабевать в лирических спокойных фрагментах.

Низкий уровень (1 балл): нейтральная мимика, отсутствующий взгляд, поза скованна. Эмоциональное состояние не соотносится с содержанием музыки.

Для диагностики оценочно-аналитического компонента студенту предлагалось прослушать две эталонные записи одного произведения (например, Сюиты для контрабаса соло В. А. Гаврилина или Вариаций на тему Паганини в исполнении разных солистов). Студенту предлагается проанализировать услышанное: «В чем принципиальная разница в фразировке, агогике, выборе

штрихов между первым и вторым исполнителем? Какой вариант, на ваш взгляд, более точно отражает авторский стиль и почему?»).

Данная методика помогает проверить, насколько осмысленно студент подходит к анализу формы, стиля и содержания произведения, умеет ли вербализовать свои ощущения.

Высокий уровень (3 балла): убедительность, ясность, объективность высказываний. Студент активно использует музыкально-эстетические понятия («словарь эмоций»), выводит оценку-рассуждение, сравнивает разные исполнительские трактовки, понимает стилистический контекст эпохи.

Средний уровень (2 балла): аргументация неубедительная или неполная. Студент дает оценку-констатацию («нравится – не нравится», «быстро – медленно») без глубокого обоснования причин такого выбора.

Низкий уровень (1 балл): отсутствие аргументации. Неспособность сформулировать суждение о музыке, спонтанные и неадекватные характеру музыки оценки.

Методика «Вербальная интерпретация и ассоциации» направлена на выявление неосознаваемых аспектов отношения к музыке, глубину образного мышления и отражает личностное отношение студента-контрабасиста к произведению.

В процессе проведения диагностической методики студентам предлагалось несколько заданий.

1. «Подбор эпиграфа». Студент должен подобрать к исполняемому произведению (например. «Элегии» С. Рахманинова в переложении для контрабаса) поэтический или прозаический эпиграф. Это может быть строка из стихотворения, цитата из философского трактата или фрагмент из личного дневника.

Полученные на формирующем этапе педагогического эксперимента результаты диагностики в контрольной и экспериментальной группах позволяют оценить итоговый уровень третьего показателя «рефлексивная компетентность». Итоговые данные представлены в таблице 3.14 .

**Результаты контрольного этапа эксперимента по показателю
«рефлексивная компетентность», полученные в результате диагностики
участников КГ и ЭГ (в %)**

Название групп	Уровни готовности студентов-контрабасистов		
	Низкий (репродуктивный)	Средний (продуктивный)	Высокий (творческий)
Контрольная группа	43%	43%	14%
Экспериментальная группа	14%	14%	71%

Полученные результаты контрольного этапа эксперимента показывают значительную разницу в уровнях по показателю «рефлексивная компетентность» в контрольной и экспериментальной группах.

Итоги заключительного этапа свидетельствуют о значительной разнице в уровнях сформированности ценностно-смысловой рефлексии студентов-контрабасистов по показателю «рефлексивная компетентность» между контрольной и экспериментальной группами респондентов. Большинство участников контрольной группы – 43 % студентов – имеют минимальный уровень сформированности исследуемого качества. Средний (продуктивный) уровень был зафиксирован также у 43 % респондентов, и лишь 14 % участников достигли высокого (творческого) уровня.

В экспериментальной группе высокий (творческий) уровень продемонстрировали 71 % студентов, средний уровень (продуктивный) и низкий (репродуктивный) показали 14 % студентов.

Для наглядного сравнения этих результатов контрольного среза данные графически изображены на диаграмме 3.7.

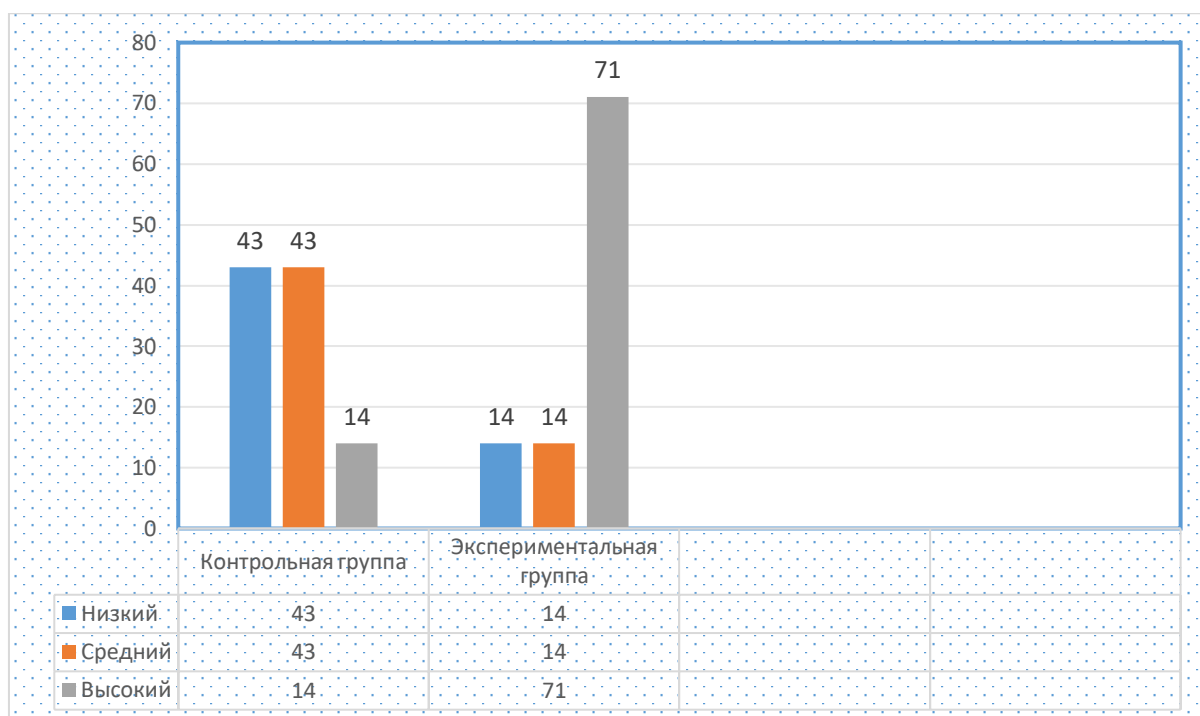


Диаграмма 3.7. Результаты итогового уровня сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов по показателю «рефлексивная компетентность» на контрольном этапе педагогического эксперимента в КГ и ЭГ

Диаграмма зрительно демонстрирует положительную динамику уровней показателей навыков рефлексивной компетентности.

На диаграмме видна положительная динамичность по уровням, характеризующим способность студентов-контрабасистов ЭГ к самоанализу исполняемого музыкального произведения и его художественной идеи, к уверенной самостоятельной коррекции исполнительских и аппликатурных задач респондентов КГ и ЭГ на контрольном этапе. Отметим, что в КГ низкий уровень выявлен у 43 %, а в ЭГ студентов с низким уровнем оказалось 14 %.

В таблицы приведены данные по всем показателям сформированности целостно-смысловой рефлексии у китайских студентов-контрабасистов в экспериментальной группе (таблица 3.15).

Результаты диагностики сформированности уровня аргументированной интерпретации, системно-критического анализа и прогнозирования результата, рефлексивной компетентности студентов-контрабасистов экспериментальной группы на контрольном этапе педагогического эксперимента

Критерий	Высокий (творческий) уровень	Средний (репродуктивный) уровень	Низкий (репродуктивный) уровень
Аргументированная интерпретация	71%	14%	14%
Системно-критический анализ и прогнозирование результата	57%	28%	14%
Рефлексивная компетентность	85%	14%	0%

Как видно из таблицы, достаточно высокий уровень рефлексивной компетентности показали студенты ЭГ (85 %); они смогли самостоятельно корректировать предложенные установки и аппликатурные стратегии, самостоятельно анализировать процесс создания художественного замысла. Убедительная аргументированность интерпретацию музыкальных произведений отмечена у 71 % респондентов, которая была представлена на основе синтеза анализа партитуры (знание стиля, формы, гармонического языка композитора) и поиска человеческих смыслов.

Студенты смогли найти смысловые параллели между западной музыкой и категориями традиционной китайской эстетики. В процессе системно-критического анализа предложенных музыкальных произведений 57 % испытуемых интегрировали западноевропейскую академическую традицию игры на контрабасе с категориями китайской эстетики, критически отнеслись к деконструкции исполнительского стереотипа, смогли спрогнозировать технический результат и ценностный резонанс исполнения у слушателей.

В целом всего лишь 14 % респондентов ЭГ, отнесенные к среднему уровню сформированности ценностно-смысловой рефлексии, показали осмысленное построение собственной исполнительской концепции; 28 % респондентов обосновали свой исполнительский выбор (штрихов, аппликатуры, фразировки,

динамики), но прогностическая составляющая пока проявляется у них только лишь в осознании возможных технических трудностей в пассажах и поиске вариантов их преодоления. Рефлексивная компетентность у 14 % участников ЭГ показана в осознании своих тактильных ощущений с эталонными представлениями о тембре, стиле и фразировке, характерными для русской и европейской школ контрабаса.

Представим результаты диагностики контрольного этапа педагогического эксперимента в контрольной группе (таблица 3.16.).

Таблица 3.16

Результаты диагностики сформированности уровня аргументированной интерпретации, системно-критического анализа и прогнозирования результата и рефлексивной компетентности студентов-контрабасистов контрольной группы на контрольном этапе педагогического эксперимента

Критерий	Высокий (творческий) уровень	Средний (продуктивный) уровень	Низкий (репродуктивный) уровень
Аргументированная интерпретация	42%	28%	28%
Системно-критический анализ и прогнозирование результата	42%	42%	14%
Рефлексивная компетентность	28%	42%	28%

При определении результатов аргументированной интерпретации музыкального произведения не всем студентам удалось найти смысловые параллели между западной музыкой и категориями традиционной китайской эстетики, в данном случае высокий уровень показали 42 % респондентов.

Особенно ярким примером выступает владение двойными нотами, именно здесь смысловой анализ влияет на технику. Студенты ЭГ ясно осознавали, что одинаковый интервал требует разной постановки левой руки в зависимости от расположения руки на грифе.

В этом случае осмысленность интервала требует правильного положения руки, где в нижней часть грифа для исполнения терции рука находится в обычной позиции, а при игре малых секст необходимо расширенное

расположение. Студенты ЭГ, мыслящие интонационно, заранее готовили эту форму руки для чистоты интонации в отличие от студентов контрольной группы.

Репертуар студентов-контрабасистов представлен обязательными произведениями Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, И. К. Баха, К. М. фон Вебера, Дж. Россини, И. Шпера, Ф. Зиммерля и др. Именно эти произведения формируют базовые исполнительские навыки и чувство стиля.

Для развития техники в программу обучения студентов-контрабасистов включены пьесы романтической эпохи, такие как «Адажио и Аллегро» Р. Шумана, вариации и фантазии на темы опер Дж. Россини, а также сонаты П. Хиндемита.

