

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена»

На правах рукописи

Цуй Гуанлинь

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ
МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ
ШКОЛАХ КИТАЯ**

Специальность: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(музыка, музыкальное искусство (начальное общее образование, основное
общее образование)) (педагогические науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель:
доктор педагогических наук, доцент
Полякова Татьяна Николаевна

Санкт-Петербург
2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ В ШКОЛЕ.....	19
1.1. История становления и культурно-образовательная ценность китайской традиционной музыкальной драмы.....	19
1.2. Педагогические подходы и методы изучения жанра оперы со школьниками в российской музыкальной педагогике.....	42
1.3. Стратегии и методы изучения традиционной музыкальной драмы в школах Китая.....	63
Выводы по главе 1.....	90
ГЛАВА 2. РАЗРАБОТКА МОДЕЛИ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ В КИТАЙСКОЙ ШКОЛЕ И ЕЕ АПРОБАЦИЯ В ОПЫТНО- ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ РАБОТЕ.....	93
2.1. Обоснование педагогических условий изучения традиционной музыкальной драмы в китайской школе	93
2.2. Организация и проведение экспериментальной работы в школе по апробации педагогических условий изучения традиционной музыкальной драмы.....	117
2.3. Анализ результатов экспериментальной работы по апробации модели изучения традиционной музыкальной драмы и разработка стратегий ее внедрения.....	131
Выводы по главе 2.....	153
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	156
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	159
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	194

ПРИЛОЖЕНИЕ	1.	Учебно-тематический план экспериментального модуля (на примере пекинской оперы).	194
ПРИЛОЖЕНИЕ	2.	Планы-конспекты ключевых занятий.....	196
ПРИЛОЖЕНИЕ	3.	Диагностический инструментарий исследования.....	200

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Экономическое и культурное развитие Китая обеспечило введение новых образовательных стандартов, в которых занятия музыкой занимают центральное место в эстетическом воспитании детей. Китайская педагогика музыкального образования направлена на сохранение в образовательных программах современной школы музыкального наследия страны, активное применение современных педагогических технологий.

Традиционной музыке принадлежит важное место в китайской многовековой культуре; обладая самобытностью, она всегда влияла на все сферы жизни народа, в частности на образование. Китайская традиционная музыкальная драма сицзюй (戏剧) (традиционная китайская опера) признана уникальным мировым культурным достоянием, синтезируя в себе музыку, драматургию, вокал, танец, боевые искусства и визуальную эстетику (костюмы, маски), создает неповторимые художественные образы, транслирующие культурные коды.

Музыка традиционной музыкальной драмы, являясь неотъемлемой частью китайского традиционного музыкального искусства, обладает художественной выразительностью, учит тонкости восприятия музыки и несет в себе воспитательную функцию: формирование национальной идентичности, сохранение культурного наследия через понимание основ музыкальной культуры своего народа. При этом в современной школе недостаточно используется образовательный потенциал традиционной музыкальной драмы, снижается интерес к ней учащихся, что требует обновления методических ресурсов для ее изучения в рамках современных стандартов эстетического воспитания школьников.

Исследователи отмечают двойственность, сложившуюся вокруг традиционной музыкальной драмы: с одной стороны, признание

воспитательной и культурной ценности позволило ей стать символом китайской культуры, получить некоторым видам театра сицзюй статус «нематериального культурного наследия ЮНЕСКО», с другой – этот театр ввиду глобальных изменений в мире и китайском обществе теряет своего зрителя, несмотря на активные действия культурной политики Китая по сохранению традиционной музыкальной культуры.

Потребность сохранения культурного национального наследия и задачи музыкально-эстетического развития личности школьников на основе традиционного искусства обуславливают необходимость изучения проблем введения традиционной музыкальной драмы в школьное образование.

Степень разработанности темы исследования. Российские исследователи внесли большой вклад в понимание и осмысление значения и роли традиционной китайской культуры и музыки в истории мировой культуры: Т.Б. Будаева [24, 25], К.В. Васильев [29], В.С. Виноградов [32], О.Л. Девятова [45], М.Е. Кравцова [90], В.Н. Юнусова [223].

В научно-методической литературе широко представлены методики музыкального воспитания детей: Л.В. Байбородова [13], Н.О. Ветлугина [31], О.В. Гончарова [39], В.В. Гракова [41], Л.Г. Дмитриева и Н.М. Черноивашенко [50], Е.Д. Критская [92], Г.П. Сергеева [92], И.В. Ефремова [57], Т.А. Затямина [63], А.Н. Зимина [65], М.А. Михайлова [120], Т.В. Надолинская [124], М.С. Осеннева [138], Б.С. Рачина [148], М.Е. Ужанова [182], В.М. Хомякова [187], Н.А. Царева [194], В.Н. Шацкая [213], Л.В. Школяр [121].

Методические основания изучения оперы со школьниками заложили: Н.Н. Алпарова [4], О.А. Апраксина [7], Ю.А. Егорова [55], А.М. Жукова [65], Д.Б. Кабалевский [68], О.Н. Кислова, О.А. Сизова и Г.А. Казанцева [80], А.И. Лагутин [99], И.Р. Русских [153]. В педагогической науке рассматривается обусловленность изучения оперного жанра как полифункциональной театрально-музыкальной деятельности, которая готовит современного школьника к жизни в глобальном мире, восприятию гиперинтертекстуального

культурного контента (Л.Ю. Калинина) и развивает полифоническое мышление как особый инструмент познания сложных систем (С.А. Рогова).

Проблемы приобщения детей к оперному творчеству представляют в своих работах М.С. Красильникова [91], О.Б. Куликовская [91]; применение методов хорового театр и принципов театрализации хоровой музыки исследуют Н.В. Калашникова [73], Т.К. Овчинникова [137], Г.В. Супруненко [167], Л.Н. Пичугина [141]. Театральные формы и методы в обучении рассматривают Г. Джонсон [48], В.М. Букатов [56], А.П. Ершова [56], А.А. Никитина [121], Т.Н. Полякова [143], А.В. Титов [176]; Ху Юэ [270], Чжан Сяохуа [273], Чжан Шэнцюань [274], Чжао Сюань [275], Чжоу Гучэн [277], У Цзячжэнь [266].

Музыкальный театр и хоровую театрализацию как метод вовлечения детей в оперное творчество изучают: Ю.А. Егорова [55], О.В. Калугина [75], Н.Ю. Киреева [78], О.Б. Куликовская [95], А.П. Лаврушкин и М.А. Олейник [98], Е. Ю. Накишова [126].

Анализ достижений и проблем музыкального образования в Китае представляют: Го Бяо и Чжан Цин [239], Ли Юэ [110], Лю Цзин [114], Чан Жолин [200], Ян Бохуа [228], Е.Ф. Командышко и Т.В. Надолинская [88], С.В. Савенко [155], Ван Мэнюнь и Е.Н. Яковлева [27], Цихэн Ван [197], Хуан Сяньюй [191]. Методологические аспекты изучения традиционной китайской культуры и музыки рассматривают: Ли Джуаньди [106], Лянь Гоюй и Ван Шоудун [255], Сум Бэр [165], С. Ююань [225].

Изучением истории и современного состояния китайской музыкальной драмы занимаются как китайские ученые: Ван Пэйи [26], Дин Яо [49], Жэнь Шуай [61], Жуан Юнчэнь [59], Ли Бинь [102], Ли Цзяньфу [103], Ли Чао [109], Ли Юбин [107], Ли Юькун [251], Мэн Яоюй [123], Сунь Лу [166], Сю Тинтин [169], Сюй Цзянь [171], У Цзинь [181], Цзи Юешэн [195], Чжан Гэн и Го Ханьчэн [272], Чжу Сян Хун [204], Ху Яньли [189], Хуан Фанчо [190], так и российские ученые: С.В. Анчуков [6], Е.С. Бородычева [23], Т.Б. Будаева [25], К.А. Голубан [38], Н.Ю. Демидо и Е.К. Шалунова [47], В.В. Дементьева

[46], Н.А. Догорова [51], О.Б Никитенко [130], С.А. Серова [156 157], С.В. Шеремет [214].

Изучение традиционной оперы как нематериального культурного наследия в начальной школе рассматривают: Ан Сяову [230], Ли Яньян [248]. Ляо Бинцин [256], Сюй Чань [265], Ван Жуньюэ [232]; в средней школе: Гао Цзинь [237], Ли Яньан [249], Чэнь Шуфан [283]; в курсе музыки старшей школы: Фэн Хуаньхуан [269]; в школах для этнических меньшинств – Ван Лиуцзин [233]; проблемы создания учебников для изучения театра и знакомства с оперным искусством анализируют Чжоу Гучэн [277], Чэнь Лу [282]; общие вопросы интеграции традиционной оперы в образование представляют: Вань Вэнь [28], Ван Хайнин [236], Дэн Циин [243], А.В. Каменец и Вэйди Лю [76], Лю Фада [113], Юй Чэньчан [221].

Музыкальная педагогика в Китае ищет баланс между сохранением наследия традиционной музыки и внедрением инноваций в педагогический процесс, чтобы обеспечить формирование национальной идентичности, развить музыкальную культуру и стимулировать интерес молодежи к музыкальному обучению. Несмотря на многочисленные работы китайских ученых по изучению стратегий включения оперы в образовательную программу школы, не определены условия создания педагогической среды для эффективного изучения традиционной музыкальной драмы как фактора сохранения культурного наследия. Эффективность изучения проявляется в системности, мотивации учащихся, использовании проверенных методов. Необходимость такого изучения становится очевидной, исходя из существующих **противоречий** между:

- ростом популярности в Китае современного оперного искусства, признанием традиционной оперы культурным наследием, в котором заключены воспитательная функция, и падением интереса к ней как источнику музыкальной культуры Китая среди молодежи;

- наличием научных исследований, посвященных стратегиям внедрения традиционной китайской драмы в школьное образование, и отсутствием

научно обоснованного комплекса педагогических средств, обеспечивающих развитие устойчивого познавательного интереса и мотивации к ее изучению;

- требованием образовательных стандартов школы эстетически развивать детей на основе изучения и сохранения уникальных музыкальных традиций с использованием современных методов и преимущественно сохраняющейся ориентацией в образовательной практике на традиционные подходы в музыкальном воспитании.

Выявленные противоречия позволяют сформулировать научную **проблему**: какие факторы образовательной среды обеспечивают эффективное изучение традиционной музыкальной драмы в школах КНР? Проблема определяет выбор **темы** диссертационного исследования: «**Педагогические условия изучения традиционной музыкальной драмы в общеобразовательных школах Китая**».

Объект исследования – процесс музыкального образования в школах Китая.

Предмет исследования – совокупность компонентов образовательной среды для эффективного изучения традиционной музыкальной драмы в китайской школе.

Цель исследования – теоретически обосновать и проверить в экспериментальной работе комплекс компонентов образовательной среды эффективного изучения традиционной музыкальной драмы в школах Китая.

Задачи исследования

1. Раскрыть эстетическую ценность и педагогическую значимость изучения музыкальной традиционной драмы в китайской школе.
2. Провести анализ методик изучения оперного искусства в российской и китайской педагогике музыкального образования.
3. Разработать педагогическую модель изучения традиционной музыкальной драмы в китайском школьном образовании.
4. Определить критерии и показатели эффективности изучения традиционной музыкальной драмы в китайской школе.

5. Проверить в экспериментальной работе эффективность педагогических компонентов образовательной среды изучения традиционной музыкальной драмы со школьниками.

Гипотеза исследования строится на предположениях о том, что повышение эффективности изучения традиционной музыкальной драмы в школе КНР можно достигнуть, если будет разработана педагогическая модель ее включения в учебное содержание музыкального образования в начальной и средней школе, включающая педагогические условия:

- соответствие содержания учебного материала возрастным особенностям, запросам и интересам учащихся, а также региональным отличиям музыкальной драмы:

- изучение традиционной музыкальной драмы будет иметь системный характер, наряду с применением традиционных методов «устной передачи» будут применяться современные образовательные технологии;

- оценка результатов изучения традиционной музыкальной драмы будет опираться на комплекс критериев и показателей.

Методологическую основу исследования составили труды российских и китайских ученых в области:

- дидактики современного образования, раскрывающие содержание, методы и технологии обучения (Ю.К. Бабанский [10], Е.В. Бондаревская [21], И.К. Журавлев [161], М.В. Кларин [85], И.Я. Лернер [101], Б.Т. Лихачев [111], И.П. Подласый [142], А.В. Хуторской [192], Г.И. Щукина [218]);

- изучения искусства как средства познания и коммуникации (М.М. Бахтин [15], Ю.Б. Борев [22], Л.С. Выготский [35], М.С. Каган [70], А.Н. Леонтьев [100], Ю.М. Лотман [112], Б.М. Неменский [128], А.Я. Флиер [184]);

- психологии музыкальной деятельности (Д.К. Кирнарская [145], Е.В. Назайкинский [125], Г.П. Овсянкина [133], В.И. Петрушин [140], Б.М. Теплов [174], Ю.А. Цагарелли [193], Г.М. Цыпин [199]);

- теоретических положений концепции синтеза искусств (Н.В. Бигус [18], В.П. Волошина [34], Б.М. Галеев [36], А.Я. Зись [66], Е. П. Кабкова [69],

Л.Ю. Калинина [74], В.В. Кулененок [94], Л.Н. Мун [122], А.Ж. Овчинникова [135], Г.П. Степанов [163], Н.Г. Тагильцева [173], Б.П. Юсов [224]);

- теории и практики музыкального образования (Э.Б. Абдуллин [1], Ю. Б. Алиев [3], В.П. Анисимов [5], О.А. Апраксина [7], Б.В. Асафьев [9], Л. А. Баренбойм [14], А. Л. Готсдинер [40], В.В. Медушевский [117], К.Орф [160], В.Н. Холопова [186]);

- формирования основ национальной идентичности в системе общего музыкального образования (И.И. Земцовский [64], Л.П. Карпушина [77], И.С. Кобозева [86], Л.С. Майковская [115], Л.А. Рапацкая [147], Л.В. Шамина [209], У Ифан [180], Л.П. Щепотько [216], А.И Щербакова [217], З.М. Явгильдина [226]);

- изучения оперы как синтетического жанра (Б.В. Асафьев [9], В.Ю. Богатырев [19], О.В. Бабенко [11], Л.Д. Ротбаум [152], В.Э. Ферман [183], Е.Н. Шапинская [210];

- методологии изучения оперы в образовательном процессе (Н.Н. Алпарова [4], А.М. Жукова [60], Д.Б. Кабалевский [68], М.С. Красильникова [91], А.И. Лагутин [99], И.Р. Русских [153]).