Произведения XX века знакомят студентов-контрабасистов с музыкой С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, А. И. Хачатуряна, К. Пендерецкого, С. Барбера, что расширяет их стилистический кругозор, аналитическую интерпретацию и рефлексивную компетентность.

В сольных произведениях студенты стремились к кантилене, а вибрато стало не просто украшением, а носителем смысла и эмоции, что свидетельствует о смысловой ценности интерпретации музыкального произведения.

В ходе обсуждения после концертного выступления студенты демонстрировали способность анализировать удалось ли им донести до слушателя характер пьесы (например, трагизм Л. Бетховена или лирику китайского композитора), т. е. наблюдался сдвиг от внешней оценки к внутренней, смысловой.

Контрольный этап эксперимента в форме концерта подтвердил эффективность проведенной опытно-экспериментальной работы, в частности, внедрения авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов. Зафиксированная положительная динамика свидетельствует о том, что включение китайских студентов-контрабасистов в ситуации ценностно-смыслового анализа музыки, с ориентацией на художественную рефлексия в процессе подготовки к концерту, позволяет преодолеть технократический подход и вывести их на новый уровень

профессионального и личностного развития, где техника становится средством воплощения духовного содержания.

Для определения эффективности авторской методики и приобретения окончательных результатов, подтверждающих ее эффективность, автором исследования были произведены расчеты по среднему математическому значению (таблица 3.17).

Таблица 3.17

Результаты экспериментальной и контрольной групп студентов-контрабасистов на контрольном этапе опытно-экспериментальной деятельности, %

Группы респондентов	Уровни, %		
	Низкий (репродуктивный)	Средний (продуктивный)	Высокий (творческий)
Контрольная группа	26%	48%	26%
Экспериментальная группа	14%	14%	71%

Данные, представленные в таблице 3.17 показывают, что на констатирующем этапе эксперимента к низкому (репродуктивному) и среднему (продуктивному) уровню относятся 57 % участников КГ и 14% студентов ЭГ. Высокий (творческий) уровень был отмечен у 14 % участников в КГ, и 71 % представили студенты ЭГ.

Полученные значения в количественном эквиваленте мы отобразили в графическом изображении, представленном на диаграмме 3.8.

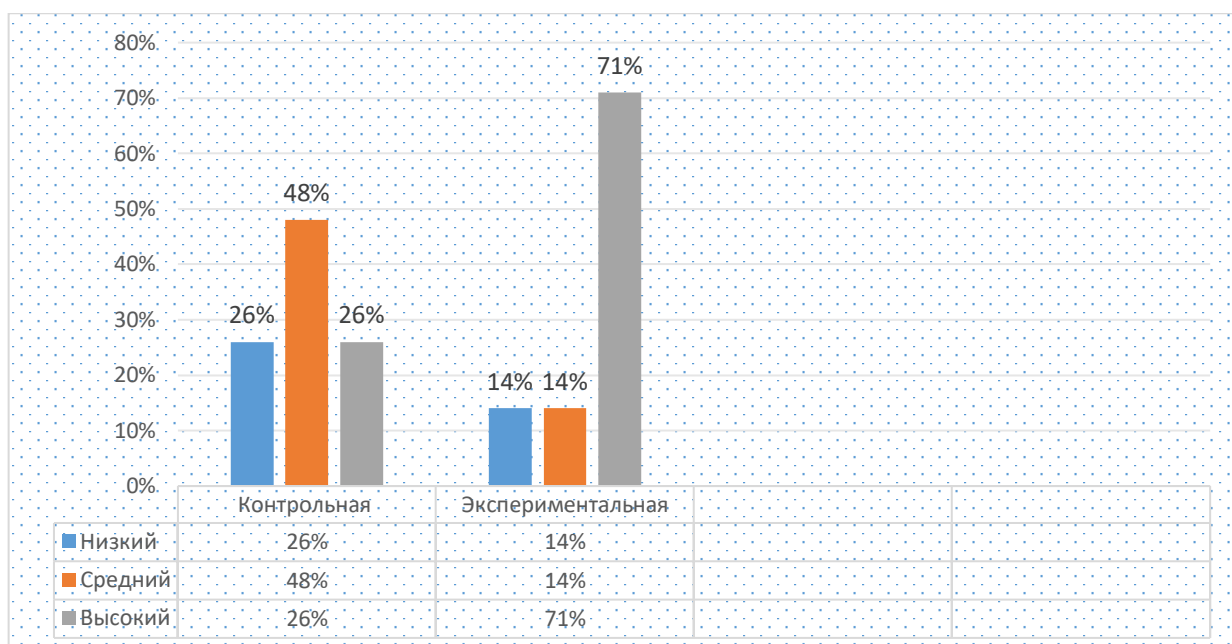


Диаграмма 3.8. Результаты китайских студентов-контрабасистов, продемонстрированные на контрольном этапе опытно-экспериментальной работы, %

Исходя из вышеизложенного, доказана результативность авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у китайских студентов-контрабасистов на контрольном этапе опытно-экспериментальной работы, базирующейся на принципах культурной соотнесенности, когнитивно-исполнительской деятельности, принципе диалогичности.

В процессе организации контрольного этапа педагогического эксперимента диссертантом были сформулированы и достигнуты цели, и решены поставленные задачи.

Проведенный компаративный анализ результатов сформированности навыков целостно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в китайских вузах позволил сделать вывод об эффективности применяемых методов и форм в процессе обучения студентов-контрабасистов по показателям «аргументированная интерпретация», «системно-критический анализ и прогнозирование результата», «рефлексивная компетентность», зафиксированным в процентном соотношении.

В контрольной группе, где не проводилась экспериментальная работа, напротив, показатели остались прежними. У респондентов контрольной группы

практически не изменились показатели, определяющие целостность художественного высказывания, не проявилась устойчивость рефлексивной позиции и рефлексивной компетентности.

В результате интеграции авторской методики среди респондентов экспериментальной группы по освоению принципов культурной соотнесенности, когнитивно-исполнительской деятельности, принципа диалогичности выявлена положительная динамика.

Также студенты-контрабасисты экспериментальной группы уверенно демонстрируют результаты самоанализа процесса создания художественного замысла, самостоятельно корректируя игровые установки и аппликатурные стратегии на уровне целостного звукового образа, предвосхищающего техническое действие.

У студентов экспериментальной группы улучшилась способность критически деконструировать исполнительский стереотип, прогнозируя не только технический результат (тембральную плотность звука в оркестровом tutti), но и ценностный резонанс реакции на исполнение у слушателей, выстраивая множественные стратегии интерпретации музыкального произведения.

Существенное внимание в авторской методике было направлено на приобретение навыков авторской интерпретации, рождающейся из внутреннего диалога между исполнителем и композитором, где каждый несет отпечаток своей культурной парадигмы. В контексте китайского музыкального образования этот процесс обретает особую глубину, позволяя студенту-контрабасисту выстраивать осознанный путь к осмыслению и передаче музыкального опыта. Исполнительство в таких условиях приобретает черты акта глубокого личностного самоопределения, где рождаются новые смыслы.

Выводы по главе 3

В ходе формирующего этапа опытно-экспериментальной работы была апробирована авторская методика, направленная на формирование навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в китайских вузах. Данная методика включает в себя когнитивно-ценностный, эмоционально-праксиологический, деятельностно-рефлексивный аспекты и базируется на принципах культурной соотнесенности, когнитивно-исполнительской деятельности, принципе диалогичности.

Проведены интегративные мероприятия в соответствии с запланированными этапами опытно-экспериментальной работы по внедрению и апробации авторской методики в процесс обучения китайских студентов-контрабасистов, педагогическим основанием выступали методы рефлексивно-смыслового анализа; метод систематической последовательности, метод сравнительной интерпретации, метод сравнительного герменевтического анализа.

Методы, характеризующие использованный комплекс способствовали успешному внедрению авторской методики, направленной на совершенствование навыков ценностно-смысловой рефлексии, приобретение творческого уровня рефлексивной компетентности и навыков системно-критического анализа с прогнозируемым результатом.

Основные идеи и концептуальные построения, разработанные в диссертации, определили конкретные цели и направления экспериментальных исследований, что позволило автору успешно решить поставленные задачи и определить внешние и внутренние факторы, оказывающие существенное влияние на эффективность внедрения предложенной методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов.

Организация двух срезов в ходе мониторинга измерения уровней аргументированной интерпретации, рефлексивной компетентности и навыков системно-критического анализа с прогнозируемым результатом студентами-контрабасистами в процессе опытно-экспериментальной работы, сравнительный анализ и интерпретация результатов сформированности навыков целостно-смысловой рефлексии подтвердили эффективность авторской методики.

В ходе проведения педагогического эксперимента наблюдались контрастирующие результаты между контрольной и экспериментальной группами. В контрольной группе, где не применяли авторские методики, были зафиксированы прежние показатели успеваемости студентов по итогам ранжирования на низкий (репродуктивный), средний (продуктивный) и высокий (творческий) уровни, показатели которых остались неизменными. Это указывает на тот факт, что традиционные подходы не привели к существенному улучшению результатов в контрольной группе.

Напротив, студенты экспериментальной группы продемонстрировали высокую динамику. На начальном этапе эксперимента 48 % студентов показывали низкий (репродуктивный) уровень сформированности показателей навыков ценностно-смысловой рефлексии. К моменту контрольного этапа этот показатель снизился до 14 %, что говорит о том, что использованные методы и формы работы оказались действительно эффективными.

Средний (продуктивный) уровень изначально наблюдался только у части студентов, но на контрольном этапе он достиг 14 %.. Это также рассматривается как положительный рост.

Самые заметные изменения произошли в группе с высоким (творческим) уровнем. До начала эксперимента к нему относились только 26 % студентов, а по итогам работы их доля выросла до 71 %.

Такой рост свидетельствует о том, что авторские методики позволили большинству студентов добиться выдающихся результатов в приобретении навыков ценностно-смысловой рефлексии.

Выявлен целый ряд положительных результатов в качественном представлении показателей «аргументированная интерпретация», «системно-критический анализ и прогнозирование результата», «рефлексивная компетентность», что подтвердило результативность внедренной авторской методики в рамках формирующего этапа педагогического эксперимента по освоению принципов культурной соотнесенности, когнитивно-исполнительской деятельности, принципа диалогичности.

Исследование, проведенное диссертантом, продемонстрировало положительную динамику формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов из числа экспериментальной группы.

На основании изложенного доказана эффективность проведенной автором данного диссертационного исследования работы по внедрению методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное теоретическое и практическое исследование темы диссертационной работы «Формирование навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая» позволило сделать следующие выводы по результатам выполненной работы.

Было установлено, что теоретико-методологические основания ценностно-смысловой рефлексии как психолого-педагогического феномена в профессиональном становлении музыканта-исполнителя раскрываются через призму диалектического единства его внутренних и внешних детерминант. Внутренняя составляющая предполагает опору на гуманистические и экзистенциальные концепции, где личность рассматривается как активный творец собственной реальности, стремящейся к самоактуализации и поиску смысла. Психологический аспект акцентирует внимание на когнитивных процессах осмысления, самосознания и саморегуляции, а педагогический концентрируется на целенаправленном формировании рефлексивных умений и навыков в процессе обучения.