В работе применялись общие педагогические подходы:

- деятельностный, трактующий образование как процесс становления личности как субъекта (Л.С. Выготский [35], В.В. Давыдов [44], Д. Дьюи [54], А.Н. Леонтьев [100], Д.Б. Эльконин [219]);

- личностно-ориентированный, нацеленный на реализацию индивидуальных потребностей личности обучающегося в процессе музыкального образования, создание условий, поддерживающих положительную самооценку (Е.В Бондаревская [21], А.В. Хуторской [192], Г.И. Щукина [218], В.Ф. Шаталов [211], И. С. Якиманская [227]);

- полихудожественный, предполагающий организацию деятельности на базе взаимодействия смежных с музыкой искусств как способ формирования эмоционально-образного восприятия мира (А.Ж. Овчинникова и А.Н. Нехлопочина [136], И.А. Синкевич [159], Н.Г. Тагильцева [173], Н.А.

Терентьева [175], Т.Э. Тютюнникова [173], Л.В. Чеснокова [201]); Чжоу Ци [278], Чжу Гоухуа [280]).

- этнокультурный, раскрывающий содержание образования с позиций формирования национальной культурной идентификации (В.Н. Бадмаев [12], В.С. Болбас [20], Г.Н. Волков [33], Б.С. Гершунский [37], Л.П. Карпушина [77], Н.Д. Никандров [129], А.П. Панькин [139]).

Методы исследования:

- теоретические: анализ и обобщение научной литературы по изучению развития оперного искусства в Китае с целью выявления ценностных оснований для его введения в содержание школьного образования; анализ и синтез использования эффективных методик изучения оперы со школьниками; сравнение методик изучения оперы в школе китайскими и российскими педагогами-исследователями; моделирование введения в содержание школьного образования изучения традиционной оперы;

- эмпирические: опытно-экспериментальная работа по апробации педагогических условий изучения традиционной музыкальной драмы; включенное наблюдение за освоением школьниками оперного жанра; опросы (анкетирование), тестирование; педагогический эксперимент;

- математическая обработка экспериментальных данных: качественный и количественный анализ результатов выявления эффективности разработанных педагогических условий изучения традиционной музыкальной драмы.

Этапы исследования. Первый этап (2022–2023 гг.) – поисково-аналитический – включал изучение проблем, связанных с изучением традиционной оперы в китайской школе, накопленного научно-практического опыта в музыкальной педагогике по включению оперы в образование школьников, определение методологических оснований изучения выявленной проблемы.

Второй этап (2023–2024 гг.) – теоретический, в процессе которого разработана модель изучения традиционной оперы со школьниками и

определены педагогические условия, при которых изучение традиционной оперы будет иметь педагогический эффект.

Третий этап (2024–2025 гг.) – опытно-экспериментальный – предполагал организацию опытно-экспериментальной работы по внедрению методики и педагогических условий изучения традиционной оперы; обобщение и интерпретацию полученных результатов.

Научная новизна исследования:

1) теоретически обосновано включение традиционной музыкальной драмы в содержание школьного образования не только как фактора эстетического воспитания, но и освоения типа полифонического/контекстного мышления (В.М. Розин) для понимания полифоничности окружающего мира, гипертекстового современного контекста, в котором приходится человеку жить;

2) проведено сравнение подходов к изучению оперы в российской и китайской музыкальной педагогике: общее – поиски эффективных современных методов с ориентацией на мотивацию и развитие интереса к оперному искусству; различия – китайские исследования ориентированы на разработку стратегий и методов изучения традиционной оперы как культурного феномена; российская педагогика ориентирована на выявление и внедрение наиболее эффективных методов (театральных и игровых); специфику изучения оперы в китайской школе составляют: сохранение традиционных методов; интеграция оперного искусства в учебные программы предметных областей; привлечение местных ресурсов;

3) разработаны педагогические условия эффективного изучения традиционной музыкальной драмы в китайской школе, которые включают: соответствие содержания учебного материала возрастным особенностям, запросам и интересам учащихся; системное включение традиционной оперы в учебный процесс; учет региональных особенностей традиционной музыкальной драмы; единство традиционных методов «устной передачи» и

современных образовательных технологий; комплексное оценивание результатов изучения традиционной оперы;

4) разработана модель изучения традиционной музыкальной драмы в школе, в которой представлены в системном единстве компоненты: теоретический, целевой, организационно-технологический и оценочно-результативный;

5) проведена экспериментальная апробация разработанной педагогической модели изучения традиционной музыкальной драмы школьниками, которая подтвердила на базе сформулированных критериев эффективность выявленных педагогических условий.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что материалы исследования обогащают положения педагогики музыкального образования в области изучения традиционной музыкальной драмы со школьниками; проведено комплексное изучение теоретических и методологических основ преподавания традиционной музыкальной драмы в школах Китая; обоснован образовательный потенциал традиционной музыкальной драмы, реализующий задачи эстетического и нравственного воспитания, сохранения музыкального культурного наследия, формирования национальной идентичности; проведено обобщение результатов исследований китайских ученых-педагогов по выявлению проблем и задач включения в образовательный процесс китайской школы изучения китайской музыкальной драмы; теоретически обоснована и разработана педагогическая модель изучения традиционной музыкальной драмы в китайской школе; определены критерии и показатели эффективности изучения традиционной музыкальной драмы, которые могут быть использованы в оценке результативности изучения музыкального искусства; проведено сравнение традиционного подхода в обучении с разработанной моделью изучения традиционной музыкальной драмы.

Практическая значимость исследования:

- результаты исследования предлагают конкретные стратегии и методы для оптимизации изучения традиционной музыкальной драмы в школах, что способствует повышению качества обучения, интереса и вовлеченности школьников в традиционную музыкальную культуру;
- разработанные планы уроков, диагностический инструментарий и методические рекомендации могут найти применение для модернизации учебных программ по музыке, создания учебно-методических комплексов и организации курсов повышения квалификации для педагогов в Китае;
- методика оценки результативности изучения китайской музыкальной драмы в школе поможет учителю в выборе инструментов мониторинга музыкального образования.

Экспериментальная база исследования

Эмпирическая проверка эффективности разработанной методики изучения традиционной китайской оперы проводилась на базе средней школы в городе Датун, провинция Шаньси, во втором семестре 2024–2025 учебного года. В общей сложности в экспериментальной работе приняли участие 160 учащихся, разделенных на четыре целевые группы.

Первый этап эксперимента направлен на проверку адаптивности методики к различным возрастным ступеням: 4-й класс начальной школы (40 человек) и 2-й класс средней ступени (40 человек). Второй этап ставил целью выявить преимущества выбранных методов перед традиционными и проводился в двух параллельных классах первого года обучения в средней школе: 7-й класс (40 человек), обозначенные как класс С (контрольная группа) и 7-й класс (40 человек) – класс D (экспериментальная группа).

Положения, выносимые на защиту

1. Культурная ценность традиционной музыкальной драмы является основанием включения ее в содержание школьного образования: изучение способствует повышению культурного самосознания школьников и формированию национальной идентичности; позволяет объединить

чувственную и рациональную стороны восприятия музыкального произведения и осваивать тип полифонического/контекстного мышления, необходимого для жизни в современном мире гипертекстовой реальности.

2. Педагогические условия изучения традиционной музыкальной драмы предполагают: отбор содержания в соответствии с возрастными особенностями, а также запросами и интересами учащихся; системное включение традиционной оперы в учебный процесс (интеграция в различные предметные области и дополнительное образование, многоуровневость целей обучения, дифференциация методов на каждой ступени); учет региональных особенностей при изучении музыкальной драмы; единство традиционных методов «из уст в уста» и современных образовательных технологий; комплексное оценивание результатов обучения.

3. Модель изучения традиционной музыкальной драмы в начальной и средней школе представляет системное единство компонентов: теоретического (положения теории воспитательной значимости музыкального образования; концепция синтеза искусств; положения художественного образования в области театрального искусства), педагогические подходы (личностный, деятельностный, полихудожественный) и принципы реализации педагогических подходов (нравственная направленность музыкального искусства, учет специфики традиционного оперного искусства; применение театральных практик); содержательно-целевого, в котором определены цель и задачи; организационно-технологического, (педагогические условия и методы); оценочно-результативного (критерии и показатели комплексной оценки).

4. Сравнение методологии изучения оперы в школьном образовании российской и китайской музыкальной педагогики показывает их сходства и различия: сходства – в разработке современных методов с ориентацией на личностный и деятельностный подходы; отличия – в китайских исследованиях акцентируется внимание на стратегических направлениях работы по внедрению оперы в школьное изучение, целевые установки –

сохранение интереса к традиционной музыке и культуре как факторам формирования национальной идентичности; специфику изучения оперы в китайской школе составляют: сохранение традиционных методов «из уст в уста»; интеграция оперного искусства в учебные программы предметных областей (литература, физкультура и др.); привлечение местных ресурсов – специалистов в области музыкальной традиционной музыкальной драмы для организации занятий и внеурочной деятельности с детьми.

5. Сформированность познавательного интереса подростков к изучению традиционной музыкальной драмы определяется по критериям и показателям, соответствующим компонентам педагогической модели: а) когнитивный (знания: история, амплуа, термины; понимание элементов пения; стандарты движений и др.); деятельностный (исполнительские навыки: вокально-пластические умения – точность высоты звука, плавность физических движений, соответствие языка тела образу); аффективный (эмоциональное отношение: активность на занятиях; эмоциональная включенность); креативный (инновационные практики: адаптации сюжета; органичность внедрения современных элементов).

Личный вклад соискателя:

- разработана педагогическая модель изучения традиционной музыкальной драмы в школе;
- обоснованы педагогические условия эффективного изучения традиционной музыкальной драмы в школе и проведена их апробация в условиях школьных занятий музыкой;
- разработана образовательная программа для проведения экспериментальной работы по изучению традиционной музыкальной драмы;
- установлены закономерности освоения изучения традиционной музыкальной драмы: неравномерность прогресса у различных категорий учащихся, что требует введения «неактерских» ролей (сценарист, художник и пр.); различия в показателях востребованности подростками использования инструментов обратной связи в рамках эксперимента (предпочтение

иммерсивным и творческим методам); гендерная специфика восприятия материала – различия в вовлеченности мальчиков и девочек (мальчики-подростки проявляют высокий интерес к введению элементов боевых искусств и цифровых технологий; девочки – к лирической составляющей, гриму, костюмам и эмоциональным переживаниям героев; масштабирование модели имеет риски больших временных затрат педагогов, чем к урокам в традиционном режиме;

- сформулированы стратегии внедрения традиционной музыкальной драмы в школьное образование: введение в стандарт эстетического образования модуля по изучению регионального компонента традиционной музыкальной драмы; цифровизация методической поддержки педагогов; переосмысление роли учителя как фасилитатора в системе подготовки кадров; внедрение в педагогических вузах интегрированного курса «Педагогика традиционной драмы»; создание устойчивого партнерства «Школа – Театр – Семья»; дифференциация образовательных траекторий (вариативность ролей учащихся в рамках оперного модуля); интеграция традиционной оперы в воспитательную систему школы; внедрение на национальном уровне в систему «Творческого портфолио» как альтернативы или дополнения к стандартизированным тестам по искусству; реформирование механизмов оценки результатов – разделение оценки на два независимых блока: оценка точности воспроизведения традиции и оценка креативности, глубины интерпретации и вклада в групповую работу; горизонтальная междисциплинарная интеграция – создание кросс-предметных модулей, где изучение одного произведения распределяется между несколькими дисциплинами; организация устойчивых профессиональных сообществ как поддерживающей среды для достижения долгосрочных успехов.

Степень достоверности результатов исследования обеспечивается методологической обоснованностью исходных положений, выраженных в анализе степени изученности темы и выявлении проблемы исследования,

постановке цели, формулировке гипотезы; теоретической разработкой модели изучения традиционной оперы и организацией опытно-экспериментальной работы по ее апробации; разработкой педагогических условий для эффективного изучения традиционной музыкальной драмы; проведением двухэтапного эксперимента: первый этап подтвердил гипотезу об универсальности и адаптивности модели для разных ступеней школьного образования; второй этап доказал эффективность педагогической модели в сравнении с традиционным подходом; применением отсроченной оценки результатов исследования.

Апробация результатов исследования осуществлялась в процессе участия в международных и всероссийских конференциях: а) XX Международная научно-практическая конференция «Музыкальная культура глазами молодых ученых» (РГПУ им. А.И. Герцена, 19 декабря 2024 г.); Международная научно-практическая конференция «Образование в музыкальном вузе: контент и контекст» (РГПУ им. А.И. Герцена, 30 октября 2025 г.); X Международная научно-практическая конференция. «Человек, общество, технологии: актуальные вопросы взаимодействия» (Петрозаводск, 8 января 2026 г.); VII Международная научно-практическая конференция «Театр и образование: диалог в пространстве культуры» (институт музыки, театра и хореографии, РГПУ им. А.И. Герцена, 14 марта 2026 г.); II Международная научно-практическая конференция «Искусство и современный мир» (РГПУ им. А.И. Герцена, 18 мая 2026 г.); X Всероссийская научно-практическая конференция (с международным участием). Герценовские чтения «Художественное образования ребенка: стратегии будущего» (Санкт-Петербург, 22–23 января 2026 г.).

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав, шести параграфов, заключения, 29 таблиц, списка литературы (285 источников) и трех приложений.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ В ШКОЛЕ

1.1. История становления и культурно-образовательная ценность китайской традиционной музыкальной драмы

Китайская опера, наряду с греческой трагикомедией и индийской санскритской оперой, считается одной из трех старейших драматических форм искусства. Культура музыкального театра в Китае имеет богатую многовековую историю, в которой сформировалась китайская музыкальная драма (общее название «сицзюй») как феномен со своей языковой системой синтеза звука, интонации и ритма. Эта форма сохраняет древние традиции и имеет свои региональные особенности. Китайская музыкальная драма и китайская традиционная опера определяются как синонимичные понятия, обозначающие форму искусства, которая включает музыку, пение, речь, танец, акробатику, элементы боевых искусств, пантомиму, – все это создает ее уникальность и делает национальным достоянием; в процессе длительного развития в ней сформировалось пять основных оперных жанров: пекинская опера, опера юэ, хуанмэйская опера, пинцзюй, хэнаньская опера.