Ценностно-смысловая рефлексия выступает как динамический процесс, охватывающий все стадии профессионального становления музыканта-исполнителя, от начального обучения до уровня профессионализма. По мере профессионального роста ценностно-смысловая рефлексия усложняется, приобретая личностно значимый характер, связанный с осмыслением собственного творческого роста, поиском индивидуального стиля и обретением авторской позиции.

Ценностно-смысловая рефлексия как психолого-педагогический феномен в профессиональном становлении музыкантов характеризуется осмыслением духовных ценностей, их критическим анализом и переоценкой духовных ориентиров. Основными аспектами ценностно-смыслового анализа для

студентов-музыкантов являются осознание приоритетов в жизни, самопонимание, определение значимости избранной профессии, воспитание нравственности и согласование личных убеждений с профессиональными обязанностями.

Структура ценностно-смысловой рефлексии музыканта-исполнителя включает в себя несколько взаимосвязанных компонентов. Когнитивный компонент отвечает за восприятие и осмысление информации в сфере профессиональных изысканий. Аксиологический связан с формированием иерархии ценностей, определяя, что для музыканта наиболее значимо. Личностно-смысловой компонент касается поиска индивидуального смысла в музыкальной деятельности, тогда как креативно-деятельностный отражает способность музыканта интегрировать эти знания в практику исполнительской деятельности.

Взаимодействие вышеобозначенных компонентов формирует целостную внутреннюю картину мира будущего контрабасиста, способствуя формированию целостной картины внутреннего мира студентов – будущих контрабасистов и развитию их профессионализма.

Профессиональное обучение контрабасистов в вузах Китая характеризуется сочетанием фундаментальных европейских классических методик с элементами, отражающими национальную музыкальную специфику и современные традиции.

Система профессиональной подготовки контрабасистов в китайских вузах строится на сочетании технического мастерства, художественного развития и формирования ценностных ориентиров. Главной задачей образовательного процесса выступает обучение исполнительским навыкам и одновременно развитие критического и творческого мышления, умений самостоятельно анализировать свою игру и глубоко осмысливать исполняемое музыкальное произведение.

В современных китайских консерваториях образовательный процесс строится на технической основе, уделяется внимание оркестровой практике,

реализуется индивидуальный подход к студенту и внедряются элементы европейских и российских контрабасовых школ. Комплексный подход способствует формированию у музыкантов способности к глубокому осмыслению своей профессии, развитию внутренней дисциплины, критическому взгляду на собственное творчество и художественное самоопределение

Разработанная авторская методика формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов китайских вузов учитывает структурные дидактические элементы.

Основой концепции и основных элементов авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов китайских вузов стали сформулированные цели, поставленные задачи, полученные выводы и достигнутые результаты исследования, вовлекающие всех участников образовательного процесса. Структура авторской методики построена с учетом поэтапности, последовательности и пошагового освоения студентами различных техник исполнения, охватывая весь спектр учебных дисциплин профессиональной направленности.

Методика формирования данного навыка структурно включает в себя когнитивно-ценностный, эмоционально-праксиологический, деятельностно-рефлексивный аспекты; мотивационно-регулятивный, организационно-содержательный, операционально-эвристический компоненты; принципы культурной соотнесенности, когнитивно-исполнительской деятельности, принцип диалогичности; методы рефлексивно-смыслового анализа; систематической последовательности; сравнительной интерпретации, показатели (аргументированная интерпретация, системно-критический анализ и прогнозирование результата, рефлексивная компетентность), критерии (целостность художественного высказывания, устойчивость рефлексивной позиции, трансляция ценностного отношения) и уровни (низкий (репродуктивный), средний (продуктивный), высокий (творческий)), образующие целостную систему.

Результаты констатирующего этапа педагогического эксперимента, полученные при диагностировании сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая показали преобладание среднего (26 %) и низкого (48 %) уровней, что не соответствует требованиям для формирования целостной и осмысленной профессиональной идентичности будущих музыкантов-контрабасистов и указывает на необходимость внедрения авторской методики.

В ходе формирующего этапа опытно-экспериментальной работы была апробирована авторская методика, направленная на формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в китайских вузах. Данная методика включает в себя когнитивно-ценностный, эмоционально-праксиологический, деятельностно-рефлексивный аспекты и базируется на принципах культурной соотнесенности, когнитивно-исполнительской деятельности, принципе диалогичности.

Осуществлено проведение основных интегрированных мероприятий в соответствии с этапами опытно-экспериментальной работы, направленной на внедрение и апробацию авторской методики в процесс обучения китайских студентов-контрабасистов, педагогическим основанием выступали методы рефлексивно-смыслового анализа; метод систематической последовательности, метод сравнительной интерпретации, метод сравнительного герменевтического анализа.

Установлено, что применяемые в комплексе методы позволили диссертанту реализовать авторскую методику, направленную на приобретение навыков ценностно-смысловой рефлексии, и получить высокий уровень аргументированной интерпретации, рефлексивной компетентности и навыки системно-критического анализа с прогнозируемым результатом.

В рамках опытно-экспериментальной работы, направленной на повышение эффективности формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в китайских вузах, последовательно была организована учебно-практическая деятельность. Она включала в себя три

основных этапа, которые заранее были продуманы и выстроены как единая система. Такой подход позволял не просто проверить, работает ли авторская методика, но и оценить ее результативность комплексно.

В авторской методике особое внимание уделяется развитию навыка самостоятельной интерпретации. Этот навык появляется не «по шаблону», а через внутренний диалог – когда исполнитель как будто вступает в разговор с композитором и постепенно открывает для себя разные смысловые миры. В условиях китайского профессионального музыкального образования такая работа особенно важна: она помогает студенту подходить к произведению осознанно, понимать, *что* и *зачем* он исполняет, и связывать технику со смыслом. В итоге исполнительская компетентность здесь выступает не только как умение играть, а как способ глубокого личностного самоопределения, в котором постепенно рождаются новые художественные смыслы.

Именно основные идеи и концептуальные положения, разработанные в диссертации, задали конкретные цели и направления экспериментального исследования – то, к чему именно стремился автор на каждом этапе и какие изменения ему предполагалось отслеживать.

Такой подход позволил успешно решить поставленные задачи и выявить ряд внешних и внутренних факторов, которые могут оказать существенное влияние на эффективность внедрения предложенной методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов.

Проведение диссертантом двух срезов в ходе мониторинга измерения уровней аргументированной интерпретации, рефлексивной компетентности и навыков системно-критического анализа с прогнозируемым результатом студентов-контрабасистов в процессе опытно-экспериментальной работы, сравнительный анализ и интерпретация результатов сформированности навыков целостно-смысловой рефлексии подтвердили эффективность авторской методики.

В ходе проведения педагогического эксперимента наблюдались контрастирующие результаты между контрольной и экспериментальной

группами. В контрольной группе, где не применяли авторские методики, были зафиксированы прежние показатели успеваемости студентов по итогам ранжирования на низкий (репродуктивный), средний (продуктивный) и высокий (творческий) уровни, показатели которых остались неизменными. Это указывает на тот факт, что традиционные подходы не привели к существенному улучшению результатов в контрольной группе.

Студенты экспериментальной группы, напротив, продемонстрировали значительную положительную динамику. На начальном этапе эксперимента 48 % студентов показывали низкий (репродуктивный) уровень сформированности показателей навыков ценностно-смысловой рефлексии. К моменту контрольного этапа доля респондентов с данным уровнем снизилась до **14 %**, что говорит о высокой эффективности использованных приемов, методов и форм работы.

Средний (продуктивный) уровень изначально наблюдался только у части студентов. На контрольном этапе его удалось достичь также у **14%** участников, что можно рассматривать как заметный прогресс: уровень обучения контрабасовому искусству в целом вырос.

Самые существенные изменения произошли на высоком (творческом) уровне. До начала эксперимента к нему относились лишь **26 %** студентов, а по итогам работы этот показатель увеличился до **71 %**.

Такой рост свидетельствует о том, что авторские методики позволили большинству студентов добиться выдающихся результатов в приобретении навыков ценностно-смысловой рефлексии.

Выявлен целый ряд положительных результатов в качественном представлении показателя «аргументированная интерпретация», показателя «системно-критический анализ и прогнозирование результата», показателя «рефлексивная компетентность», что подтвердило результативность внедренной авторской методики в рамках формирующего этапа педагогического эксперимента по освоению принципов культурной соотнесенности, когнитивно-исполнительской деятельности, принципа диалогичности.

Исследование, проведенное диссертантом, продемонстрировало положительную динамику формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов из числа экспериментальной группы.

Результаты педагогического эксперимента доказали эффективность авторской методики формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э.Б. Методологическая подготовка музыканта-педагога: сущность, структура, процесс реализации : монография / Э. Б. Абдуллин. – Москва: МПГУ, 2019. – 280 с.
2. Аврамкова, И.С. Работа над произведениями современного детского репертуара для фортепиано: учебно-методическое пособие / И.С. Аврамкова, О.И. Передерий. – Санкт-Петербург: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2006. – 75 с.
3. Ануфриева, Н.И. Инновационные процессы в музыкальном образовании: социокультурный аспект: учебное пособие. – Москва : Изд-во Российского гос. социального ун-та, 2011. – 188 с.
4. Ануфриева, Н.И. Народная музыкальная традиция в контексте философии культуры: монография / Н.И. Ануфриева. – М.: РГСУ, 2011.– 403 с.
5. Ануфриева, Н.И. Системный подход к подготовке педагога-музыканта: [моногр.] / Н.И. Ануфриева.– М.: РГСУ, 2009.– 168 с.
6. Арановская, И.В. Профессионально-исполнительские и методические аспекты интеграции музыкального образования в России и Китае (на примере инструментальной подготовки) / И.В. Арановская, Г.Б. Двойнина // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2018. – №3(126). – С. 50-55.
7. Арановская, И.В. Эстетическое воспитание студентов в системе высшего музыкального образования Китая / КАНТ. – 2022. – №4 (45). – С. 180-186.
8. Арановский, М.Г. Музыка. Мышление. Жизнь: статьи, интервью, воспоминания / М.Г. Арановский. – Москва: ГИИ, 2012. – 439 с.
9. Архангельский, С.И. Педагогика высшей школы и развитие понятий высшего образования / С.И. Архангельский // Понятийный аппарат

- педагогики и образования: сборник научных трудов / Отв. ред. Е.В. Ткаченко. – Екатеринбург: УГППУ, 1996. – Вып. 2. – С. 238-247.
10. Базаева, Ф.У. Творческая самореализация как психолого-педагогический феномен / Ф.У. Базаева // Мир науки, культуры, образования. – 2018. – № 5 (72). – С. 124-126.
 11. Бандура, А. Теория социального научения / А. Бандура. – СПб.: Евразия, 2000. – 320 с.
 12. Бахтин, М.М. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры / М.М. Бахтин. – Т.2. – СПб.: РХГИ, 2002. – 712 с.
 13. Беккерман, П.Б. О некоторых вопросах профессионального самоопределения студентов музыкальных специальностей / П.Б. Беккерман, Т.Е. Беккерман, А.А. Давыдова // Humanity space International almanac. – 2020. – Т. 9, № 3. – С. 147-154.
 14. Бескровная, Г.Н. Музыкальное исполнительство: процессуально-динамический аспект: дис. ... канд. искусствоведения. – Астрахань, 2010. – 160 с.
 15. Би, Цюшуан. Эволюция ценностных оснований воспитания обучающихся в России и Китае второй половины XX – первой четверти XXI века: дис. ... канд. пед. наук. – Якутск, 2024. – 197 с.
 16. Бизяева, А.А. Психология думающего учителя: педагогическая рефлексия: учеб. пособие / А.А. Бизяева. – Псков: ПГПИ им. С.М. Кирова, 2004. – 213 с.
 17. Бильданова, В.Р. Профессиональные ценностные ориентации студентов / В.Р. Бильданова // Международный журнал экспериментального образования. – 2014. – № 6-1. – С.79-81.
 18. Брендон Ву. Китайская версия виолончели и контрабаса / <https://cello.org/Newsletter/Articles/gehu.htm> / (Дата обращения: 04.02.2025).
 19. Бордовская, Н.В. Педагогика: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Н.В. Бордовская, А. Реан. – Москва [и др.]: Питер, 2015. – 299 с.