Особенности сицзюй – синтез искусств, высокая степень символизации и условности проявляются в гриме, актерской технике, костюмах, музыкальных мотивах и пр. «В настоящее время насчитывается около 300 видов театра сицзюй, представленных различными жанрами, самыми значимыми из которых являются: пекинский, куньшаньский, хэбэйский, гуандонский, шаосинский, хэнаньский, циньцянский, хуанмэйский» [46, с. 43]. В. В. Малявин определяет пекинскую оперу, сложившуюся в XVIII в. из

нескольких театральных традиций, как «наиболее совершенный продукт почти тысячелетней эволюции китайской музыкальной драмы» [116, с. 505].

Изучением истории и современного состояния китайской музыкальной драмы занимаются китайские исследователи: Ван Пэйи [26], Дин Яо [49], Жуан Юнчэнь [59], Ли Бинь [102], Ли Чао [109], Ли Юбин [107], Мэн Яоюй [123], Сунь Лу [166], Сю Тинтин [169], Сюй Цзянь [171], У Цзинь [181], Цзи Юешэн [195], Чжу Сян Хун [204], Ху Яньли [189], Хуан Фанчо [190]; и российские ученые С.В. Анчуков [6], Е.С. Бородычева [23], Т.Б. Будаева, [25] К. А. Голубан [38], В.В. Дементьева [46], О. Б Никитенко [130], С.А. Серова [156 157], С.В. Шеремет [214].

Современная китайская национальная опера связана с китайской музыкальной драмой, впитала наследие европейского оперного искусства, имеет свои стилевые особенности, обусловленные традициями народов Восточного региона; ее исторические рамки определяются в сто лет. В начале XX века появляются музыкальные учебные заведения с преподаванием теории музыки, основ европейского вокального искусства, начинают ставить первые оперные спектакли; Ли Цзиньхуэй пишет для школьной сцены небольшие оперы-балеты, в которых сочетаются китайские мотивы и заимствованные зарубежные мелодии. В настоящее время развитие оперного жанра переживает новую волну – плеяда современных китайских композиторов продолжают традиции и включают инновационные элементы в жанр оперы [196]. Китайская национальная опера формирует уникальный стиль, сочетая элементы традиционного китайского театра и западной оперы. Тематика китайской оперы разнообразна: это и исторические хроники, и мифы, и сюжеты литературных произведений.

Исторические корни, процесс развития, национальные особенности и влияние европейского оперного искусства на искусство современной китайской оперы изучают многочисленные исследователи, среди них Цзун Чжэн (современная трактовка оперного жанра на основе анализа жанрово-стилевых ориентаций оперных композиторов XXI века) [Там же], Сюй

Иньчэнь, Чжан Личжэнь (истоки и история современной китайской оперы) [170; 203]; Лю Цзинь [114], Мэн Яоюй (оперная культура современного Китая) [123].

Таким образом, в современном Китае выделяют два основных вида музыкального театра: традиционная музыкальная драма (традиционная опера) и китайская национальная опера.

Китайская традиционная музыкальная драма – важный носитель традиционной китайской культуры. Как одна из древнейших форм театрального искусства, китайская традиционная музыкальная драма имеет богатую историю, насчитывающую более тысячи лет, и занимает особое место в мировой музыкальной культуре. Опера представляет собой уникальное единство литературы, музыки, танца, живописи, боевых искусств, акробатики и актерского исполнительского искусства. Повествование в китайской традиционной опере ведется через музыку, пение и танец.

Становление стройного музыкального стиля китайской традиционной музыкальной драмы складывается под влиянием многих внешних и внутрисполитических факторов: она берет сильные стороны многих форм художественного исполнения и объединяет их в одном «стандарте», выражая художественные особенности в общей природе искусства оперы. Эти формы включают в себя обязательные элементы: поэзию, музыку и танец. Поэзия подразумевает глубину литературного и культурного наследия, музыка идеально сочетает мелодию и пение, а танец – ритм и темп; также важны аспекты сценографии: освещение, костюмы, грим – преувеличенные узоры на лицах исполнителей, требующие особого мастерства в техниках рисования, символизируют характер и судьбу персонажа. Все художественные средства выразительности в китайской традиционной драме передают сюжетное содержание действия и служат одной цели – нести красоту зрителям.

Особенностью китайской традиционной музыкальной драмы является символизм; символ является частью культуры («краеугольный камень китайской театральной эстетики» [157, с. 9]) и присутствует в речи, письме,

числах, цвете, в визуальном искусстве, в предметах быта; в театре – в костюмах, в рисунке грима, в позах актера, в сюжетах пьес, в средствах театральной выразительности, в многочисленных декорациях. Восприятие зрителем оперы напрямую зависит от воображения, способности домыслить, дорисовать представленное на сцене и получить сильное эмоциональное воздействие.

Возникшая на основе древних песен и танцев, китайская традиционная опера представляет собой комплексный стиль сценического искусства с многовековой историей. Развитие китайской традиционной оперы можно разделить на несколько важных этапов, отражающих ее эволюцию от зарождения к зрелости и затем к модернизации (таблица 1).

Таблица 1. Этапы становления и развития китайской традиционной музыкальной драмы

Исторический период (основные династии Китая)	Характеристика периода	Особенности музыкально-театрального искусства
Доциньская эпоха Династия Ся (ок. 2070 г. – ок. 1600 г. до н.э.); Династия Шан (ок. 1600 – 1046 гг. до н.э.); Династия Чжоу (1046 – 256 гг. до н.э.)	Первые письменные источники; развитие бронзовой технологии, гадательные практики. Зарождение доктрин конфуцианства и даосизма	Музыкальные песенно-танцевальные представления; песни и танцы, жертвенные церемонии и народные представления
Цинь (Qín) Династия Цинь (221 – 206 гг. до н.э.)	Объединение Китая, строительство Великой стены, стандартизация письменности	Соединение элементов песни, танца и театра, сочетание с акробатикой. Зарождение «Сто опер»
Хань (Hàn) Династия Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.)	Расцвет торговли по Шелковому пути, изобретение бумаги	Развитие театральных представлений с акробатикой, пантомимой и музыкальным сопровождением; формирование основ народного театра
Тан (Táng)	Золотой век китайской	Появление профессиональных

Исторический период (основные династии Китая)	Характеристика периода	Особенности музыкально-театрального искусства
Династия Тан (618 – 907 гг. н.э.)	культуры, расцвет поэзии, живописи и торговли	театральных коллективов; развитие песенно-танцевальных и драматических жанров; зарождение ранней оперы. Цаньцзюньси (参 军 戏) – придворные представления
Сун (Sòng) Династия Сун (960 – 1279 гг.)	Экономическое процветание и культурный расцвет, инновации в науке и технике	Формирование классической китайской оперы; появление городских театров; развитие оперных жанров с текстами и музыкой. Наньси (南戏) – южная драма
Юань (Yuán) Династия Юань (1206 – 1368 гг.)	Основана монголами под руководством Хубилая, развитие торговли	Объединение литературы, музыки, танца и других видов искусства; золотой век юаньской оперы. Цзацзюй (杂 剧) – смешанные представления
Мин (Míng) Династия Мин (1368 – 1644 гг.)	Высокий уровень самодостаточности и культурного развития	Утверждение самостоятельного художественного стиля оперы; развитие местных оперных жанров. Куньцюй (昆 曲) – куньшаньская мелодия
Цин (Qīng) Династия Цин (1616 – 1911 гг.)	Последняя императорская династия Китая	Доминирование пекинской оперы ; объединение местных традиций; формирование современного вида китайской оперы. Цзинцзюй (京 剧) – пекинская опера

В доциньский период, более 3000 лет назад, оперное искусство находилось в начальной стадии развития, и хотя не существовало настоящей формы оперы, такие виды деятельности, как песни и танцы, жертвенные церемонии и народные представления, заложили основу для последующего развития традиционной оперы. Китайской театральное искусство существовало в виде музыкальных песенно-танцевальных представлений в период «Весны и Осени» (Чуньцю) (722–481 до н. э.), о чем свидетельствуют

записи в исторических источниках [82]. «Музыкально-театрализованные представления под открытым небом являются органичной частью праздничной и религиозной культуры китайской цивилизации от самого начала ее возникновения. Они появляются уже во времена династии Ся (2070–1600 гг. до н. э.) и связаны с совершением обряда изгнания злых духов (нои), сопровождавшегося масштабными уличными действиями» [105, с. 12].

Китайское театральное искусство формировалось в мистериях-карнавалах, когда исполнители облачались в звериные шкуры и надевали маски, и в мистериях-инсценировках с изображением жизни богов и мифических персонажей [23]. Такие постановки проводились около храмов; как и религиозные представления Древней Греции и Рима, мистерии включали в себя диалоговую часть и хоровое сопровождение. Постепенно религиозная функция сменялась развлекательной – так стали возникать в период правления династии Шан придворные театрализованные постановки, в которых различались участвующие актеры: поющие и танцующие (чан-ю), и комические (пай-ю).

Во времена Ханьской династии устраиваются большие праздники и рождается новый вид представлений байси («сто представлений»)/«сто опер»/«сто игр») или цзяодиси («бодание») с включением танца, различных цирковых номеров, силовых состязаний, акробатических трюков, элементов ушу, фехтования, магии, буффонады, представления на ходулях. Постепенно вводились несложные сюжеты и образы, что и считают началом зарождения драмы.

Конец эпохи Хань ознаменован противоборством конфуцианства с даосской доктриной: из культуры вытеснялись «неупорядоченные» структуры. Даосы рассматривали конфуцианские правила «ли» («идеального поведения благородного мужа») как «средство насилия над человеческой природой и призывали отбросить их, «забыть» о них и о самом себе (т.е. о своем индивидуальном Я), погружаясь в поток бытия и в блаженном

состоянии «самозабвения» (цзы-ван), полностью сливаясь с миром окружающей природы, как бы растворяясь в ней»¹.

К середине и концу правления династии Тан (VII–IX вв. н. э.) стало постепенно формироваться оперное искусство, в нем начали соединяться элементы песни, танца и театра. В Танскую эпоху получают распространение театрализованные представления с историческими сюжетами и инсценировки рассказов. Актеры использовали реквизит, костюмы, маски. Так формировался театр, включающий искусство слова, танца, пения и пластики. Император Сюаньцзун основал оперную школу Лиюань («Грушевый сад»), ученики которой назывались «учениками грушевого сада». Во времена династии Цин опера приобретает популярность в среде простого народа. «Представления смотрели в чайных, ресторанах и даже вокруг импровизированных сцен. Канджунская опера, например, исполнялась двумя актерами, их диалоги строились на комических эффектах как комедийные дуэты шута и благоразумного персонажа.

«Сто опер» династии Тан и их сочетание с местной акробатикой и танцами послужили материалом для создания разных опер династии Юань (начало существования монгольской династия Юань с 1279 г.). В династии Юань опера вступила в важный период развития, и формат разных опер стал важным проявлением оперного искусства. Разнообразные оперы Юань объединили в себе литературу, музыку, танец, драму и другие виды искусства – так опера постепенно формировалась в самостоятельный художественный стиль, стала вершиной в истории китайской оперы, и это время считается золотым веком китайской оперы. Пьесы обретали литературную силу, некоторые шедевры ставят до сих пор, например, пьесы Гуань Ханьцин и Ван Шифу «Несправедливость по отношению к Доу Э» и «Роман Западного Покоя», в которых художественно исследуются проблемы человеческой природы, чести и справедливости. Драма чуаньци – другая

¹ Проблема человека в традиционных китайских учениях [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т востоковедения, Гос. музей искусства народов Востока; отв. ред. Т. П. Григорьева. – Москва : Наука, 1983. – С. 61.

форма театра Юаньского периода: наследуя традиции южной драмы (композиция, темы, образная структура), в целом отходит от нее к большей свободе и отсутствию строгой регламентации. В конце XIV века виды цзацзюй и чуаньци сближаются, обретая высокую технику, мастерство и свободу художественной формы.

Следующий этап – период Минской эпохи (1368–1644 гг. – восстановление китайского правления после монгольской династии Юань) известен двумя направлениями театра – ияньское и куньшаньское. Для ияньского театра провинции Цзянси характерны приемы площадных представлений на сюжеты из жизни простых людей с введением местных диалектов и популярных мелодий, и он стал прародителем столичного театра цзинси. Направление куньшаньский театр (от уезда Куньшань провинции Цзянсу) сформировало театр аристократический, придворный, что проявлялось в вокальном и актерском мастерстве, танцевальном искусстве, богатстве мелодий, так как музыку к ним писали уже композиторы. Однако к XVIII – середине XIX века он теряет свою популярность.

Династии Мин и Цин (XIV–XVII вв.) ознаменовали период расцвета китайской оперы (особенно пекинской оперы) – оперное искусство достигло небывалых высот. Местные оперы, такие как куньцзюй, кантонская и хуэйская опера, также процветали в этот период, при этом формы оперы становились все более разнообразными и постепенно росло число зрителей и исполнителей, принимавших в них участие. Пекинская опера как доминирующий жанр династии Цин не только широко распространилась в стране, но и оказала глубокое влияние на другие виды оперы.

В XXII–XIV веках на севере Китая в противоположность бытовавшей на юге драме «наньси» появляется вид представлений цзацзюй (смешанные представления), художественные особенности которого сохраняют своеобразие театрального китайского искусства во все последующие эпохи. Спектакль выстраивался на основе сочетания элементов танца, акробатики, слова и вокала; музыкальное оформление состояло из традиционных

мелодий, которые подбирал драматург. Оперный спектакль (конец династии Мин и начало династии Цин) сопровождается китайскими традиционными инструментами, что подчеркивается в названии «банцзы» и означает и традиционный китайский жанр классической оперы, и название деревянного барабанчика в составе оркестра этой оперы.

XVIII–XIX вв. крупные города Китая (Янчжоу, Бэйпин/Пекин) становятся центрами театрального искусства. На основе популярных местных видов театра (хубэйского, ханьцзяо и куньшаньского) происходит становление столичного театра цзинси (пекинского театра).

Среди многочисленных видов оперы цзинцзюй (пекинская опера), куньцзюй, юэцзюй и юйцзюй признаны четыремя наиболее представительными жанрами благодаря своим художественным достижениям, популярности и влиянию. Пекинская опера, сформировавшаяся в Пекине и распространившаяся по всей стране путем синтеза хуэйской и ханьской традиций с элементами куньцзюй и банцзы, удостоилась звания «национальной оперы». Куньцзюй, возникший в уезде Куньшань города Сучжоу, представляет собой «живую окаменелость» классической китайской оперы и в 2001 году был включен ЮНЕСКО в первый список «Шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества». Юэцзюй, зародившийся в уезде Шэнчжоу провинции Чжэцзян и развившийся в Шанхае, завоевал любовь зрителей благодаря своей изящной лирической манере. Юйцзюй, укорененный в культуре Центральной равнины и популярный в Хэнани и соседних регионах, воплощает типичные черты северной оперы с помощью мощного и страстного вокала.

Развитие *сицзюй* в XX – нач. XXI вв. В.В. Дементьева связывает с условиями социально-политических, экономических, культурных изменений в жизни китайского общества, с реформированием традиционного театра, поиском новых средств выразительности, а также с направлением культурной политики по сохранению его как национального достояния [46].

Зритель выбрал пекинскую оперу, как считает Т.Б. Будаева, по следующим причинам: с изменением вкусов пришло ожидание нового; пекинская опера синтезировала традиции других региональных видов (разговорный стиль диалогов, юмор, разговорную речь); включала зрелищность и эффектные акробатические трюки; мелодика отличалась активным темпом – «в качестве ведущего инструмента оркестрового сопровождения использует двухструнную скрипку цзинху 京胡 с пронзительным тембром в высоком регистре» [Истоки пекинской оперы, с. 404].

На примере исторических этапов развития можно увидеть, что искусство китайской оперы постепенно сформировало разнообразный художественный мир и приобрело широкое влияние на мировой арене, начиная с ранней стадии зарождения, формирования различных опер в династии Юань, процветания династий Мин и Цин и инноваций современной эпохи. Развитие оперы – это не только эволюция форм искусства, но и микрокосм истории культуры и социальных изменений. Китайская традиционная опера, наряду с греческой трагедией, комедией и индийской санскритской драмой, известных как старейшие театральные культуры мира, и после длительного периода развития постепенно сформировала китайскую оперу с пятью основными оперными жанрами, а именно пекинская опера, опера юэ, опера хуанмэй, опера пин и опера юй [255, с. 145].

Китайская традиционная опера шэнцян в соответствии с особыми характеристиками имеет четыре разновидности: кунцян, гаоцян, банцзы и пихуан и представляют систему стилей и жанров китайской традиционной оперы. Так, кунцян отличается изящными мелодиями и плавными движениями в хореографии, гаоцян имеет сложную систему вокальных модификаций и строится на исторических сюжетах; банцзы включает тонкую медитативную манеру актерского исполнения; пихуан отличается выразительными костюмами и специфической мелодикой. Пекинская опера, ставшая национальным символом, относится к системе пихуан, отличается

акцентами на акробатику и демонстрацию боевых искусств, яркий грим и костюмы.

В современную эпоху оперное искусство вступило в период инноваций, особенно под влиянием западной культуры и модернизации, когда традиционная опера постепенно объединилась с современными театральными концепциями, фильмами и другими видами искусства. Современная опера продолжала внедрять инновации, уделяя особое внимание модернизации техники исполнения и внедрению новых сценических технологий. В этот период традиционные оперные театры, такие как «Пекинская опера» и «Куньцзюй», сохраняя традиционные формы искусства, адаптируют их к новым эстетическим требованиям.

Традиционная опера обретает новую жизнь: куньцзюй и пекинскую оперу китайское правительство внесло в список национальных культурных ценностей; есть оперные школы, в которых мастера готовят следующее поколение исполнителей; для привлечения молодежи артисты исполняют более доступные короткие версии, в которых используют современный язык и более простые сюжеты, современную музыку и поп-песни.

Несмотря на активные действия по сохранению сицзюй – популяризацию (проведение фестивалей, культурно-просветительских мероприятий), предоставление лучших зданий для представлений, затраты на подготовку профессиональных кадров, проведение научных исследований, создание музеев, поддержка гастрольных туров, участие в международных проектах и пр., – требуются дополнительные усилия культурной политики Китая по его сохранению. По мнению В.В. Дементьевой, проблема лежит в плоскости привлечения коммуникационных технологий, интернет-ресурсов, применением средств масс-медиа, поиска и внедрения актуальных тем и разработки новых сюжетов [46]. Мы видим главный источник сохранения и популяризации музыкальной драмы – включение изучения ее в школьный образовательный процесс.

Философский смысл китайской традиционной оперы отражает идеи конфуцианства, даосизма и буддизма [52; 154]; основные символы выражены в цвете и изображениях животных: так, красный цвет является символом удачи и процветания, а черный и белый – баланс и гармонию противоположностей. Социальная функция заключается в опере как ритуале – это праздник, который объединяет актеров и зрителей; сюжеты часто представляют собой уроки воспитания и уважения традиций.

Вся театральная музыка (оперная, танцевальная, телевизионная и киномузыка) имеет общую задачу – выразить драматический образ, то есть показать сюжет и героев, но каждый жанр имеет отличительные характеристики по способу драматургического воплощения музыки. Например, европейская опера в основном использует арию, декламацию и разнообразные певческие формы контраста, а также посредством симфонической инструментальной передачи основного рисунка композитор создает содержание произведения, соответствующее музыкальной форме. Музыкальная форма, включающая мелодию, гармонию, ритм, темп и содержание – эмоционально-смысловое наполнение – создают уникальное музыкальное произведение, в котором могут выражаться социальные, исторические идеи.

Китайская музыкальная драма отличается от европейской оперы: важной особенностью является символизм, отсутствие реалистической актерской игры и декораций, что требует от зрителя развитого воображения; музыка не фон и не сопровождение – ритм и мелодия направляют действие; пластический язык (жесты, позы, мимика) не менее значим, чем устная речь, все тело используется как источник повествования; каждый цвет, грим, маска несут в себе скрытый смысл. «Понять китайскую оперу – значит научиться читать ее символический код, что и составляет часть ее непреходящего очарования»².

² Китайская опера : вечное сценическое искусство Китая. – [Электронный ресурс] <https://www.thechinajourney.com/ru/%d0%ba%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%b9%d1%81%d0>

В процессе постепенного становления китайской традиционной оперы развивается и оперная музыка. Само слово «опера» (戏曲) в китайском буквально означает «театральная мелодия»; первые представления проводились на классическом китайском языке (文言文), который существенно отличался от разговорного, что придавало представлениям возвышенность. Без музыки нет оперы – оперная музыка играет важную роль в создании характеров персонажей, развитии сюжета и создании сценической атмосферы. Развертывание драматических конфликтов, изображение эмоций персонажей, организация кульминации конфликтов – все это связано с музыкальным сопровождением.

Сюжет закладывают основу для создания драматического действия; костюмы и реквизит служат материалом для создания образа персонажа в опере; а богатый музыкальный материал на протяжении всего процесса оперного спектакля играет синтезирующую роль – помогает выразить эмоции персонажа и способствует развитию сюжета в целом. Оперная музыка имеет свою эстетическую ценность. Даже если сюжет и концепции некоторых опер уже не вполне соответствуют восприятию современного слушателя – определенные части вокального исполнения могут получить широкое распространение среди зрителей и стать классикой.

Например, Т.Б. Будаева указывает, что отличие куньцзюй и пекинской оперы именно «в мелодике их музыкального языка, в их напевах. Под термином «напев» подразумевается не одна конкретная мелодия, а целый интонационный комплекс цяндяо 腔调, объединенный определенными интонационно-ритмическими характеристиками. Расширяясь, напев-цындяо перерастает в обширную интонационную систему шэнцян 声腔» [24, с. 406].

Т.Б. Будаева исследует *китайскую музыкальную драму куньцзюй* как первооснову многих китайских театральных жанров, в первую очередь пекинской оперы *цзинцзюй*: «куньцзюй щедро передала им свои сюжеты,

музыку, костюмы, грим, танцы» [Там же, с. 402]. Куньцзюй внесена в самую первую редакцию «Репрезентативного списка нематериального культурного наследия человечества» ЮНЕСКО в 2001 году – раньше пекинской оперы.

Инструментальная музыка – часть оперной музыки, которую часто называют «вэньчан» и «вучан». Вэньчан в основном используется для сопровождения пения, обычно используются оркестровые инструменты; три основных инструмента вэньчан – это цзинху, юэцин, три струны. Вучан в основном используется для действий спектаклей, для сцен боевых искусств, чтобы усилить чувство ритма, создать настроение, но также для пения, чтения, выполнения и воспроизведения сцены артикуляции обращения. В основном в вучан используются традиционные ударные инструменты: большой гонг, маленький гонг, барабаны, доски, цимбалы и так далее. Пение требует освоения многообразных местных особенностей исполнения, а инструментальная музыка – еще и понимания специфических этнических особенностей.

Китайская традиционная опера использует для выражения реальной жизни музыкальные диалоги и танцевальные движения – средства пения и танца, которые также известны как «петь, читать, делать и играть». Пение в китайской опере сосредоточено на чувствах персонажей, и исполнитель стремится достичь художественного очарования для выражения голосом эмоций.

Стиль пения и вокальные методы отличаются от западных опер. Метод и техника пения определяются не диапазоном голоса актера, а потребностями амплуа персонажа. Каждое конкретное амплуа имеет свои вокальные и певческие методы. Причем для одного и того же амплуа разные школы применяют разные вокальные методы. Например, сяо шэн (小生) – это не обязательно тенор, например, в большинстве опер Юэ (известная как Шаосинская опера) – это «женщина сяо шэн» (меццо-сопрано), а хуа лян (花脸) – это не обязательно бас, например, Цю Юнь – известная в Китае

женщина хуалянь школы Цю Шэнжуна в Пекинской опере. Любой актер, если он освоил амплу певческого стиля и вокальных основ, может петь роли этого амплу, то есть «женщины, одетые как мужчины», «мужчины, одетые как женщины» – это очень распространенная форма исполнения в китайской опере.

Одна и та же пьеса исполняется в разных видах оперы, их сюжеты и персонажи могут быть похожи, но стиль пения не является общим. Стиль пения включает в себя множество форм, таких как соло, дуэт, повторение, унисон, хор, аккомпанемент и «панцян». Различные стили пения привели к расцвету китайского оперного репертуара.

Вокальная система китайской традиционной оперы разнообразна из-за разных внутренних типов и жанров. Например, в одноголосных операх шэнцян (голос) является важным показателем для разграничения категорий опер [17, с. 76]. Опера Шаньси, опера Цинь, опера Пу и т. д. основаны на бездекоративном методе вокала (основах истинного голоса), при котором голос в основном не украшается, полагаясь на голосовые связки, чтобы вибрировать и произносить звук напрямую. Этот метод вокала очень строг к естественному состоянию певца, во-первых, должно быть достаточно дыхания для поддержки голоса, чтобы обеспечить равномерность собственного тембра; во-вторых, голос должен характеризоваться высоким тоном, широким диапазоном, яркостью колорита и т.д. Оба эти условия являются обязательными.

В китайской оперной музыке используется программный принцип, то есть набор изысканных и обобщенных музыкальных формул применяется для выражения различного драматического содержания. Пение, декламирование, перевоплощение и жестикуляция являются «важным средством выражения программных элементов оперы» [246, с. 229]. Программный принцип как национальную специфику китайской музыки исследует Дуин [53].

Программная музыка – это «музыкальные произведения, имеющие определенную словесную, нередко поэтическую программу и раскрывающие запечатленное в ней содержание».³ Программная музыка – академическая инструментальная, не включающая в себя словесный текст, однако сопровождаемая словесным указанием на свое содержание. В программности отражено единение «музыки и речевых средств, а также литературы, которые обозначают или отражают те стороны единого объекта отражения, которые передать своими собственными средствами музыка не в состоянии, то есть дают предметную, а иногда и понятийную конкретность» [15, с. 11].

Музыку представляют как форму интеллектуальной деятельности, которая непосредственно связана с мышлением [8]. Н.И. Жинкин утверждает, что строение внутренней речи отличается от строения языка: ее скорость протекает быстрее разговорной, в ней нет линейной последовательности, грамматической оформленности [58]. Такие особенности внутренней речи Т.В. Грачева связывает с универсальными особенностями музыкального языка: «восприятие передаваемой посредством его музыки зависит не от лингво-национальной принадлежности слушателя, а от совершенно других категорий – степени распознавания реципиентом специфических знаков и кодов, являющихся составной частью любого музыкального произведения, его образной системы, его стилевой принадлежности и т. д.» [42, с. 169].

Программность определяют «особым синтетическим методом музыкального мышления ... словесный текст в программном произведении выполняет роль знака в семиотической системе: благодаря этому знаку происходит последующая идентификация музыкального образа» [42, 170–172], расширяются возможности его конкретизации. Так, по мнению автора, программная музыка объединяет возможности чувствовать на интуитивном

³ Музыкальная энциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — Москва : Советская энциклопедия : Советский композитор, 1973 – 1982. – [Электронный ресурс] – URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music/6223/%d0%9f%d1%80%d0%be%d0%b3%d1%80%d0%b0%d0%bc%d0%bc%d0%bd%d0%b0%d1%8f (дата обращения 20.02.2026).

уровне и рационально воспринимать, т. е. устанавливать связи с музыкальным образом посредством определенной картины и конкретного сюжета. Программная музыка создает ситуацию, при которой восприятие приобретает определенность, в сознании возникают художественные ассоциации и возможность рационализации и критического суждения о нетрадиционных музыкальных приемах, она имеет конкретную направленность, связанную с художественными символами.

Программная музыка для современного человека, отличающегося рациональным мышлением, открывает новые возможности, «поскольку программное произведение порождает в нас, людях механизированного общества, желание одновременно и чувствовать, и мыслить, поскольку в такой музыке есть то, что нам необходимо – эмоциональная выразительность и конкретная информативная содержательность» [Там же, с. 172]. Таким образом, можно заключить, что программность традиционной китайской оперы содержит педагогический потенциал для включения ее в школьное образование.