20. Ван, Чжэнья. Гуцинь: исследование. – Пекин: Центральная консерватория, 2005. – 158 с.
21. Ван, Мэньюнь. Современное музыкальное образование в Китае: тенденции и перспективы / Мэньюнь, Е.Н. Яковлева // Ученые записки. – Курск, 2021. – №2 (58). – С. 214-220.
22. Ван, Хань. Исполнительское освоение музыки разных народов в контексте идей диалога культур: автореф. дис. ... канд. пед. наук / Ван Хань. – М., 2012. – 21 с.
23. Великанова (Герасимова) А.С. Ценностно-смысловая сфера личности: структура и функции / А.С. Великанова (Герасимова), Е.Б. Шейфель, Э.Н. Каишева, Д. Нсенгийюмова // Мир науки. Педагогика и психология. – 2025. – Т.13, №3. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://mir-nauki.com> (дата обращения: 26.10.2025).
24. Вербицкий, А.А. Теория и технологии контекстного образования: учебное пособие / А.А. Вербицкий. – Москва: МПГУ, 2017. – 266 с.
25. Вильвовский, М.Г. Психологическая адаптация учащихся к ситуации публичного выступления / М.Г. Вильховский // Психология обучения. – 2016. – № 8. – С. 45-53.
26. Волочков, А.А. Ценностная направленность личности как выражение смыслообразующей активности / А.А. Волочков, Е.Г. Ермоленко // Психол. журнал. – 2004. – Т.25. – № 2. – С. 17–33.
27. Воуба, В.Г. Формирование нравственных ценностных ориентаций у младших подростков на уроках музыки в общеобразовательной школе: автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – Москва, 2018. – 24 с.
28. Вульф, Б.З. Основы педагогики: Учеб. пособие / Б.З. Вульф, В.Д. Иванов; Ун-т рос. акад. образования. – [2. изд., испр. и доп.]. – Москва: Изд-во УРАО, 2000. – 614 с.
29. Вульф, Б.З. Педагогика рефлексии: Взгляд на проф. подгот. учителя / Б.З. Вульф, В.Н. Харьков. – Москва: Магистр, 1995. – 111 с.

30. Вэнь, Синь. Развитие музыкального образования в высшей школе Китая в XX – начале XXI века / Вэнь Синь // Казанский педагогический журнал. – 2019. – № 5. – С. 155-160.
31. Габдрахманова, Р.Г. Рефлексивная деятельность студента в процессе профессиональной подготовки Казань / Р.Г. Габдрахманова, Р.М. Хусаинова, С.Е. Чиркина [Электронный ресурс]. – URL: <http://dspace.kpfu.ru/xmlui/handle/net/32812> (дата обращения 11.03.2025).
32. Гальберштам, А.М. Проблема рефлексии в музыкально-педагогической коммуникации / А.М. Гальберштам // Психология общения: проблемы и перспективы: тезисы. – М., 2000. – С. 75-76.
33. Гинзбург, В.Л. Камерно-ансамблевое исполнительство: вопросы теории и практики / В.Л. Гинзбург // Теория и практика исполнительского искусства [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kamerno-ansamblevye-ispolnitelstvo-voprosy-teorii-i-praktiki/viewer> (дата обращения 12.02.2026).
34. Гинзбург, Л.С. О работе над музыкальным произведением / Л.С. Гинзбург. – 4-е изд. – Музыка, 1981. – 143 с.
35. Гирц, К. Интерпретация культур (пер. с англ. О.В. Барсуковой, А.А.Борзунова, Г.М. Дашевского, Е.М. Лазаревой, В.Г. Николаева; под ред. А.Л. Елфимова, А.В. Матешук). – М., 2004. – 224 с.
36. Го, Мэн. Развитие высшего музыкального образования в Китае (вторая половина XX – начало XXI вв.) / Го Мэн // Педагогика и психология образования. – 2012. – № 3. – С. 5-11.
37. Готсдинер, А.Л. Музыкальная психология / А.Л. Готсдинер; Междунар. акад. пед. наук, Моск. гуманит. актер. лицей. – Москва: Малое изд. предприятие NB Магистр, 1993. – 190 с.
38. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада / В.Ю. Григорьев. – Москва: Классика-XXI, 2006. – 151 с.

39. Гуляева, Е.Г. Педагогические условия самореализации подростков в хоровой исполнительской деятельности: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – М., 2006. – 141 с.
40. Дай, Динчэн. Перспективы музыкального образования. – Шанхай, 2001. – 397 с.
41. Дай, Чуан. Философско-эстетическая рефлексия в Китае в XX веке: Ван Говэй и Цзун Бэйхуа / Чуан Дай // Философская мысль. – 2020. – № 12. – С.15-29.
42. Даньци, Лю. Проблема формирования ценностного отношения студентов музыкально-педагогических факультетов Китая к классическому музыкальному наследию / Лю Даньци // Journal of Shadrinsk Statepedagogical university. – 2021. – № 4. – С. 55–59 .
43. Даньци, Лю. Формирование ценностного отношения студентов специальности «Музыковедение» к классическому хоровому наследию в университетах Китая: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Екатеринбург, 2023. – 24 с.
44. Двоеглазова М.Ю., Семенов И.Н. Развитие личностной рефлексии в студенческом возрасте / М.Ю. Двоеглазова, И.Н. Семенов. – Мурманск. МГПУ, 2007 – 186 с.
45. Доброхотов, Б.В. Контрабас: история и методика: учеб. пособие / Б.В. Доброхотов. – М.: Музыка, 1974. – 247 с.
46. Долгушина, Т.Н. Профессиональное самоопределение как компонент профессионального становления личности / Т.Н. Долгушина, С.Н. Юревич // Современная школа. – 2017. – Вып.3-4 (№16-17). – С.101-107.
47. Дружинин, В.Н. Психология общих способностей. – СПб.: Питер, 2007. – 368 с.
48. Ду Яньян. Развитие высшего педагогического образования в Китае: автореф. дис. ...канд. пед. наук. Санкт-Петербург, 2004. 18 с.
49. Дударева В.Ю. Феноменология рефлексии и направления ее изучения в современной зарубежной психологии / В.Ю. Дударева, И.Н. Семенов //

- Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2008. – Т. 5. – № 1. – С.101-120.
50. Ермаченкова, О.В. Личностные, мотивационные особенности и ценностные ориентации современных студентов / О.В. Ермаченкова, Д.Д. Ратникова // Вестник МГЭИ. – 2021. – №4. – С. 205-216.
 51. Жуй, Ли. Музыкально-педагогическое образование в Китае / Ли Жуй // Философско-педагогические проблемы непрерывного образования: сб. науч. ст., 29 апр. 2022 г. [материалы V Международ. науч.-практ. конф., г. Могилев] / под ред. Е.И. Снопковой. – Могилев: МГУ имени А.А. Кулешова, 2022. – С.145-148.
 52. Загвязинский, В.И. Общая педагогика: учебное пособие / В.И. Загвязинский, И.Н. Емельянова. – Москва: Высш. шк., 2008. – 390 с.
 53. Захарьев, Д.Ю. Реализация индивидуального подхода в обучении контрабасистов / Д.Ю. Захарьев // Актуальные вопросы современного музыкального образования: сб. статей. – Минск: БГПУ, 2023. – С. 1-4.
 54. Зеер, Э.Ф. Личностно-развивающие технологии начального профессионального образования: учебное пособие / Э. Ф. Зеер. – Москва: Академия, 2010. – 174 с.
 55. Зинченко, В.П. Гетерогенез творческого акта: слово, образ и действие в «котле cogito» / В.П. Зинченко // Современный когнитивный подход: философия и когнитивные науки. – М.: Канон, 2008. – С. 375-434.
 56. Здравомыслов, А.Г. Потребности. Интересы. Ценности. – М.: Высшая школа, 2012. – 441 с.
 57. Золян С.Т. Юрий Лотман: О смысле, тексте, истории. Темы и вариации. – 2-е изд. – М.: Издательский Дом ЯСК, 2020. – 320 с.
 58. Зуо, Линлин Развития музыкальных качеств и навыков: соединение иностранной системы музыкального образования с реальной ситуацией китайского образования. – Шандон, 2004. – 132 с.
 59. Калашникова, Н.В. Формирование навыков целостного восприятия музыкального произведения в профессиональном образовании музыканта-

- исполнителя / Н.В. Калашникова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2009. – № 94. – С. 107-111.
60. Кан, Линь. Проектирование содержания общего музыкального образования в Китае в контексте традиционной культуры: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2005. – 224 с.
 61. Карпов, А.В. Рефлексивность как психическое свойство и методика ее диагностики / А.В. Карпов // Психологический журнал. – 2003. – Т.24. – №5. – С. 45–57.
 62. Кассирер Э. Философия символических форм / Э. Кассирер. – Т.1. – Язык. – М.; СПб.: Ун. книга, 2002. – 272 с.
 63. Каюков, В.А. Культурологическая форманта как фактор формирования целостного восприятия музыки в процессе работы хорового дирижера над партитурой / В.А. Каюков // Аналитика культурологии. – 2006. – № 2. – С. 159–164
 64. Кирнарская, Д.К. Музыкальные способности: Учеб. пособие / Д.К. Кирнарская; [Предисл. Геннадия Рождественского]. – Москва: Таланты-XXI в., 2004. – 493 с.
 65. Кларин, М.В. Инновации в мировой педагогике: обучение на основе исследования, игр, дискуссии: анализ зарубежного опыта / М.В. Кларин. – Рига : Пед. центр «Эксперимент», 1995. – 176 с.
 66. Ключко, В.Е. Предмет современной психологии: человекообразование и психологическое обеспечение смысловой педагогики / В.Е. Ключко // Образование и социальное развитие региона. – 1995. – № 3–4. – С. 104-113.
 67. Козлова В.А. Антропологические основания теории рефлексивной модернизации энтони Гидденса / В.А. Козлова // Дискуссия. 2014. №6 (47). [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antropologicheskie-osnovaniya-teorii-reflekssa> (дата обращения: 20.02.2026).