Программность в китайской музыке имеет отличительные черты, что связано с китайским мировосприятием, для которого важны синкретичность и символичность. Собирательное понятие *юэ* выражает общее чувство прекрасного и в музыке связано с пентатонической ладовой системой. Рассматривая способы мышления народа хань как иероглифический тип мышления, выделяют следующие его характеристики: ассоциативность, интуитивность, образность, целостность, изменчивость, способность к объединению и делению, а также диалектичность: «Их ценностная ориентация заключается в координации и гармонии между небом, землей и человеком, что является целостным системным подходом к изучению природы и общества» [185, с. 46]. Такой тип мышления связан со знаком как образно-символической единицей, вызывающей ассоциации.

Символика является характерной чертой игры актеров традиционного музыкального театра, язык такой игры понятен китайскому зрителю и чужд

европейскому. Способы игры актера заключены в четырех умениях: пение, декламирование, перевоплощение и жестикуляция, а также четырех способах актерской игры: артист применяет «игру руками», «игру глазами», «игру телом» и «шаги».

Космологическая символика, связанная с культом Неба – Земли, в период Хань (206–220 гг. до н. э.), проявлялась и в пространственном принципе хореографии: «танцевальная схема вписывалась в квадрат – символ Земли – и была ориентирована по сторонам света. Четкую пространственную ориентацию имели и отдельные движения. Танец начинался в правом верхнем юго-восточном углу сценического квадрата и завершался в противоположном северо-западном, как бы совершая дневной цикл светила. Каждая поза, положение корпуса, головы, рук и ног должны были создавать пространственное равновесие целого. В танце, как в каллиграфии, особое значение приобрела композиция линий. Одним из популярных видов танцев были построения иероглифических текстов традиционных благопожеланий». [43, с. 174].

Сегодня существует множество разновидностей китайской традиционной оперы, и в 2017 году Министерство культуры опубликовало результаты национальной переписи видов местной оперы: по состоянию на 31 августа 2015 года в Китае насчитывалось 348 опер, из них 91 вид в восьми провинциях и регионах Китая (включая Синьцзянский производственно-строительный корпус), распределенных следующим образом: «21 в Гуанси, 18 в Юньнани, 14 во Внутренней Монголии, 10 в Гуйчжоу, 7 в Цинхэе, 7 в Нинся, 6 в Тибете, 6 в Синьцзяне, и 2 в Синьцзянском производственно-строительном корпусе» [263, с. 12]. В провинции Шаньси, которую многие считают «родиной традиционной оперы» на основании обнаруженных при раскопках артефактов, насчитывают до 54 театральных жанров традиционной оперы. Среди них «Четыре вида банцзы Шаньси»: пуцзюй, цзиньцзюй, Бэйлу банцзы и Шандан банцзы; первые три, хотя и имеют

общие корни, представляют разные ветви китайской традиционной оперы, а стиль банцзы и сегодня очень популярен в народе.

Региональные виды и стили опер имеют много отличительных характеристик: сычуаньская опера (чуаньцзюй) известна техникой смены лица («Бяньлянь»), сложной акробатикой, элементами иллюзии и магических действий, музыка акцентирует высокие ноты; юэцзюй (шаосинская опера) популярна лирическим исполнением женских ролей, акцентом на вокальное исполнение; куньцзюй (опера куньшань) имеет акцент на поэтических текстах и изящных движениях; кантонская опера (юэцзюй, гуандун) считается наиболее современной, содержит элементы западной музыки и сценические эффекты.

Обучение традициям китайской оперы и народного искусства является задачей государственного уровня в Китае. Например, национальная опера Куньцзюй, родоначальница всех китайских опер, несет в себе историю и суть китайской культуры. 18 мая 2001 года опера Куньцзюй была объявлена ЮНЕСКО одним из первых в мире «шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества». В 2022 году китайская опера включена в каталог специальностей бакалавриата и магистратуры, что позволило обеспечить системную подготовку обучающихся и дальнейшее развитие специальности.

Рассмотрим развитие и современное состояние системы подготовки артистов оперного и народного искусства в Китае. Опера и народное искусство Китая тесно связаны исторически, однако специалисты рассматривают их как два направления искусств из-за различных форм исполнения. Поэтому в образовательной практике и научных исследованиях их фактически разделяют на две дисциплины. До образования Китайской Республики обучение традициям оперного и народного искусства носило спонтанный характер и представляло собой форму передачи навыков в отношениях между мастером и учеником. Необходимо отметить, что система обучения оперному мастерству возникла раньше и была более

стандартизирована, чем образование в области народного искусства. Так, после окончания правления династии Цин, китайские университеты предлагали курсы оперного искусства. Были созданы учебные заведения современного школьного типа, например: начальная школа Чжэньлин в Шанхае; общество Ису в Шэньси; Тяньцзиньский реформаторский институт оперной практики; Академия Лингун в Наньтун; добровольная школа Чуньхан; Китайский драматический колледж; Театр провинции Шаньдун; Оперная школа Ся Шэн; Шанхайская театральная школа; Оперная школа Сывэй и т. д., которые возникли в начале XX века и оказали большое влияние на развитие оперного образования и добились результатов при подготовке артистов. Их называют школами современного образовательного характера, поскольку они обучают студентов не только навыкам оперного пения, но и предлагают другие курсы в духе современных школ, позволяющие учащимся развиваться всесторонне.

Курсы Тяньцзиньского реформаторского института оперного пения, например, включали упражнения с текстами песен, ораторское искусство, технологию сценического говорения и движения, китайский язык, гимнастику и др. Обучение в институте отличалось от оперного образования старого стиля, так как это продвижение оперного искусства, и просвещение общества, ре формирование оперы и обеспечение ее постоянного развития.

После основания Китайской Народной Республики Коммунистическая партия Китая и народное правительство придавали большое значение развитию и популяризации опере и народному искусству, создавая образовательные учреждения с целью взращивания талантов. Если взять в качестве примера оперу, то только в период с 1950 по 1964 год было открыто 304 школы, в которых обучались десятки тысяч талантов в области исполнительского мастерства актеров-певцов, сценографии, режиссуры и написания сценариев. В 1980-х годах, с внедрением системы послевузовского образования, кафедры китайского языка и литературы некоторых университетов начали набирать магистрантов и докторантов по

специальности «История и теория оперы», и обучающиеся получали степени магистра и доктора литературы в области исследований Китайской оперы. В 2005 году в стране была создана программа получения степени магистра искусств, которая дает возможность тем, кто сосредоточен на оперной практике, повысить свою академическую квалификацию. В результате большое количество студентов, обучающихся по специальностям оперного и народного исполнительского искусства, композиции, сценографии и т.д., получили степени магистра. В 2011 году Комитет по ученым степеням Государственного совета выделил «Искусство» в отдельную категорию, а оперное искусство было включено в раздел «Драма, кино и телевидение» как дисциплина «второго уровня». В 2022 году Комитет по ученым степеням Государственного совета и Министерства образования выпустили «Каталог дисциплин и специальностей послевузовского образования», объединив «Оперу» и «Народное искусство» в дисциплину «первого уровня» – «Опера и народное искусство»⁴.

Традиционная китайская опера – важная часть традиционной культуры китайской нации, несущая в себе богатые исторические, культурные и художественные ценности. Будучи исполнительским искусством с многосотлетней историей, традиционная опера не только занимает важное место в культурном образовании Китая, но и играет важную роль в передаче и сохранении национальных традиций, социокультурных ценностей. Как комплексный вид искусства, который сочетает в себе музыку, танец, драму и другие элементы, богатый подтекст традиционной оперы делает ее сокровищем китайской культуры и придает воспитательную роль. «Традиционная китайская музыка определяет эмоции, мораль, мысли, привычки и обычаи людей в Поднебесной, поддерживает их культурную идентичность и гармоничное сосуществование представителей китайской

⁴ Самоцитирование: Цуй Гуанлинь. Анализ системы подготовки артистов системы китайской оперы и народного искусства / Гуанлинь Цуй // Современное педагогическое образование. – 2025. – № 6. – С. 148 – 149.

нации. Народная музыка с ее разнообразным репертуаром, инструментальным сопровождением, красочными костюмами демонстрирует богатство и разнообразие китайской культуры и искусства, составляет духовный цивилизационный ландшафт традиционной музыки» [76, с. 137]. Примеры традиционной музыкальной драмы, такие как «Прощай, моя наложница (霸王别姬)» и «Пьянство наложницы (贵妃醉酒)», раскрывают исторические сюжеты, рассказывают о героических подвигах, мужестве, преодолении испытаний, что оказывает помощь в изучении истории.

Традиционная опера – это не только форма художественного выражения, но и важный носитель традиционной китайской культуры. Она несет в себе богатые исторические предания, народные обычаи, этические концепции и философские мысли, а также богатый культурный подтекст. От песенных и танцевальных представлений в доциньский период до развития оперного искусства в династии Тан, Сун, Юань, Мин и Цин опера всегда сопровождала исторический процесс китайской нации, переживая постоянную эволюцию и сублимацию. Являясь художественным отражением общественной жизни, традиционная опера раскрывает социальные явления и проблемы времени через яркие сюжеты и художественную обработку. Многие оперы основаны на исторических сюжетах и фольклоре, показывая реальное лицо общества через художественное творчество. Ирония, преувеличение и другие художественные средства используются для глубокой критики социальных явлений, что способствует общественному осмыслению и прогрессу

Все это позволяет считать, что традиционная опера – важная часть школьного музыкального образования. Деятельность по внедрению оперы в школы не только повышает национальную гордость и уверенность в себе учащихся школы, но и сочетает эстетическое и нравственное воспитание, способствует наследованию и развитию традиционной культуры.

Являясь важным носителем национальной культуры, традиционная опера несет в себе глубокую историю и местную культуру, а также является

концентрированным проявлением национального духа. Кроме того, такие элементы, как народная музыка, оперные костюмы, содержат традиционную национальную эстетику, а традиционный оперный репертуар является ценным ресурсом для нравственного воспитания молодежи, пропагандируя доброжелательность, любовь, нравственные и эстетические ценности, помогая им сформировать правильные взгляды на жизнь и ценности, одновременно оценивая «красоту» оперы.

Традиционная музыкальная драма с помощью красивых мелодий, благородной поэзии, национальных костюмов, эмоциональных лирических сцен – всего многообразия художественных образов – помогает сохранять память об исторических событиях и героических личностях, преломляя через сопереживание и душевный отклик.

Таким образом, традиционная музыкальная драма является неотъемлемой частью традиционной музыкальной культуры китайского народа и требует бережного отношения и сохранения. Изучение проблем изучения традиционной музыкальной драмы становится важнейшей проблемой современного музыкального образования. Ее популяризация в школе будет способствовать возрождению интереса среди молодежи. Традиционная китайская опера – это не только культурное наследие Китая, но и мост в культурном развитии, помогающий людям соединить прошлое и будущее, передать историю и ценности, сформировать лучшую социальную и культурную идентичность.

Популяризация оперного жанра в китайской школе на современном этапе позволит привлечь внимание к ней молодого поколения, а следовательно, воспитывать национальную идентификацию, нравственную стойкость, развивать историческое мышление, воспитывать музыкальный вкус.

1.2. Педагогические подходы и методы изучения жанра оперы со школьниками в российской музыкальной педагогике

В условиях стремительных социокультурных и технологических трансформаций общество, нуждающееся в гармонично развитых, творческих личностях, предъявляет высокие требования к качеству воспитания. Мировая педагогическая наука рассматривает музыкальное образование (систему, объединяющую музыкальное развитие, обучение и воспитание) в ряду важнейших направлений, т. к. влияние музыки на формирование человека многогранно: от формирования нравственно-эстетического чувства, музыкального вкуса, музыкальной культуры до общего гармонического развития личности.

Музыкальное воспитание в российской педагогической науке рассматривается как область эстетического воспитания, опирается на закономерности и особенности музыкального искусства, историю музыки, логику музыкального мышления. Основные задачи музыкального воспитания детей: накапливать слушательский опыт музыкальных произведений разных стилей и эпох; вызывать эмоциональную отзывчивость, развивать музыкальные способности и музыкальное мышление (осознание эмоционально-образного содержания музыки, выразительного значения языка музыки, первоначальных суждений о музыке); развивать воображение и творческую активность; формировать музыкально-эстетическое сознание; побуждать к проявлениям эмоциональной оценки; воспитывать духовно-нравственные качества.

Музыкальное искусство в эстетике считается самым эффективным средством воздействия на человеческую натуру в целях ее воспитания: Л.С. Выготский напрямую связывал искусство с проблемами личностного развития: посредством художественного воздействия через катарсис

происходит пробуждение духовной энергии, что и проявляется в воспитательном воздействии [35]. «Чувства несравненно полнее, глубже и определеннее могут быть выражены средствами музыки, чем обозначены словами», – писал Б.М. Теплов [174, с. 12.]

Музыкальная педагогика имеет богатое научно-теоретическое и практическое наследие. Концепции музыкально-педагогических систем художественно-эстетического воспитания начала XX века таких выдающихся педагогов-музыкантов, как Э.Б. Абдуллин [1], Б.В. Асафьев [9], Д.Б. Кабалевский [68], К. Орф [160] и др., преследуют цели всеобщего музыкального образования и имеют общие положения: музыка – важнейшее из искусств в системе художественно-эстетического воспитания человека (музыканта и слушателя); музыкальное образование в школе закладывает основу не только развития музыкальной культуры, но и качеств личности, способной к творчеству; знакомство с фольклором – обязательный этап музыкального образования, который является фундаментом в освоении образцов мировой музыкальной культуры.

З. Кодай видит возможности национального искусства для роста творческого самосознания народа в целом, а потому утверждает: «Дело музыки в основной школе – это, в первую очередь, не дело музыки. Это воспитание слушателей, а значит, воспитание общества»⁵. Музыкант считал, что массовое хоровое воспитание на базе народно-песенного искусства должно охватывать все ступени обучения, и выступал за реформу музыкального образования в рамках целой страны. Такая реформа строится на погружении в мир музыки через знакомство с фольклором, чтобы затем познакомить с образцами мировой музыкальной классики.

Актуальность формирования национальной идентичности в условиях

⁵ Цит. по : Уткин А.С. Принципы музыкального воспитания З. Кодая : взгляд из XXI века / А.С. Уткин // Бюллетень науки и практики. – 2016. – № 7 (8). – С. 316.

мультикультурализма и глобализации приобретает особую актуальность как процесс создания собственной картины мира и определения своего места в ней.

По мнению В.Н. Бадмаева, национальная идентичность соединяет триаду «личность – общество – культура» в ситуации неустойчивости социальных связей, динамизма изменений и нестабильности. Ситуация воспитания национальной идентичности средствами музыки оценивается специалистами как острая: «Воспитание национальной идентичности в понимании музыки, знания национальных основ музыкальной культуры своего народа. Сегодня этот вопрос остро стоит в системе и общего, и профессионального образования. Национальная идентичность в музыкальном сознании исчезает с каждым годом, лишая музыкальное искусство национальной окрашенности». [134, с. 189]

Этнокультурный подход в изучении музыкального искусства разрабатывают в исследованиях И.И. Земцовский [64], Л.П. Карпушина [77], И.С. Кобозева [86], Л.С. Майковская [115], Л.А. Рапацкая [147], Л.В. Шамина [209], Л.П. Щепотько [216], А. И Щербакова [217], З.М. Явгильдина [226]. Авторы рассматривают этнографическую среду «как этнический идентификатор, своего рода этнический компас в полиэтничном мире музыки, который постоянно дает нам пищу для этого двойного/двойственного знания, в природу которого всегда (и почти всегда бессознательно) входит и способность к более или менее очевидной этнической ориентации, вплоть до этнической опознаваемости и тем самым этнической самоидентификации (личности, семьи, половозрастной или социальной группы)» [216, с. 48]. И.С. Кобозева определяет национальную музыкальную культуру личности как «социально-педагогический феномен, который раскрывает меру присвоения человеком национальных музыкальных ценностей; это интегральное качество личности человека, которое выражает гуманистическую направленность его ценностных отношений, осознанность и переживание им ценностей национальной музыкальной культуры общества,

индивидуально-творческие способы музыкальной деятельности в социуме; способность к трансформации общественной национальной музыкальной культуры в личностно-значимую»⁶.

Воспитательное значение оперного жанра можно считать исключительным, поскольку оно всесторонне воздействует на человека, его воображение, чувства, мысли, – отсюда следует воздействие на духовную сторону жизни, формирование мировоззрения и нравственности. В контексте современных задач образования изучение оперного искусства приобретает особую значимость.

В.М. Розин характеризует тип современного полифонического/контекстного мышления как совокупность «многих разных мышлений, находящихся между собой в различных отношениях (дополнения, противостояния, независимости, родства и т. д.)» [151, с. 127]. Полифоничность мышления в широком философском осмыслении связана с полифоничностью окружающей нас действительности, поэтому важна не только в музыкальной деятельности, где она трактуется как одновременное звучание в многоголосии нескольких самостоятельных и равноправных голосов, но в понимании одновременно происходящих жизненных процессов, внешне не проявившихся в очевидных связях. Познание полифоничности и развития способности к ее восприятию для современного человека проявляется в необходимости анализировать и принимать решения в ситуации протекания разных взаимосвязанных процессов. Так, развитие полифонического мышления является условием существования человека в данной реальности: «позволит человеку фиксировать, анализировать и принимать решения о необходимости «размещения» той или иной информации в своем мозге» [150, с. 115].

⁶ Кобозева И.С. Национальная музыкальная культура личности как социально-педагогический феномен / И.С. Кобозева. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2009. – № 3. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=2274> (дата обращения: 31.05.2026).

В музыкальных справочниках и энциклопедиях определения оперы не вполне совпадают. Опера «(лат. *opera* – работа, действие, сочинение, произведение) – это «высший синтетический жанр музыкального искусства, сочетающий в целостном художественном единстве вокальную (сольную, ансамблевую, хоровую), инструментальную (оркестровую) музыку и сценическое действие»⁷. Опера «(итал. *opera*, букв. – труд, дело, сочинение) – род музыкально-драматического произведения. Опера основана на синтезе слова, сценического действия и музыки. В отличие от видов драматического театра, где музыка выполняет служебные, прикладные функции, в опере становится основным носителем и движущей силой действия»⁸. Так, в одном случае выделяется характеристика синтетичности жанра, в другом – отдельно представлены в определении «музыкальное» начало и «драматическое».

О.В. Бабенко предлагает более корректное определение для оперы – «музыкально-театральный жанр» [11, с. 77], т. к. все составляющие оперного искусства равноценны. По мнению В.Ю. Богатырева: «Рождение оперы являет собой попытку организации музыки средствами драмы как идею соединения многих искусств в пропорциях золотого сечения» [19, с. 205]. Таким образом, определение жанра дает основания утверждать, что изучение оперы должно опираться на эстетические теории как музыкального, так и драматического искусства.

Оперу как синтетический жанр представляют в своих трудах Б.В. Асафьев [9], В.Ю. Богатырев [19], О.В. Бабенко [11], Л.Д. Ротбаум [152], В.Э. Ферман [183], Е.Н. Шапинская [210].

О.В. Бабенко рассматривает ключ к пониманию современного оперного искусства в изучении истоков и преемственности русского оперного искусства, выделяет философские принципы, лежащие в основе оперных спектаклей; В.Ю. Богатырев исследует структуру оперы как явления,

⁷ Краткий музыкальный словарь-справочник / Ред. Э. Леонова. – Москва : «Издательство Кифара», 2011. 200 с. – С. 8.

⁸ Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Текст : электронный. – Москва : Советская энциклопедия : Советский композитор, 1973 – 1982. – URL: <https://musenc.ru/html/o/opera.html> (дата обращения: 31.05.2026).

определяет механизм взаимодействия музыки и драмы в опере и утверждает, что «музыка и драма могут сохранять свои структурные особенности в процессе оперного синтеза» [19, с. 202]: при этом музыкально-поэтический текст направляет вектор драматического действия, а семантика музыкальной партитуры избирает предметом внутренний мир человека, что и определяет оперу как особый вид искусства. Погружение в мир оперы формирует основы музыкальной культуры, расширяет опыт слушателя, развивает аналитические умения, мотивирует к общению с музыкой.

Осмысление оперы как культурного феномена предлагает Е.Н. Шапинская: уникальность оперного искусства в том, что оно перерабатывает всеохватно – в единое целое – «звуковые, словесные и пространственно-визуальные образы», не отражает и не объясняет, а погружает человека в мироздание, чтобы он смог почувствовать мир внутри себя. «В опере рациональное сублимируется в интуитивное, литературный смысл в музыкальный. В отличие от процесса познания как движения от чувства к разуму (Кант), здесь происходит как бы обратный процесс ... если, например, чистая музыка, минуя слово, сразу погружает нас в глубины мироздания, то вместе с оперой мы проходим путь от разума к чувству, с помощью музыки опера освобождает нас от власти уже обретенного слова и смысла (сюжет), возвращая к некоей первозданной сущности». [210, с. 12].

В основе теоретических положений изучения оперы со школьниками лежат концепции практического применения воспитательно-обучающих возможностей искусства как целого (синтеза искусств) в воспитательном процессе (Н.В. Бигус [18], В.П. Волошина [34], Б.М. Галеев [36], А.Я. Зись [66], Е.П. Кабкова [69], Л.Ю. Калинина [74], В.В. Кулененок [94], Л.Н. Мун [122], Г.П. Степанов [163], Б.П. Юсов [224]). Полихудожественный подход как основу интегрированного обучения школьников представляют в работах такие авторы, как А.Ж., Овчинникова и А.Н. Нехлопочина [136], И.А. Синкевич [159], Н.Г. Тагильцева [173], Н.А. Терентьева [175], Т.Э. Тютюнникова [173], Л. В. Чеснокова [201]).

Концепция синтеза искусств в образовании основана на полифункциональности искусства. Л.Ю. Калинина анализирует понятие синтеза искусств в современной педагогике, сравнивает с близкими по содержанию терминами: «интеграция искусств», «взаимодействие искусств», «полихудожественность» и приходит к такому определению: «синтез искусств – это глобальный, нелинейный, основанный на полилоге авторов со зрителями-слушателями, процесс взаимооближения и взаимопроникновения различных видов искусства, генерирующий новые художественные смыслы» [74, с. 238]. Эксперименты Б.М. Галеева и других художников по трансформации графики в мелодический рисунок дают основания полагать, что возникают новые виды искусства на основе синтеза [36].

Л.Ю. Калинина определяет уникальные возможности синтеза искусств в обучении школьников нового поколения, которое живет в условиях глобального мира и «гипертекстовости». «Данные характеристики позволяют прогнозировать, что обучение школьников свободному оперированию средствами художественной выразительности музыки, литературы, изобразительного искусства, танца, театра при создании арт-объектов позволит им открывать смыслы событий и явлений, глубже понимать их» [74, с. 237].

Синтез искусств осваивается школьниками в полихудожественной деятельности. Полихудожественная деятельность – характерная особенность театра. Полихудожественная деятельность – деятельность, направленная на создание художественного образа с опорой на единство разных видов искусств; при этом такая деятельность не ограничивается одним видом искусства – это «новое явление» со сложной многоплановой структурой, недоступной отдельным видам искусства [163].

Подходы и методы в изучении оперного искусства со школьниками в российской музыкальной педагогике различны, однако в своем большинстве авторы методических разработок подчеркивают: важность изучения отдельных компонентов оперы (сюжета, ансамблей, музыкальных

инструментальных фрагментов и пр.) в создании целостного впечатления о произведении.

Методические основания (фундаментальные подходы и принципы, которые лежат в основе педагогической практики) изучения оперы со школьниками заложили: Н.Н. Алпарова [4], О.А. Апраксина [7], Ю.А. Егорова [55], А.М. Жукова [65], Д.Б. Кабалевский [68], О.Н. Кислова [81], М.С. Красильникова [91], О.Б. Куликовская [91], А.И. Лагутин [99], И.Р. Русских [153]. В педагогической науке рассматривается обусловленность изучения оперного жанра как полифункциональной театрально-музыкальной деятельности, которая готовит современного школьника к жизни в глобальном мире, восприятию гиперинтертекстуального культурного контента (Л.Ю. Калинина), развивает полифоническое мышление как особый инструмент познания сложных систем (С.А. Рогова).

Н.Н. Алпарова (знакомство детей с оперой русских композиторов посредством иллюстраций и комментариев), Ю.А. Егорова (опера в преподавании музыкальной литературы), А.М. Жукова, А. И. Лагутин (опера как дидактическая единица в содержании образовательной программы детских школ искусств), Д.Б. Кабалевский (введение в изучение крупных музыкально-сценических произведений), М.С. Красильникова (опера на уроках музыки в школе в контексте модернизации общего образования), И.Р. Русских (принцип интеграции в приобщении младших школьников к оперному творчеству).

Хотя в современных методических разработках указано на приоритет проблемно-поисковых методов, традиционные методы не теряют своей актуальности, среди них: демонстрация фрагментов, словесные методы, художественно-изобразительная и музыкальная иллюстрация, слушание и наблюдение за исполнением, изучение композиции посредством схемы, выделение «опорных сигналов», экскурсия, посещение театра и др.

Демонстрационный метод (живое исполнение или в записи фрагментов и сцен), по рекомендации Д.Б. Кабалевского, должен сопровождаться

групповым анализом музыкального произведения под руководством педагога. Например, могут быть предложены задания на определение ритмического рисунка, лада, тональности, можно предложить наиграть или спеть запомнившуюся мелодию.

Словесные методы (рассказ учителя, беседа и др.) необходимо эмоционально насытить, чтобы вызвать отклик, мотивировать к изучению; для этого в беседы следует вводить конкретные факты, красочные образы, приемы риторики, цитаты, риторические вопросы и др., чтобы школьники могли как можно яснее представить сценическое действие. Сухое изложение может оттолкнуть, вызвать скуку и спровоцировать нежелание слушать. Поэтому следует отказаться от этого метода тем педагогам, которые не чувствуют за собой уверенности в актерских способностях, импровизации.

Иллюстративные (наглядные) методы рассматриваются как дополняющие рассказ или беседу. Они помогают представить героя и особенности сюжета чрез изображение позы и мимики персонажа, через костюм, грим, декорации. Картины, слайды, фотографии, кинофильмы и др. расширяют представление о музыкальном мире оперы, и их эффективно применять.

Практический метод наблюдения за музыкой по нотам выступает активной формой познавательной деятельности, помогает «согласовывать слышимое с видимым – ухо с глазом» (Т. Нейгауз), когда зрительное восприятие поддерживает сосредоточенность на звуковом восприятии и вырабатывает умение выстраивать связи звукового образа и нотной записи. Обозначения на письме темпа, лада, динамики и др. помогают получить информацию и понять замысел композитора. Такому наблюдению следует обучать, и оно возможно только при условии освоения учащимися нотной грамоты, обеспеченности нотными материалами. Наблюдение за исполнением музыки является вариантом метода наблюдения. Исполнитель – педагог, одноклассник, приглашенный музыкант, непосредственно присутствующий или наблюдаемый по видеозаписи, – становится объектом

наблюдения за процессом живого создания музыки и может стать предметом описания и обсуждения.

А.И. Лагутин выделяет отдельно метод схем и таблиц, который помогает структурировать восприятие: «применение графической наглядности облегчает усвоение многих композиционных особенностей произведений, позволяет легко увидеть то, что подросткам еще трудно услышать – постигнуть слухом. Замечено, что абстрактная наглядность ускоряет мышление, делает учебный материал легко обозримым. Схемы, таблицы, содержащие в свернутом виде емкую информацию, благодаря своей наглядности воспринимаются и запоминаются без особых затруднений» [99, с. 53]. «Опорный сигнал» (рисунок, пиктограмма, схема, символ) по методике В.Ф. Шаталова может найти свое место на уроке музыки для фиксации в сжатой форме блока информации, основанной на подключении ассоциативного ряда.

Экскурсия в театр, на выставку (реальная и виртуальная) способна оказывать особенно сильное эмоциональное воздействие, когда подготовлена и сопровождается выполнением заданий, которые впоследствии будут совместно обсуждаться или станут основой выступлений или письменной работы (эссе, реферата, исследования).

О.Н. Кислова, О.А. Сизова и Г.А. Казанцева [80], М.С. Красильникова [92] предлагают разделить методы изучения на: объяснительно-иллюстративный, при котором используются готовые материалы, иллюстрации, адаптированные для школьников; частично-поисковый метод, направленный на повышение интереса и мотивации к изучаемому объекту; метод модульного обучения предполагает распределение материала по блокам, активную самостоятельную деятельность, контроль освоения каждого блока; теоретический метод на стадии индукции помогает исследовать отдельные компоненты изучаемого материала, провести анализ признаков, особенностей, а на стадии дедукции – восстановление частей

целого, сделать выводы о явлении; исследовательский метод предполагает креативную деятельность учащихся.