68. Комаров С.В. Понятие рефлексии в философии Канта / С.В. Комаров // / С.В. Комаров // Технологос. – 2024. – № 3. – С. 24–37.
69. Контрабас: история и методика: учеб. пособие для муз. вузов /ред.-сост. Б.В. Доброхотов. – Москва: Музыка, 1974. – 246 с.
70. Контрабас-разговоры [Электронный ресурс]. – URL: <https://contrabassconversations.com/2018/02/07/how-to-learn-a-piece> (дата обращения 12.01.2026).
71. Коржуев, А.В. Вузовское и послевузовское профессиональное образование: Крит. осмысление проблем, поиск решений / А.В. Коржуев, В.А. Попков. – Москва: Янус-К, 2002. – 232 с.
72. Корноухов, М.Д. Интерпретация музыкальных произведений в исполнительской подготовке учителя музыки: учебное пособие / М.Д. Корноухов. – Великий Новгород: Кириллица, 2011. – 191 с.
73. Корунова, П.В. О некоторых методологических подходах к формированию целостного музыкального восприятия пианистов в классе камерного ансамбля / П.В. Корунова // PedagogicalJournal. – 2023. – Vol. 13. – С. 192–196.
74. Корыхалова, Н.П. Интерпретация музыки: Теорет. пробл. муз. исполнительства и критич. анализ их разраб. в соврем. буржуаз. Эстетике / Н.П. Корыхалова. – Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1979. – 208 с.
75. Котова, И.Б. Психология личности в России. Столетие развития / И.Б. Котова; Рос. акад. образования, Юж. отд-ние, Рост. гос. пед. ун-т. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. пед. ун-та, 1994. – 290 с.
76. Кузнецова, Е.О. Музыкально-педагогическая подготовка учащихся в условиях профильного обучения: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – Санкт-Петербург, 2009. – 165 с.
77. Кузьмина, Н.В. Профессионализм личности преподавателя и мастера производственного обучения / Н.В. Кузьмина; ВНИИ проф.-техн. образования. – Москва : Высш. шк., 1990. – 117 с.

78. Кэхань, Сюй. Образование в системе музыкальной культуры европейского типа в Китае: о деятельности средней музыкальной школы при центральной консерватории Пекина / Сюй Кэхань // Люди и события музыкальной жизни. – 2022. – №8. – С.37-43.
79. Ладенко, И.С. Развитие интеллекта в образовании и освоение интеллектуальных технологий: (Методол. концепция комплекс. прогр. исслед.) / И.С. Ладенко, Г.П. Волкова. – Новосибирск: ИФПр, 1994. – 47 с.
80. Лебедев, А.Е. Теория исполнительского искусства: учебно-методическое пособие / А.Е. Лебедев. – Саратов: Саратовская гос. консерватория им. Л.В. Собинова, 2015. – 250 с.
81. Леднев, В.С. Научное образование: развитие способностей к научному творчеству. Изд. 2-е, испр. – М.: МГАУ, 2002. – 120 с.
82. Леонтьев, А.Н. Деятельность. Сознание. Личность / А.Н. Леонтьев. – М.: Смысл, Академия, 2005. – 352 с.
83. Леонтьев, Д.А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности / Д.А. Леонтьев. – М.: Смысл, 2007. – 511 с.
84. Леонтьев, Д.А. Ценностные представления в индивидуальном и групповом сознании: виды, детерминанты и изменения во времени – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http // www.follow.ru/article/](http://www.follow.ru/article/) (дата обращения 21.11.2025).
85. Ли Аньни. Искусство игры на пипе: история, теория, практика / Аньни Лю // Культурная жизнь Юга России. № 3 (98). Краснодар, 2025. С.142-148.
86. Ли, Линьна. Музыкально-педагогические школы в системе высшего музыкального образования Китая: дис. .. канд. пед. наук. – Волгоград, 2024. – 141 с.
87. Ли, Миньсюн. Китайские национальные музыкальные инструменты: Монография / Миньсюн Ли. – Шанхай: Шанхайское муз. изд-во, 1997. – 393 с.

88. Ли, Сяочжоу. Трансформация конфуцианских ценностей в условиях модернизации китайского общества / Сяочжоу Ли // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2025. – Т. 14. – № 12А. – С. 67-75.
89. Ли, Цзити. Общая характеристика композиционного мышления в китайской музыке: Исследование. – Пекин: Центральная консерватория, 2004. – 588 с.
90. Ли, Шаонан. Развитие контрабаса в Китае / Шаонан Ли. – Вильнюс, 2020. – 30 с.
91. Ли, Яньхуэй. Новая динамика высшего образования в Китае / Ли. Яньхуэй // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. – 2015. – 6(28). – С 151-160.
92. Ло, Чжихуэй. Концертная жизнь современного Китая: дис. ... канд. искусствоведения. – СПб, 2016. – 213 с.
93. Луань, В. Критерии культурной безопасности современного Китая: философская рефлексия идей китайских исследователей / В. Луань // Международный научно-исследовательский журнал. – 2025. – №12(162). – URL: <https://research-journal.org/archive/12-162-2025-december/10.60797/IRJ.3> (дата обращения: 23.03.2026).
94. Лысенко, А.В. Психолого-педагогические условия формирования профессионально-ценностных ориентаций будущего учителя музыки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Майкоп, 2005. – 25 с.
95. Лю, Гэ. Традиционные инструменты в общем музыкальном воспитании современного Китая: дис. ... канд. пед. наук. – Санкт-Петербург. – 2012. – 199 с.
96. Лю, Минхуэй. Педагогические условия освоения студентами КНР творчества русских композиторов в контексте профессиональной музыкально-исторической подготовки педагога-музыканта: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – М. 2017. – 226 с.
97. Лю, Нань. Сравнительный анализ системы педагогического образования в России и Китае: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Москва, 2018. – 24 с.

98. Лю, Пэнфей. Современные тенденции развития китайской системы образования / Пэнфэй Лю, Е.В. Красова // Вестник ВГУЭС. – 2012. – № 1. – С. 22-31.
99. Лю, Цин. Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. – Санкт-Петербург, 2009. – 154 с.
100. Лю, Цзоюань. Традиционная система ценностей в государственной идеологии КНР / Цзоюань Лю // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. – 2022. – Т.11. – № 2А. – С. 199-204.
101. Лю, Ютинь. Музыкальная педагогика / Лю Ютинь, Вэй Хаолин. – Далянь: Образовательный ИД провинции Ляонин, 1990. – 320 с. (на кит. яз.).
102. Лю, Юйтун. Традиции российской педагогики и актуальные задачи музыкального воспитания и образования на современном этапе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. – Москва, 2011. – 229 с.
103. Люй, Лян. Исторический обзор становления музыкального образования в России: системный подход / Люй Лян // Человеческий капитал. – 2023. – №11(179). – Ч. 1. – С. 149-155.
104. Макарова Н.В. Психология и педагогика: учеб. пособие для вузов Н.В. Макарова. – Апатиты: Изд-во КФ ПетрГУ, 2010. – 116 с.
105. Маланова, С.В. Методологические и теоретические основы психологии. – М.: Изд-во Московского психолого-социального института; Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2005. – 188-190 с.
106. Маргорина, Л.А. Ценностная рефлексия в педагогическом процессе / Л.А. Маргорина // Евразийский научный журнал. 2015. – С. 113-114.
107. Марченко, А.В. Ценностно-смысловые ориентации как базовая характеристика личности будущего профессионала на этапе обучения в вузе // Прикладная психология и психоанализ: электрон. науч. журн. – 2023. N 1. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://ppip.idnk.ru> (дата обращения 10.11.2025).

108. Мастер-класс Андерса Йормина – взгляд внутрь [Электронный ресурс]. – URL: <https://discoverdoublebass.com/interview/anders-jormin-preview-compilation> (дата обращения 22.01.2026).
109. Медушевский, В.В. Духовный анализ музыки: в двух частях / В.В. Медушевский. – 2-е изд. – Москва: Композитор, 2016. – 630 с.
110. Меморандум о реализации Плана действий по развитию российско-китайского взаимодействия в гуманитарной сфере / Российско-китайская комиссия по гуманитарному сотрудничеству. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://docs.cntd.ru/document/499014828> (дата обращения: 11.04.2024).
111. Милушкин, А.А. Школа игры на контрабасе. Ч.1. / Под ред. В.К. Зиновича. – Москва; Л.: Гос. муз. изд-во, 1949. – 189 с.
112. Мнение Министерства образования о дальнейшем усилении обеспечения качества китайско-зарубежного сотрудничества в управлении высшим учебным заведениями // Официальный сайт Министерства образования Китайской Народной Республики. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.moe.gov.cn/srcsite> (дата обращения: 24.02.2026).
113. Мозгот, В.Г. Проблемы исследования музыкального сознания в истории культуры / В.Г. Мозгот // Культурная жизнь Юга России. – 2012. – № 4 (47). – С.12-16.
114. Мозгот, В.Г. Синтез национального и европейского в исполнительском искусстве Китая в конце XX начале XXI века / В.Г. Мозгот, Чжан Чэнхань, Сян Лянь // Искусство и образование. – 2021. №5. – С. 45–60.
115. Модернизация образования в Китае до 2035г. / 《中国教育现代化2035(2019)》. – [Электронный ресурс]. – URL: https://www.gov.cn/zhengce/2019-02/23/content_5367987.htm (дата обращения: 16.06.2025).
116. Морген, Л. Школа-самоучитель игры на контрабасе в эстрадном ансамбле / Л. Морген // Общ. редакция Л. Андреева. – М., 1970. – 89 с.

117. Музыкальное исполнительство и педагогика: История и современность: Сб. ст. / Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского; Сост. Т.А. Гайдамович. – Москва: Музыка, 1991. – 238 с.
118. Музыкальное исполнительство и педагогика: учеб. пособие / Ю.А.Толмачев, В.Ю. Дубок. – Тамбов : Изд-во Тамб. гос. техн. ун-та, 2006. – 208 с.
119. Нагоева, Л.Х. Ценностные ориентации: понятие и феномен. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://lib.mkgtu.ru/images/stories/journal-nt/201104/072.pdf075> (дата обращения 12.03.2026).
120. Назайкинский, Е.В. Логика музыкальной композиции / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.
121. Новикова, Л.А. Особенности среднего и высшего образования в Китае / Л.А. Новикова, Л.К. Ушакова // ИСОМ. – 2017. – №5/1. – С. 224-230.
122. Ночвина, Б.А. Процесс вестернизации и его влияние на политико-правовую систему Китая / Б.А. Ночвина, Е.Д. Галкин // International journal of Professional Science. – №9 – 2020. – С. 26-33.
123. Обласова, О.В. Психологические особенности формирования ценностных ориентаций старшеклассников / О.В. Обласова, А.А.Черникова // Вестник Алтайского государственного педагогического университета. – 2022. №4 (53). – С. 63–68.
124. Овсянкина, Г.П. Музыкальная психология: учебник. – Изд-е 2, испр. – СПб.: Союз художников, 2016. – 240 с.
125. Ожиганова, Г.В. Рефлексия, рефлексивность и высшие рефлексивные способности: подходы к исследованию / Г.В. Ожиганова. // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2018. – Т. 24. – № 4. – С. 56-60.
126. Осмоловская, И.М. Дидактика: от классики к современности: монография / И.М. Осмоловская. – М.; СПб.: Нестор-История, 2020. – 248 с.