Авторы рассматривают методы изучения оперы на уроках музыки в школе в контексте модернизации общего образования, разделяя их на активные и пассивные, и заключают, что слушание и экскурсии являются менее приоритетными для развития познавательного интереса детей и эффективного приобщения к оперному искусству, чем активные и, прежде всего, хоровая театрализация и исполнение фрагментов оперных сочинений, которые нацелены на совместное творчество, что вызывает познавательный интерес к оперному искусству.

А.М. Жукова выделяет оперу дидактической единицей образовательной программы в области музыкального искусства для детской школы искусств и пишет с сожалением, что опера утрачивает свое влияние на ребенка сегодня, указывает на такие причины, как отсутствие регулярности в изучении оперного искусства, трудности восприятия оперы как крупной музыкальной формы, а также излишняя информатизация в ее изучении. Автор полагает, что этап «донотного» инструментального обучения также важен и для изучения оперного жанра. Так, в программе Д.Б. Кабалевского рассматривается поэтапная структура введения крупных музыкально-сценических произведений: на первом этапе знакомство с отдельными номерами и популярными небольшими фрагментами; затем предложение рассмотреть подробно отдельную сцену, дать характеристику персонажам и их отношениям; на последующем этапе изучать контекст всего произведения (сюжетной основы, тем, кульминационных сцен и идейного содержания) [60].

Алгоритм знакомства с оперой: от погружения посредством активного слушания к освоению исторического контекста ее становления и развития. Для школ искусств достаточно подробно описана методика изучения оперы или ее фрагментов: указание на место и роль в творчестве конкретного композитора; краткая информация о ее создании; знакомство с литературным

источником и композицией оперы, прослушивание и характеристика отдельных фрагментов, действий, сцен [55; 99].

Особое место в изучении проблем приобщения детей к оперному искусству занимает работа И.Р. Русских, которая рассматривает образовательный процесс в детской школе искусств. Исследователь использует коллективное участие в хоровой театрализации в качестве необходимого компонента для формирования у хористов знаний об опере, вокально-хоровых навыков и сценических умений [153].

Построение технологии приобщения младших школьников к оперному творчеству включает объединение дисциплин «Слушание музыки» и «Хоровой класс»; разнообразные формы занятий: урок-игра, урок-сказка, урок-экскурсия; применение реального и виртуального исполнения оперы, ее фрагментов; интеграция форм учебной и внеучебной деятельности: занятия, в классе, концерты, экскурсии; включение в занятия метода хорового театра. Выделены критерии и показатели приобщенности младших школьников к оперному творчеству: знания и понимание музыкального языка оперы, развитие вокально-хоровых умений и сценических навыков.

В исследованиях особо отмечается эффективность игровых методов и театрализации, которые требуют от самого педагога творческой включенности.

Театрализация в образовании предполагает все возможные способы использования театральных форм и средств с целью реализации задач обучения и воспитания. Театр и театральные формы в образовательном процессе (от театральной игры до организации школьного театра) изучают В.М. Букатов и А.П., Ершова [56], О.Н. Кислова [81], Т.Н. Полякова [143], А.Ю. Титов [176] и др.

Театрализация (О.Н. Кислова) как метод изучения оперы в школе связана с понятием «театральность» в отношении музыкального произведения. Театральность вводит Т.А. Курышева с целью определения звучащих художественных элементов на уровне замысла и содержания,

воспринимаемых в музыке как некая двойственность системы выразительных средств: «игровая стихия реализуется путем раздвоения, звучащего на слышимое и воображаемое, путем «показа со значением» [97, с. 141]. Автор выделяет качественные проявления театральности как на уровне композиторского замысла и содержания музыкального произведения, так и на уровне системы выразительных средств [Там же, с. 6–7].

Театральность рассматривается также «как межвидовая эстетическая категория» [67, с. 74]. Если инструментальной музыке присуща театральность и фортепьянную музыку нетеатрального происхождения возможно рассматривать «в аспекте театральности», то вполне обоснованным можно считать положение о том, что театральность обеспечивает единство выразительных средств в опере, где изначально создание музыки определено создается театральными задачами.

Рассмотрим отдельно метод хоровой театрализации в изучении оперы, который пришел в педагогику с развитием хорового театра. Хоровой театр как форму и жанр искусства в диссертационных работах представляют Н.В. Калашникова, Т.К. Овчинникова. Т.К. Овчинникова рассматривает развитие хорового театра в современной культуре как новое направление отечественного хорового искусства и, применяя сравнительный анализ традиционной и новой (театрализованной) моделей хора, выделяет сущностные характеристики: «в рамках нового направления хорового искусства хор предстает как ансамбль солистов; классический хоровой концерт превращается в театральнo-хоровой спектакль, главное действующее лицо которого – хор – герой коллективный; функционирование «труппы» хорового театра возможно благодаря совместным действиям певцов-артистов и дирижера, который одновременно может выступать в роли хормейстера и режиссера» [137, с. 8].

Н.В. Калашникова исследует предпосылки освоения сценического пространства и отхода от статичности и связывает это с развитием оперного жанра и форм хорового исполнительства. Преодоление пространственного

канона, обращение к движению на сцене и даже в зрительном зале отражают взаимодействие хоровой культуры с фольклором, театром, зрелищной культурой и стирают грани композиторского творчества и восприятия слушателя. «Принципы хорового театра тесно перекликаются с принципами оперного театра: костюмированность, пение наизусть, координация в пении и движении, актерское мастерство» [73, с. 39].

Пространственно-сценические решения делятся на следующие типы: первый связан с отходом от основных принципов первенств хоровых групп и относится к новой интерпретации хорового произведения (например, обращение к «эффекту эха», что выражено в отделении ансамбля от хорового коллектива и расположения за кулисами или в другом месте; стереоэффекты: и приближения, и удаления как постепенные выходы и уходы партий хора; пространственное выделение некоторых групп хора, которое диктуется драматургией.

Другой тип вносит лишь отдельные изменения драматургического решения, которые подчеркиваются, например, противопоставлением мужской и женской партий, вертикальной расстановкой, перерастанием абстрактных голосов в действующие лица и др. И еще один тип, который подчеркивает отказ от сценической условности, обращение к зрительному залу, театрализацию, что превращает зрителя и слушателя и участника действия, а само сценическое действие в интерактивное представление. В этом случае используются простые движения, технические средства, декорации, свет и др. В данном контексте меняется роль дирижера, который наделяется полномочиями режиссера. В хоровом театре помимо коллективного творчества могут быть реализованы индивидуальные способности хористов, в связи с чем возрастают требования к сольному исполнению каждого участника хора.

Хоровое искусство – важная часть музыкальной культуры, в которой отражены такие качества, как социальное единство, коммуникативность, духовность. Хоровая театрализация многими педагогами-исследователями

считается одним из самых эффективных методов общего музыкального образования и освоения оперного жанра за счет того, что она включает востребованную двигательную активность, коллективное участие, театрализацию. Метод хоровой театрализации изучают Ю.А. Егорова [55], О.В. Калугина [75], Н.Ю. Киреева [78], А.П. Лаврушкин и М.А. Олейник [98].

Понятие «хоровая театрализация» трактуется как включение в хоровое исполнение театральных элементов (актерского мастерства, сценического движения, пантомимы и др.), направленных на создание оригинальной интерпретации музыкального произведения. «Благодаря театральности хоровое исполнительство приобретает новые качества как коллективное сотворчество» [98, с. 138].

Хоровая театрализация осмысливается в диссертационных исследованиях. Так, Н.Ю. Киреева изучает феномен хоровой театрализации как формы эстетической и художественной коммуникации: «Хоровая театрализация выступает синтетической многоканальной формой коммуникации с элементами обратной связи. Коммуникативность заложена в самой сущности хоровой театрализации, поскольку всякая театрализация изначально ориентирована на восприятие реципиента и выступает как представление для зрителя» [78, с. 5]. Автор видит возможности через характеристики хоровой театрализации раскрыть процессы театрализации, охватывающие современную культуру в целом.

Методика хоровой театрализации предполагает наличие сценария, совпадающего по сюжету с отрывком оперы, который может быть предложен школьникам для работы, распределение группы по ролям. Хоровая театрализация как форма художественной коммуникации реализуется в искусстве в отношениях адресанта и адресата (на концерте, представлении, спектакле) в то время, когда адресат воспринимает художественное произведение как результат эстетизации социальной деятельности (в культуре обрядов, спорте, массовых мероприятиях). О.В. Соколов указывает,

что хоровая театрализация синтезирует текст, который представляет собой не сумму искусств, а новое интегральное качество искусства [162].

О.Б. Куликовская разрабатывает методику изучения музыки (пения) в общеобразовательной школе, методика направлена на решение задачи развития творческих способностей средствами детского оперно-хорового театра. Основа методики «детского оперно-хорового театра» – театрализованная форма занятий, на которых развивается творческая фантазия ребенка, через сопереживание сценическому персонажу возможно укрепить чувство собственного благополучия, развить личностные качества (доброту и человечность), способствовать снижению уровня тревожности, стабилизировать эмоциональную сферу ребенка.

Практику работы с оперным материалом автор называет «театрализованной хоровой игрой» и опирается на психолого-педагогические основы игры, в которой видит возможности развивать сопереживание сценическому персонажу. Автор использует метод релятивной сольмизации, открытый З. Кодаем, метод построен на интонировании попевок народной песни, который показывает результаты развития музыкального слуха у детей со слабо выраженным музыкальным слухом и у непоющих детей.

Песенные рифмованные сюжеты могут превращать фольклорные произведения в театральную ролевую игру, что использовалось исторически в традиционных играх детей. «Ролевая фольклорная игра являлась своеобразной школой музыкально-эстетического воспитания. Благодаря наличию драматического, театрального и песенного элементов в народной школе не было неспособных, неиграющих, оказавшихся за бортом игры детей – наоборот, была личная заинтересованность каждого проявить свой талант, свое дарование, соревновательность в нескольких видах искусства одновременно способствовала попутному развитию неимеющихся талантов» [95]. Музыкальное обучение, построенное на фольклорных элементах, О.Б. Куликовская называет школой «зоны ближайшего развития» в музыкальном обучении ребенка.

Системная целостность искусства, по мнению Л.Н. Мун, организует образовательное пространство и в педагогике реализуется в рамках полихудожественного подхода. Л.Н. Мун разработала на основе синтеза искусств интерактивный импровизационный прием – автореферентность (от лат. *autoreferentis* – самовоспроизведение), суть которого заключается в переносе художественной информации одного вида искусства на другой с помощью метафоры (аналога), что позволяет учащимся обобщать знания и опыт в области художественно-творческой деятельности.

Примером творческого задания может быть игра – «диалог-импровизация» – «Рисунок и фон». Такая игра включается в объяснение учителя в качестве контрапункта (от нем. *kontrapunkt* – букв. точка против точки), который эвристическим способом закрепляет тему занятия, обращаясь к разным видам искусства. Упражнение имеет следующий алгоритм: выявление автореферентности; перевод-импровизация на язык другого вида искусства; поиск аналогий в разных видах искусства. Так, вначале дается понятие рисунка и фона, и рисунок может выполняться карандашом, а фон – штрихами, затем может быть прослушано музыкальное произведение (например, fuga из «Сонаты № 2 a-moll» для скрипки соло И.С. Баха), где выражены как голоса канонической фуги в качестве рисунка, так и красочный фон. На втором этапе учащиеся сочиняют диалог-импровизацию: например, речь и эмоции, композицию из предметов и др. Третий этап предполагает обращение к более крупным формам – у автора оперы Ф. Пуленка «Человеческий голос», в оркестровой партии которой слышны воображаемые ответы, – красочный эмоциональный фон к поэтизации чувств героини.

Хор называют школой общения и взаимодействия с другими людьми – с творческими единомышленниками. Приобщение к хоровому искусству должно учитывать следующие факторы: восприятие как коллективное переживание, организацию художественно-творческого диалога между участниками процесса (исполнителями, автором, дирижером, слушателями);

совместную работу по осмыслению художественного содержания исполняемого произведения для выстраивания интерпретации и т. д. [147; 164].

Интеграцию театрального искусства в хоровое исполнительство видят перспективным методом музыкального воспитания А.П. Лаврушкин, М.А. Олейник, что отражает синтез различных видов искусства как видов творчества и внутреннюю логику развития каждого искусства в отдельности. В хоровом театре развиваются музыкальные способности, музыкальная отзывчивость, эмпатия, пластическая выразительность, коммуникативные компетентности, социальные навыки.

Т.С. Богданова и Л.Н. Пичугина отмечают характеристики коммуникативно развивающего потенциала коллективной певческой деятельности в хоровом театре: перцептивная, определяющая восприятие, сопереживание и осмысление музыкальной информации через погружение в художественно-образное содержание музыкального произведения; диалогичность – выстраивание коммуникации исполнителей, автора произведения, хормейстера, исполнителей-хористов, слушательской аудитории.

Т.С. Богданова, Л.Н. Пичугина рассматривают обращение к хоровой театрализации как к средству развития интереса учащейся молодежи к коллективной певческой деятельности в условиях современной культурно-образовательной среды. Хоровая театрализация может быть представлена в двух формах: театрализация изобразительная и театрализация персонифицированная.

Изучением феномена хорового театра как эффективной и целесообразной педагогической формы художественно-творческой деятельности детского коллектива занимается Е.Ю. Накишова. Истоки возникновения и развития хорового театра автор видит в идее синкретизма современного искусства: в медиализированном культурном пространстве разнородной информации, получаемой человеком всеми органами чувств,

возрастает требование мыслить многоаспектно, «полифонично», а для художника выдвигается требование синтезировать разные виды искусства. «Зрелищность на современном этапе развития культуры, наряду с технической оснащенностью, становится едва ли не самым востребованным качеством создаваемых произведений» [126, с. 73]. Запросом аудитории объясняется развитие хорового театра, при этом реализуется не коммерческая и развлекательная цели, а углубление смыслов содержания и поиск интерпретаций подтекстов исполняемых произведений.

Ценность активного использования возможностей хорового театра в образовательном процессе «в возникновении новой художественно-педагогической целостности на основе диалектического соединения художественных средств хорового пения и театрального искусства (взаимодействия искусств); педагогических средств хорового воспитания и театральной педагогики» [Там же, с. 74].