127. Основная образовательная программа высшего образования – программа специалитета «Контрабас, арфа» ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных». – Москва 2024. – 39 с.
128. Пан, Юаньли. Контрабас в исполнительском искусстве XXI века: к проблеме функционирования школ / Юаньли Пан // Столыпинский вестник. – М. – №3. 2022. – С.1539-1546.
129. Педагогика. Учебное пособие для студентов / Под ред. Ю.К. Бабанского. – М.: Просвещение, 1988. – 480 с.
130. Петровский, В.А. Психология неадаптивной активности. – М.: Российский открытый университет, 1992. – 633 с.
131. Пирогов, А.И. Декарт: рефлексия оснований научного мышления / А.И. Пирогов // Экономические и социально-гуманитарные исследования. – 2015. – № 2 (6). – С.25-26.
132. Полякова, Е.С. Адаптивные стратегии профессиональной музыкально-исполнительской подготовки педагога-музыканта / Е.С. Полякова // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2024. – № 1 (51). – С. 63-69.
133. Полякова, Е.С. Психологические основы музыкально-педагогической деятельности: монография / Е.С. Полякова. – 2-е изд. испр. – Минск: Бел. гос. пед. ун-т, 2005. – 195 с.
134. Попков, В.А. Теория и практика высшего профессионального образования: учебное пособие / В.А. Попков, А.В.Коржуев. – Москва: Академический проект, 2010. – 339 с.
135. Праслова, Г.А. Взаимосвязь традиций и инноваций в музыкально-педагогическом образовании / Г.А. Праслова // Инновации. – 2006. – №2. – С. 93–94.
136. Пряжников, Н.С. Профессиональное самоопределение: теория и практика: учеб. пособие / Н.С. Пряжников. – М.: Академия, 2008. – 117
137. Разбегаева, Л.П. Ценностные основания гуманитарного образования / Л.П. Разбегаева. – Волгоград: Перемена, 2001. – 239 с.

138. Раимова, Д.М. Проблема восприятия инструментальной музыки / Д.М. Раимова // Проблемы педагогики. – 2020. – № 2 . – С. 19-21.
139. Ракитов А.И. Интеграция образования и науки как глобальная проблема [Электронный ресурс] // Интеграция образования. 2016. № 3. Т. 20. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_30794045.pdf (дата обращения: 12.02.2025).
140. Раков, Л.В. История контрабасового искусства / Л.В. Раков. – М.: Издательский Дом «Композитор», 2004. – 312 с.
141. Раков, Л.В. Контрабас в симфонической, оперной и камерной музыке конца XIX-XX вв : к вопросу о роли оркестрового исполнительства в развитии советской контрабасовой школы: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Москва, 1980. – 269 с.
142. Раков, Л.В. Об исполнительстве и обучении игре на смычковом контрабасе / Л.В. Раков. – М.: Издательство «Композитор». – 2010. – 188 с.
143. Раков, Л.В. Учиться, знать, уметь: об исполнительстве и обучении игре на смычковом контрабасе / Л.В. Раков. – М.: Композитор, 2009. – 186 с.
144. Рапацкая, Л.А. От музыкознания к культурологическому направлению педагогики музыкального образования: исследовательский самоанализ / Л.А. Рапацкая // Музыкальное искусство и образование. – 2020. – Т.8. – № 3. – С.103-117.
145. Расковалова, О.С. Педагогическая рефлексия как междисциплинарное понятие // Kant. – 2018. – №1(26). – С.73-77. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pedagogichakie> (дата обращения 12.12.2025).
146. Рева, В.П. Принципы воспитания культуры музыкального восприятия / В.П. Рева // Музыкальное искусство и образование. – 2016. – № 3. – С. 22-31.
147. Рефлексия в науке и обучении: Сб. науч. тр. / Отв. ред. И.С. Ладенко и др. – Новосибирск: Б. и., 1989. – 184 с.
148. Рожков, М.И. Педагогическая рефлексия Б.З. Вульfoва / М.И. Рожков // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова . – 2012. – Т. 18. – С. 73-78

149. Рокич, М. Природа человеческих ценностей / М Рокич. – N.Y.: Free Press, 1973. – 438 с.
150. Рыбин, С.Ю. Формирование профессионального мировоззрения студентов музыкальных специализаций в вузах культуры и искусств: дис. ... канд. пед. наук. – М., 2001. – 172 с.
151. Рябышева, Е.Н. Рефлексия как предмет исследования в отечественной психологии / Е.Н. Рябышева // Территория науки. – 2016. – №4. – С. 17-19.
152. Сабурова, С.Л. Мотивы выбора профессии музыканта-исполнителя [Электронный ресурс] – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-vyboraprofessii-muzykanta-ispolnitelya/viewer> (дата обращения: 22.07.2025).
153. Савченко, Е.В. Диагностика рефлексивных умений на метакогнитивном уровне рефлексивной компетентности. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://press.psu.ru/index.php/philsoc/article/view/7770> (дата обращения 21.12.2025).
154. Сазонова, О.С. Формирование рефлексивных умений в процессе профессиональной подготовки педагогов-психологов: автореферат дис. ... канд. пед. наук: 13.00.08. – Чебоксары, 2006. – 22 с.
155. Саитхужина, Э.Р. Управление процессом профессионального самоопределения у студентов СПО / Э.Р. Саитхужина, А.В. Савченков // Профессиональное образование и рынок труда. – 2021. – № 3. – С. 45-50.
156. Свергузов, А.Т. Рефлексия в структуре механизмов научного познания: дис. ... канд. философ. наук: 09.00.01. – Ульяновск, 1996. – 151 с.
157. Семенова, К.Г. Теоретические аспекты ценностных ориентаций в концепциях зарубежных и отечественных исследователей / К.Г. Семенова // Вестник МГПУ. Серия «Педагогика и психология». – 2023. – №17(3). – С. 227–241.
158. Сериков, В.В. Педагогическая реальность и педагогическое знание. Опыт методологической рефлексии: монография / В.В. Сериков. – Москва: Ред.-изд. дом Российского нового университета, 2018. – 291 с.

159. Сизова, Е.Р. Организация и содержание профессиональной подготовки музыканта-педагога в условиях современного социума: монография / Е.Р. Сизова. – М.: АПК и ППРО; Челябинск: ЧГИМ, 2007. – 170 с.
160. Симандл, Ф. Школа игры на контрабасе / Под ред. М.С. Фокина. – Москва: Музгиз, 1960. – 204 с.
161. Сластенин, В.А. Педагогика учебник для студентов / В.А. Сластенин, И.Ф. Исаев, Е.Н. Шиянов; под ред. В.А. Сластенина. – 12-е изд., стер. – Москва: Академия, 2014. – 607 с.
162. Слободчиков, В.И. Психология развития человека. Развитие субъективной реальности в онтогенезе: учебное пособие / В.И.Слободчиков, Е.И. Исаев; Православный Свято-Тихоновский гуманитарный ун-т. – Москва: Изд-во ПСТГУ, 2013. – 395 с.
163. Слонимская, Р.Н. Развитие музыкальных способностей студентов гуманитарных вузов: автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.02. – Санкт-Петербург, 2008. – 42 с.
164. Современная педагогика: взаимосвязь традиций и инноваций : монография / [В.П. Борисенков, Т.А. Тореева, А.Г. Бермус и др.]; научные редакторы Борисенков В.П., Тореева Т.А. – Москва: МАКС Пресс, 2024. – 534 с.
165. Соглашение между Правительством Российской Федерации и Правительством Китайской Народной Республики о культурном сотрудничестве. – [Электронный ресурс]. – URL: http://www.mid.ru/BDOMP/spd_md.nsf/0/1 (дата обращения: 15.04.2025).
166. Соловьева, О.В. Развитие смысловых ориентаций у студентов как субъектов богословского и педагогического высшего образования / О.В. Соловьева, Н.В. Моздор // Развитие смысловых ориентаций у студентов как субъектов богословского и педагогического высшего образования. – Ставрополь: Изд-во СГПИ, 2009. – 94 с.
167. Старчеус, М.С. Слух музыканта: психолого-педагогические проблемы становления и совершенствования: дис. ... д-ра пед. наук. – Москва, 2005. – 432 с.

168. Степанов, Н.И. Концептуальные основы теории музыкального исполнительства (инструментального): монография / Н.И. Степанов. – Москва, 2009. – 38 с.
169. Степанов С.Ю. Психология рефлексии: проблемы и исследования / С.Ю. Степанов, И.Н. Семенов // Вопросы психологии. - 1985. № 3. С. 31–40.
170. Стеценко, И.А. Педагогическая рефлексия: теория и технология развития у будущих учителей / И.А. Стеценко. – Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2003. – 227 с.
171. Субботский Е.В. Строящееся сознание / Е.В. Субботский. – М.: Смысл, 2007. – 423 с.
172. Сун, Гуйцзюань. Влияние российского музыкально-педагогического образования в Китае / Суй Гуцзюань // Международный научно-исследовательский журнал. – 2020. – № 1(115) – Ч. 3. – С. 121-124.
173. Сунь, Мэйцзы. Ценности в жизненном пространстве современного Китая / Мэйцзы Сунь // Гуманитарный вектор. – 2025. – Т.20. –№ 1. – С. 147-153.
174. Сяньюй, Хуан. Система музыкального образования в Китае / Хуан Сяньюй // Вестник СПбГУКИ. – 2012. – № 2 (11). – С.155-159.
175. Туганов, В.Г. Звуковые возможности контрабаса: история и современность / В.Г. Туганов // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 3 (218). – С.156-161.
176. Тульчинский, Г.Л. Смысл и гуманитарное знание / Г.Л. Тульчинский // Проблема смысла в науках о человеке (к 100-летию Виктора Франкла). Материалы международной конференции. – М.: Смысл, 2005. – С. 7-26.
177. Тун, Даньдань. Особенности развития культурологии в России и в Китае / Даньдань Тун // Человек и культура. – 2020. – № 4. – С. 49-64.
178. Ушева, Т.Ф. Формирование и мониторинг рефлексивных умений учащихся: методическое пособие / Т.Ф. Ушева. – Красноярск, 2007. – 88 с.

179. Ушева, Т.Ф. Формирование метапредметных умений учащихся: учебно-методическое пособие / Т.Ф. Ушева. – Иркутск: Иркутский гос. лингвистический ун-т, 2012. – 91 с.
180. Факторович, А. А. Педагогические технологии : учебник для вузов / А. А. Факторович. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2026. – 128 с.
181. Федеральный государственный образовательный стандарт высшего образования - специалитет по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства. – [Электронный ресурс]. – URL:<https://base.garant.ru/71750976/53f89421bbdaf741eb2d1ecc4ddb4c33/> (дата обращения 22.11.2025).
182. Франкл, В. Человек в поисках смысла: Сборник / Пер. с англ. и нем. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
183. Фуфаев, И.В. Диагностика творческой активности обучающихся / И.В. Фуфаев // Вестник ЧГПУ. – 2010. – № 5. – С. 255-259.
184. Холопова, В.Н. Музыкальное содержание: учеб пособие / В.Н. Холопова, Н.В. Бойцова, Е.М. Акишина. – М., 2025. – 148 с.
185. Хоменко, В.В. Новая аппликатура гамм и арпеджио для контрабаса / В.В. Хоменко. – Москва: Музыка, 1980. – 102 с.
186. Ци, Минянь. Становление ценностной парадигмы образования в социокультурном пространстве современного Китая: дис. ... канд. философских наук: 09.00.13. – Чита, 2011. – 140 с.
187. Цихэн, Ван. Особенности современной системы музыкального образования в Китае / В. Цихэн // Научные стремления. – 2018. – Вып. 18. – С. 11-15.
188. Цзя, Хуэйминь. Общее понятие китайской традиционной культуры в китайском социогуманитарном познании / Хуэйминь Цзя // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2015. – №10(60): в 3-х ч. – Ч. I. – С. 198-203.

189. Цыпин, Г. М. Музыкальное исполнительство и педагогика : учебник для среднего профессионального образования / Г.М. Цыпин. – 2-е изд. – Москва: Издательство Юрайт, 2025. – 213 с.
190. Цю, Маньли. Сравнительный контент-анализ ценности феномена труда (на материале иллюстраций из китайских и русских учебников) / Маньли Цю // Культура и цивилизация. – 2017. – Т.7. – № 3А. – С. 463-472.
191. Чепиков, В.Т. Формирование и развитие личности: сущность, источники, механизмы / В.Т. Чепиков // Вестник Полоцкого университета. Педагогические науки. – 2005. – №5. – С.15-20.
192. Чжан Б. Ключевые компоненты ценностно-смысловой сферы личности как фактор приобретения студентом-будущим контрабасистом в вузе профессиональной устойчивости / Ч. Бинь // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2025. – №7. – С. 208-219.
193. Чжан, Бинь. Методическое сопровождение процесса формирования навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов в вузах Китая как психолого-педагогическая проблема / Чжан Б., Н.И. Ануфриева // Межкультурное взаимодействие в современном музыкально-образовательном пространстве: Матер. XXIII Междунар. науч.-практ. конференции (Москва, 16 декабрь 2025) / под науч. ред. Л.С.Майковской, А.П. Мансуровой. – М.: МГИК, 2026. – С.513-519.
194. Чжан, Бинь. Роль ценностно-смыслового анализа в процессе освоения студентами-контрабасистами в вузах Китая музыкального инструмента «дигэху» / Ч. Бинь // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2025. №3. С. 328-332.
195. Чжан Бинь. Специфика процесса обучения и воспитания будущих исполнителей-контрабасистов в вузах Китая: традиции и перспективы развития / Чжан Бинь // Социокультурная антропология. – 2025. – № 3. – С. 33-37.
196. Чжан Бинь. Формирование навыков целостного восприятия репертуара у студентов-контрабасистов в процессе обучения в вузах Китая / Ч. Бинь,

- Н.И. Ануфриева // Искусство и образование. – 2024. – №5(151). – С.184-193.
197. Чжан, Бинь. Ценностно-смысловая рефлексия студентов-контрабасистов как базовая основа профессиональной подготовки в вузах КНР / Ч. Бинь // Педагогический научный журнал. – 2025. – Том 8. – № 7. – С. 217-221.
 198. Чжан, Бинь. Ценностно-смысловая рефлексия в профессиональной подготовке музыкантов-контрабасистов в вузах Китая / Бинь Чжан // Человек. Социум. Общество. – 2025. – Вып. 1. – С. 51-56.
 199. Чжан Бинь. Ценностно-смысловая рефлексия как основа построения индивидуальной образовательной траектории будущего контрабасиста: психолого-педагогический аспект / Чжан Бинь // Социокультурная антропология. – 2025. – №4. – С. 490-493.
 200. Чжан, Чэнхань. Инновационные подходы к обучению игре на контрабасе в современном Китае / Чэнхань Чжан // Музыка в современном мире: наука, педагогика, исполнительство. – Тамбов, 2023. –С.325-329.
 201. Чжан, Фулинь. Введение в профессиональную музыкальную педагогику / Чжан Фулинь. – Пекин: Изд-во социальных наук Китая, 1997. – 356 с. (на кит. яз.).
 202. Чжао Сяолинь. Симфонические оркестры в китайских университетах: история, функции, структура: дис. ... кандидата наук. СПб. 2023. 204 с.
 203. Чистякова. С.Н. Профессиональное самоопределение личности: механизмы и образовательные ресурсы / С.Н. Чистякова // Человек и образование. – 2014. – № 3 (40). – С. 45-50.
 204. Чжэн, Бисун. Музыкальная культура студентов китайских вузов: критерии сформированности / Бисун Чжэн, Л.А. Касиманова // Человеческий капитал. – М., 2022. – № 1(157). – С. 90-98.
 205. Чэн, Сяоцзюань. Вклад Конфуция в музыку / Сяоцзюань Чэн // Национальная музыка. – 2013. – № 1. – С. 17-18.

206. Чэнь, Чжиган. Современная цивилизация китайской нации в творческой трансформации традиционной культуры / Чэнь Чжиган, Чэнь Айжу // Проблемы цивилизационного развития. – 2024. – Т.6. – № 1. – С. 95–112.
207. Шитикова, Р.Г. Отечественная музыка второй половины XX – начала XXI века. Стилиевой контекст. Учебное пособие. – СПб.: Планета музыки, 2023. – 184 с.
208. Щедровицкий, Г.П. Мышление. Понимание. Рефлексия / Г.П. Щедровицкий // Thinking understanding reflection : Thinking understanding reflection. – Москва: Наследие ММК, 2005. – 798 с.
209. Щедровицкий, Г.П. Рефлексия в деятельности [Электронный ресурс]. – URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/5242> (дата обращения 05.02.2026).
210. Щербакова, А.И. Система музыкального образования: историко-культурологический аспект / А.И. Щербакова // Наука и современность. – 2010. – 5 с.
211. Щербакова, А.И. Философия музыкального искусства: учебное пособие / А.И. Щербакова; Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва: Российский гос. социальный ун-т, 2013. – 574 с.
212. Щирин, Д.В. Формирование восприятия духовной музыки в классе фортепиано: монография / Д.В.Щирин. Санкт-Петербург: КультИнформПресс, 2016. – 165 с.
213. Юдин, А.П. Национальная идея в русской музыкальной педагогике XIX века: автореф. д-ра пед. наук. – Москва, 2004. – 407 с.
214. Юдин, Г.Б. Рефлексивная социология между действительностью и недействительностью. – Социологический журнал. – 2009. – №3. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/refleksivnaya-sotsiologiya-mezhdu-deystvitelnostyu-i-nedeystvitelnostyu> (дата обращения: 20.02.2026).).
215. Юнсинь, Чжу. История педагогической мысли в Китае в Новое и Новейшее время / Чжу Юнсинь. – М.: Межд. изд. компания «Шанс», 2021. – 420 с.

216. Явгильдина, З.М. Использование фольклора в музыкальном образовании: учеб. пособие / З.М. Явгильдина. – Изд. 2-е, доп. – Казань: КГПУ, 2004. – 120 с.
217. Яковлева, Е.Н. Музыкальное просветительство в динамике отечественной музыкальной культуры / Е.Н. Яковлева // Вестник АГУ. – 2015. Вып. 1 (152). – С.248-254.
218. Ян, Сяохуэй. Ценности и воспитание ценностного сознания в современном Китае / Ян Сяохуэй. // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. – 2019. – № 2. – С. 76-91.
219. Яо, Вэй Современная ситуация китайской системы музыкального образования в сфере обучения игре на фортепиано / Вэй Яо // Humanity space International almanac. – 2021. – VOL. 10. – №3. – С. 369-376.
220. Яо, Сяоинь. О музыкальном образовании / Яо Сяоинь; под ред. Ю. Чжэнминя. – Пекин: Изд-во Пекинского пед. ун-та, 1992. – 412 с. (на кит. яз.).
221. Beyond Reflective Practice. Abindgon: Routledge. – 2010. – pp.25-36.
222. Boud, D. Relocating reflection in the context of practice. In: H. Bradbury, N. Frost, S.Kilminster and M. Zukas, eds. 2010.
223. Brun, P.A New History [of the] Double Bass [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.researchgate.net/publication/321803226ss> (дата обращения 11.05.2025).
224. Chinese classical heavyweights in perfect harmony / China Daily February 5, 2008. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.china.org.cn/english4.htm> / (Дата обращения: 02.02.2025).
225. Dan, Zh. & Xiao, H. (2010). The Problem that Needs to Pay Attention to When Compiling Instrumental Workbook. – China: Jishan University. – 2020. – PP.21-27.
226. Eva Georgii-Hemming. Reflection in higher music education: what, why, wherefore? // Music Education Research / Vol. 22, 2020.

227. Zhang, DN., Fang, KL. Outlook of China Culture / Zhang, DN., Fang, KL. – Beijing: Beijing Normal University Press, 2004. – 110 p.
228. Peng Wang. The double bass in the Chinese symphony orchestra and the national orchestra. – Texas Christian University, 2021. – 121 p.
229. Fétis F.-J. Exécution musicale // La Revue musicale. – 1828. – T.3. – P. 224–228.
230. Frolkin, V.A. Mirovaya muzykal'naya pedagogika v ehpohu globalizacii (Vostok – Zapad: kross-kul'turnye perspektivy) / V.A. Frolkin // Materialy III-j mezhdunar. nauch.-prakt. ochno-zaochnoj konf. «Pedagogika muzykal'nogo obrazovaniya: Problemy i perspektivy razvitiya» // Nizhnevart. gumanit. un-t, 19 – 20 apr. 2011 goda / Otv. red. EH.B. Abdullin. – Nizhnevartovsk : Izd-vo Nizhnevart. gumanit. un-ta, 2011. – 283 s.
231. Liu Xi, Yodwised, C., & Srisombit, R. (2023). Studying the status quo of double bass teaching and compile technical guide in Nanchang University, Jiang xi province, China // Journal of Modern Learning Development. – 8(5). – 206-213.
232. Mead G.H. The Social Self. [Электронный ресурс]. – URL: https://brocku.ca/MeadProject/Mead/pubs/Mead_1913.html (дата обращения 10.01.2026).
233. Monica Esslin-Peard, Tony Shorrocks. Using reflection to develop insights into musical practice and performance: A pilot study with Chinese M Mus students – University of Liverpool. – 2017.
234. Ragnhild Sandberg-Jurström. Creating Space for Reflection: Meaning-Making Feedback in Instrumental/Vocal Lessons // Vol. 7 – 2022. [Электронный ресурс]. – URL: <https://doi.org/10.3389/feduc.2022.842337> (дата обращения 05.02.2026)
235. Shaonan Li. The double bass development in China. Master thesis. – Vilnius. – 2020.
236. Wallace M. Training foreign language teachers. – New York: Cambridge University Press, 1991. – P. 218.

Литература на китайском языке

237. Ван ХуэйЮй, 大学生价值观现状调查研究—以甘肃部分高校为例 (Исследование текущего состояния ценностей китайских студентов на примере нескольких университетов провинции Ганьсу). – 兰州交通大学 (Ланьчжоуский Университет Путей Сообщения, 2012).
238. 杜维明. 2003b. 文明对话的发展及其世界意义. 南京大学学报(哲学.人文科学.社会科学版). 第 1 期. 第 34-44 页 [Ду Вэймин. 2003b. Развитие диалога цивилизаций и его мировое значение. Вестник Нанкинского университета (философия, гуманитарные науки, социальные науки). № 1. С. 34-44).
239. 李红霞.中国公民道德品质的价值基础/李红霞//教育研究.2023 年第 6 期 Ли Хунся. Ценностные основы нравственного облика китайских граждан / Ли Хунся // Исследование образования. 2023 г. – №. 06. – С. 5-7.
240. Лю Куай Тин, 当代中国大学生社会主义核心价值观的构建与培育研究—以湖北地方高校为例 (Проблемы построения и культивирования базовых ценностей социализма в среде современного китайского студенчества на примере ВУЗов провинции Хубэй). 湖北工业大学 (Хубэйский Политехнический Университет, 2011).
241. Лю, Сяодун. Развитие исполнительского искусства на контрабасе в Китае: дисс. ... канд. иск. Китай, Сианьская консерватория, 2015. 33 с. [刘笑冬.浅议低音提琴演奏艺术在我国的发展. 申请硕士学位论文.西安音乐学院
242. Ли Ян Мин, 当代中国马克思主义大众化论域下的大学生价值观教育研究 (Ценностное воспитание китайских студентов в условиях популяризации теории марксизма). 陕西师范大学 (Шэньсийский Педагогический Университет, 2012).

243. Основные положения «14-го пятилетнего плана» и перспективных целей на период до 2035 года. **十四五”规划和 2035 年远景目标纲要 (全文)** – [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.gov.cn/zhuanti/shisiwuguihua> (дата обращения 22.01.2026).
244. План культурного развития на 14-ю пятилетку **十四五”文化发展规划_百度百科** – [Электронный ресурс]. – URL: https://www.gov.cn/xinwen/2021-03/13/content_5592681.htm (дата обращения 21.02.2026).
245. Рекомендации по 15-му пятилетнему плану Китая – ключевые выводы для иностранных компаний **我为“十五五”规划献一策，新华网邀请您建言献策** China's cultural renaissance a path to national prosperity and global influence: China Daily editorial [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.chinadaily.com.cn/a/> (дата обращения 22.11.2025).
246. Сунь ЦзяньЦин, **当代中国大学生核心价值观教育问题研究** (Проблемы ценностного воспитания современных китайских студентов). – **山东大学** (Шаньдунский Государственный Университет, 2014).
247. 张伟 (Чжан Вэй). **低音提琴表演艺术中的艺术表现与哲学反思** (Художественная экспрессия и философское осмысление в исполнительском искусстве контрабаса) **中央音乐学院学报**. 2021. № 3. 第 123-130 页.
248. Чжэн Нань, **当代中国大学生社会主义核心价值观教育问题研究** (Проблемы воспитания китайского студенчества на основе ценностей социализма). – **山东大学** (Шаньдунский Государственный Университет, 2012).

249. 陈林 (Чэнь Линь). 音乐表演中的意义生成与理解 [Генерация и понимание смысла в музыкальном исполнении]. 北京：中央音乐学院出版社, 2019. 205 页.
250. 钟力 专家共议低音提琴教学 低音提琴应为乐队而生 14 сентября 2010. China Art News (Чжун Ли «Эксперты обсуждают обучение игре на контрабасе: контрабас должен быть рожден для оркестра») https://www.cflac.org.cn/ysb/2010-09/14/content_20891681.htm
251. Xi's speeches, theories guide cultural rejuvenation, prompt mutual understanding [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.globaltimes.cn/page/202312/1303883.shtml> (дата обращения 10.02.2025).
252. Статья Си Цзиньпина о культурном наследии, прекрасной традиционной китайской культуре [Электронный ресурс]. – URL: https://english.www.gov.cn/news/202404/15/content_WS661ce7a6c6d0868f4e8e6114.html (дата обращения 12.12.2025).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Диагностическая карта методики определения уровней сформированности навыков ценностно-смысловой рефлексии у студентов-контрабасистов

Задания	Критерий (0-5 баллов)	Метод проверки	Пример из репертуара
Анализ письменной нотации	Знание эпохи, биографии композитора, истории создания произведения	Анализ письменной нотации	Дж Боттезини Концерт №2
Устная защита-презентация	Выявление образного строя, «диалогичности», семантики тем	Устная защита, анализ нотного текста	Д. Драгонетти Пьеса d-moll
Анализ исполнительской интерпретации	Обоснованность темпо-ритма, штрихов, динамики, аппликатуры	Практический показ (прослушивание)	Л. Бетховен Речитатив из Девятой симфонии

Соотношение рефлексивных умений с аналогами в работе студента-контрабасиста (методика Е.В. Савченко)

Умения на метакогнитивном уровне	Адаптация для контекста исполнения музыкального произведения
Формировать и анализировать модель проблемы	Осознание исполнительской задачи. Способность студента увидеть и сформулировать главную художественную и техническую проблему в произведении (например, «мне не удастся достичь нужной легкости штриха в пассаже, чтобы передать характер скерцо»)
Контролировать собственное эмоциональное состояние	Сценическая саморегуляция, осознание своего волнения перед выходом на сцену и во время игры, умение управлять им, направляя эмоции в русло художественного образа
Адекватно оценивать свои возможности и ограничения	Понимание своего исполнительского уровня, адекватная оценка своих сильных сторон и технических ограничений (например, «пока еще недостаточно беглости в быстрых темпах»)
Планировать процесс решения проблемы	Стратегия работы над произведением. Умение выстроить эффективный план репетиций: от анализа текста и создания слуховой модели до работы над техническим трудными местами и выучивания наизусть
Прогнозировать возможные ошибки и трудности	Предвосхищение проблемных мест в исполнении. Способность определить в нотном тексте фрагменты, которые на концерте могут «подвести» (сложная аппликатура, интонационно опасный переход, неустойчивый ритм), и заранее проработать их.

Приложение 3

**Наличие признаков целостности художественного высказывания в
процессе исполнения музыкального произведения**

Критерий наблюдения	0 баллов	1 балл	2 балла	3 балла
Наличие сквозной драматургии	Исполнение распадается на эпизоды	Слышны попытки связать разделы, но есть «разрывы»	Логика развития в целом, ясна	Форма воспринимается как единый механизм
Тембровое единство и разнообразие	Звук монотонный на всем протяжении	Смена тембра совпадает только со сменой нюансов	Тембр меняется в зависимости от характера гармонии или характера темы	Слышна разница тембра разных голосов фактуры
Интонационная логика	Интонация формально чистая, но не выразительная	Фразы строятся локально, но не вписаны в большой период	Верные интонационные тяготения внутри построений	Каждый интервал наполнен смыслом

Бланк «Анализ видеозаписи собственного выступления»

(Выдается студенту после просмотра видео его игры)

Инструкция: Посмотрите видеозапись своего выступления. Постарайтесь отвлечься от эмоций («нравится/не нравится») и ответьте на вопросы максимально конкретно.

Ф.И.О. студента: _____ **Дата:** _____

Произведение: _____

1. Три момента, которые сегодня удались лучше всего (укажите конкретные такты или технические элементы: интонация в высоком регистре, смена позиций, штрих деще и т.д.):

а) _____

б) _____

в) _____

Три момента, которые вызвали у меня неудовлетворение (будьте конкретны: «грязно» – это где? «не ритмично» – в каком эпизоде?):

а) _____

б) _____

в) _____

Совпадение ощущений и реальности:

Во время игры мне казалось, что я играю: уверенно / неуверенно / эмоционально / механически (нужное подчеркнуть)

На видео моя игра выглядит: увереннее, чем я чувствовал / так же, как я чувствовал / хуже, чем я чувствовал.

Если есть расхождение: Почему, на ваш взгляд, внутреннее ощущение разошлось с реальным звучанием? _____

План на завтра: Если вы сядете заниматься этим произведением завтра, какие 2 задачи вы поставите перед собой в первую очередь?

Задача 1 (техническая): _____

Задача 2 (художественная): _____

Карта самооценки и экспертной оценки

Инструкция для эксперта и студента: оцените выступление по 5- балльной шкале, где 1 – очень плохо, 5 – отлично.

Критерий	Самооценка студента	Оценка педагога	Оценка эксперта
1.Техническое совершенство (чистота интонации, качество звука, владение штрихами)			
2.Ритмическая стабильность (чувство пульса, точность длительностей)			
3.Эмоциональная выразительность (передача характера произведения)			
4. Сценическая выдержка (поведение на сцене, свобода игрового аппарата)			
Итоговый балл			

Формула расчетов: самооценка – оценка педагога.

Если на констатирующем этапе эксперимента расхождение было большим (например, студент ставил себе 5, а педагог – 3), а на контрольном этапе расхождение уменьшилось (студент 4, педагог 4), это прямое свидетельство роста адекватности рефлексии.

Задание «Интерпретация нового произведения»

(диагностика перспективной рефлексии)

Студенту выдается фрагмент (8-16 тактов) незнакомого произведения для контрабаса соло. Время на подготовку (15-20 минут). Пользоваться инструментом можно, но играть на оценку не нужно. Составить письменный анализ.

Бланк для ответа:

1. Общее впечатление: Какой характер музыки? (лирический, драматический, шуточный, маршевый и т.п.) _____

2. Главная трудность: Что в этом эпизоде покажется самым сложным для большинства контрабасистов? (обведите или допишите):

- интонация (далеко стоящие ноты)
- быстрый темп
- сложный штрих (прыгающий смычок, стаккато)
- полифония
- другое _____

Мой план работы: Представьте, что у вас есть неделя, чтобы выучить этот отрывок. Расположите пункты в правильном порядке (цифрами 1, 2, 3, 4):

- понять фразировку, выстроить динамику
- выучить аппликатуру в медленном темпе
- отработать технически трудные места в медленном темпе
- определить кульминацию фразы

3. Зона непонимания: напишите 1 вопрос педагогу по этому отрывку, на который вы не можете найти ответ сами _____