Е.Ю. Накишова выявляет различия в художественной деятельности хорового театра от традиционной вокально-хоровой деятельности в таких аспектах, как цель, содержание, форма организации, методы управления. Хоровой театр создает новый продукт, обладающий художественной ценностью; сочетает единство хорового и театрального видов искусств; коллективная цель достигается усилиями в совместной творческой деятельности и направлена на создание хорового спектакля, что необходимо учитывать в подготовке хоровой сценической композиции как своеобразного переложения хорового произведения на язык сцены. «В своей работе мы исходили из предположения, что воспитательный потенциал ХТ заключается в возникновении новой художественно-педагогической целостности на основе диалектического соединения художественных средств хорового пения и театрального искусства (взаимодействия искусств); педагогических средств хорового воспитания и театральной педагогики» [Там же].

Школьный драматический театр и хоровой театр имеют сходства и различия. Общее в деятельности школьного драматического и хорового

театра: коллектив составляют дети и подростки разного возраста и уровня творческих способностей, общей и музыкальной подготовки; необходимость учитывать возрастные и личностные особенности детей; основной метод театральной подготовки – театральная и театрально-ролевая игра, импровизация; процесс работы над представлением художественного продукта включает подготовку, репетиционный этап и выступление; руководитель коллектива – специалист с педагогической подготовкой, способный осуществлять художественно-исполнительскую деятельность.

Различия в деятельности школьного драматического и хорового театра: основа подготовки в хоровом театре – вокально-хоровая и сценическая деятельность с приоритетом вокально-хоровой, а для школьного театра – сценическая подготовка в единстве с речевой, пластической, музыкальной, вокальной и др.; руководитель коллектива хорового театра – педагог, способный пробуждать у обучающихся эмоциональную отзывчивость и выполняющий функции дирижера-хормейстера и режиссера, а также хореографа, художника постановщика и др., руководитель школьного театра должен иметь широкие компетентности в сфере театрального искусства

Исследователи отмечают, что применение хоровой театрализации требует особой профессиональной подготовки руководителя хора как организатора художественной и воспитательной работы: знания и умения в области построения драматургии музыкального произведения, владение театральными технологиями, умения разрабатывать «партитуру» сценического исполнения хорового сочинения и т. д.

Итак, применение хорового театра в музыкальном обучении показывает его высокий педагогический потенциал, который мотивирует детей к изучению музыки и освоению музыкальной культуры и выступает эффективным методом в изучении оперы. Исследователи в России выделяют главные причины проблем в изучении оперы: излишняя информатизация, недостаточное погружение в музыку, ограниченность учебных часов; отмечают, что расширение количества изучаемых опер не приводит к

качеству освоения музыкального материала. Хоровой театр выступает формой школьного театра, имеющего свою историю и востребованного сегодня.

Педагогические условия хорового театра как педагогического метода воспитания: учет возрастных особенностей, интересов обучающихся и запросов в музыкальной сфере; рациональная организация разновозрастного межличностного взаимодействия на основе опыта полихудожественной деятельности; субъект-субъектное взаимодействие участников творческого коллектива; единство художественно-эстетических (создание хоровой сценической композиции) и образовательных (развитие личностных качеств) целей; целостность вокально-театральной деятельности в применении видов хорового ансамбля и театральных средств; компетентности педагога-руководителя хорового театра – «совмещение компетентностей в области музыкального и театрального творчества (полихудожественная подготовка): отбор репертуара и интерпретация хорового произведения, планирование процесса музыкально-сценической постановки, экспертиза творческого продукта» [126, с.73]. Мотивация обучающихся строится на возможности участия в коллективной форме художественного творчества, развитии музыкальных способностей, социальных умений.

Таким образом, изучение жанра оперы в школе опирается на концепцию синтеза искусств и методы полихудожественного воспитания. Воспитательная значимость изучения оперы в развитии музыкальной культуры, расширении слушательского опыта, аналитических умений, мотивации к общению с музыкой. Помимо этого, оперный жанр как полифункциональная деятельность готовит современного школьника к жизни в глобальном мире, восприятию гиперинтертекстуального культурного контента.

Музыкальная педагогика, признавая значимость традиционных методов в изучении оперы со школьниками на музыкальных занятиях (демонстрация, беседа, обсуждение и пр.), отдает предпочтение активным методам (игра,

анализ музыкального материала в соответствии с заданиями, схемы и таблицы и пр.), в частности, наиболее эффективным методом выступает хоровая театрализация и хоровой театр.

1.3. Стратегии и методы изучения традиционной музыкальной драмы в школах Китая

Современная политика КНР в области образования («Закон об образовании» [62]) направлена на демократизацию и преодоление «культурных кодов» (специфических конструкций и стилей мышления людей разного социального уровня и происхождения, национальных меньшинств и др.) [17].

Современное школьное образования изучают китайские исследователи: Ли Цзюньюй [108], Юнсинь Чжу [222]. Исследования в области истории и развития музыкальной культуры Китая представлены в работах: У Ген-Ир [178], Чжэн Цзин [206], Ху Лина и Лу Юань [188], Чэнь Янань [207], Г.М. Шнеерсон [215]. Методологические аспекты изучения традиционной китайской культуры и музыки рассматривают: Ли Джуаньди [106], Лянь Гоюй и Ван Шоудун [255], Сум Бэр [165], Ююан С [225].

В целях реализации программы всестороннего укрепления и совершенствования школьного эстетического образования в новую эпоху драма и опера были включены в основную учебную программу по эстетическому образованию в школах Китая, что послужило основой для введения преподавания оперы в начальных и средних классах. Одновременно с этим «Обязательные стандарты музыкального образования» требуют

включения региональных культурных особенностей в преподавание музыки, а следовательно, изучения отдельных оперных стилей [261].

Проблемы популяризации традиционной оперы рассматривают Чжао Шоувэй [276], Цзян Ишань [271]. Изучение традиционной оперы как нематериального культурного наследия в начальной школе рассматривают Ляо Бинцин [256], Сюй Чань [265], Ан Сяову [230]; в средней школе: Гао Цзинь [237], Ли Янан [249], Чэнь Шуфан [283]; Ван Лиуцзин исследует педагогические стратегии внедрения пекинской оперы в школах для этнических меньшинств [233]; Фэн Хуаньхуан изучает преподавание музыкального театра в курсе музыки старшей школы [269]; Чжоу Гучэн, Чэнь Лу – проблему введения в учебники по китайскому языку знакомства с оперным искусством [277; 282].

В работах Ляо Бинцин раскрывается педагогическое значение и практические пути изучения традиционной оперы: интеграция драмы и оперы в преподавание музыки формирует культурную идентичность учащихся и способствует разрушению стереотипов в представлении о традиционной опере; также способствует нравственному воспитанию, укрепляя национальную идентичность как уверенность учащихся в себе; помогает осознать уникальную ценность оперной культуры, а следовательно, вызвать чувство ответственности за продвижение и популяризацию традиционной культуры.

Образовательная программа по освоению традиционной оперы должна делать упор на увлекательность, соответствовать интересам учащихся; обогащая учебную деятельность, поощрять участие в практических занятиях; учебный план необходимо строить по иерархической структуре – с постепенным усложнением учебного содержания от простого к сложному, создавая прочную основу для обучения учащихся.

Практическая направленность обучения выражается: в выборе учебного контента на принципе привлечения местных оперных ресурсов; в отказе от традиционной устной передачи и на применении активных форм познания.

Предлагаются конкретные формы и методы: разработка и введение театральных мероприятий и приглашение в школу артистов, представляющих нематериальное культурное наследие; включение популярной музыки, которая использует оперные элементы, и песен, «исполняемых в старинном стиле»; применение информационных технологий для интеграции учебных ресурсов; создание микроуроков и онлайн-платформ для распространения полученного школьниками опыта.

Ан Сяову проводит исследование внедрения методов изучения оперы циньцян в школьную программу на примере Второй начальной школы уезда Циньань (городская начальная школа) и Центральной начальной школы Сычуань (сельская начальная школа) провинции Ганьсу, сочетая анализ имеющихся данных, полевых исследований и практических методов. В работе раскрываются основные проблемы и пути оптимизации введения изучения жанра опер в школьную программу.

Предпосылками исследования стали: национальный призыв к возрождению выдающейся традиционной китайской культуры и документы «О ряде мер поддержки сохранения и развития оперы» 2015 года и «Мнения о реализации проекта сохранения и развития выдающейся традиционной китайской культуры» 2017 года, а также признание оперы циньцян национальным нематериальным культурным наследием. Циньцянская опера существует в уезде Циньань уже столетие и когда-то была известной формой культуры. Однако ее аудитория стареет, а интерес к ней среди молодежи постепенно снижается, что требует срочного решения проблемы сохранения ее наследия посредством школьного образования.

Отличительные особенности оперы циньцян: громкое и чистое пение с широким диапазоном голосов, динамические ритмы, сопровождение струнно-духовой группы и ударных инструментов (деревянная колотушка – банцзы дала опере второе название – «опера Банцзы»; в исполнении используют суона (духовой инструмент с двойной тростью) и баньху (смычковый струнный инструмент). Опере присущи простые энергичные

движения и яркий грим; участвуют 13 типов действующих лиц (4 типа мужских образов «Шэн», 6 типов женских образов «Дань», 2 типа мужских образов с раскрашенными лицами «Цзин» и один тип шута «Чоу»). Репертуар отличается разнообразием и включает около 3000 сюжетов: исторические события, китайские сказки и легенды.

Основным методом исследования выступили: опрос учащихся двух школ, интервью с руководителями школ, учителями музыки и преподавателями оперной труппы Циньцян. В опросе участвовали учащиеся из начальной школы № 2 уезда Циньань (где в 2017 году был создан первый клуб оперы циньцян с 48 участниками) и начальной школы Сычуань (где был создан клуб в 2018 году с 46 участниками). Опрос охватил руководителей школ (4 человека), учителей музыки (5 человек), учащихся, входящих в клуб (94 человека), и учащихся, не входящих в клуб (160 человек), как из городских, так и из сельских школ. Занятия по опере циньцян проводила г-жа Ван Сяомэй, актриса из окружного культурного центра, два раза в неделю, преподавая классические отрывки из таких опер, как «Мулان» и «Три капли крови». Опрос включал в себя оценку уровня трудностей, с которыми сталкиваются руководители школ при продвижении оперы циньцян в школах; навыки преподавания оперы циньцян и готовность учителей музыки к преподаванию; результаты обучения и уровень заинтересованности учащихся – посетителей клуба и учащихся вне клуба.

Исследование позволило проанализировать текущее состояние и выявить основные проблемы внедрения оперы циньцян в школьную жизнь. Руководители школ в целом признают ценность изучения оперы, полагая, что она способствует сохранению местной культуры, формированию характера учащихся и обогащению школьной жизни. Однако они называют проблемы, связанные с ресурсами учителей и школьной программой. Большинство учителей музыки готовы участвовать в преподавании оперы циньцян: учителя из сельской местности имеют более высокий уровень понимания и признания оперы циньцян, чем городские учителя. На уровне учащихся, как

внутри, так и вне школьных клубов, большинство признают необходимость «внедрения оперы в школы», а посещающие школьные клубы положительно принимают оперу циньцян и готовы распространять ее.

Значительные различия существуют между городскими и сельскими школами: влияние оперы циньцян сильнее выражено в сельских школах (например, в Центральной начальной школе Сычуаня): учащиеся чаще знакомятся с оперой циньцян через членов семьи, храмовые ярмарки и т. д., доля учащихся, которым нравится опера циньцян, более 50% – это выше, чем в городских школах, например, в начальной школе № 2 уезда циньань – менее 35%. Городские учащиеся в основном узнают об опере циньцян через телевидение и интернет, и некоторые считают ее «устаревшей», что свидетельствует о большем проявлении влияния популярной культуры.

Обучение в основном проходит в форме кружков, используются методы: просмотр видео, демонстрация учителя, совместное пение, инструктаж, групповая практика. Учащиеся, как правило, осваивают 1–2 вокальных фрагмента, но остаются проблемы: однообразие методов обучения, отсутствие систематического преподавания теории музыки.

Исследование выявило недостаток просветительской работы: продвижение оперы циньцян происходит исключительно через клубную деятельность, что не позволяет в полной мере использовать школьные ресурсы (такие как внеклассные мероприятия, реклама и интеграция в учебный процесс), что приводит к ограниченному охвату заинтересованных, которыми становятся только члены клубов.

Отмечается также слабый преподавательский состав: только один внешкольный исполнитель оперы циньцян преподает в двух школах; этому преподавателю не хватает систематических знаний по теории музыки, он в основном полагается на устное обучение; многие школьные учителя музыки занимают несколько должностей и не обладают достаточными навыками исполнения оперы циньцян.

Выявлено в исследовании и отсутствие благоприятной учебной атмосферы: ученики испытывают академическое давление, время, отведенное на уроки музыки, ограничено, а у городских учеников отсутствует социальный контекст для знакомства с оперой циньцян; популярная культура более привлекательна для подростков, а понимание стиля пения и предыстории циньцян требует больше времени и терпения.

Стратегии оптимизации и практические рекомендации внедрения оперы в школьное изучение: во-первых, разработка упражнений и танцев, связанных с циньцян, для проведения на переменах, с интеграцией движений и музыки циньцян в повседневную деятельность; во-вторых, использование внеклассных мероприятий для проведения развлекательных занятий, таких как «распознавание оперных масок» и «викторины по знаниям о циньцян» для стимулирования интереса учащихся; в-третьих, чередование воспроизведения отрывков из циньцян и популярной музыки по школьному радио для постепенного повышения знакомства учащихся с творчеством циньцян.

Повышение качества преподавания должно осуществляться, с одной стороны, средствами организации систематического обучения игре на оперных инструментах учителями музыки и приглашение исполнителей циньцян в школу для формирования преподавательского коллектива; с другой стороны, необходима разработка образовательной программы на основе циньцянской оперы, которая интегрирует в преподавание циньцянской оперы базовую теорию музыки, сольфеджио и развитие слуха, а также язык жестов, стандартизацию учебного процесса (например, обучение упрощенной музыкальной нотации перед текстом песни и объяснение эмоциональных нюансов пения в контексте сюжета), необходимо решение проблем, связанных с высотой звука и ритмом.

Необходима системная работа по подключению внешних ресурсов: приглашение в школу трупп циньцянской оперы уездного уровня, культурных центров и других профессиональных групп для проведения лекций и

выступлений; организация поездок учащихся за пределы школы для просмотра живых выступлений оперы циньцян (например, весенние поездки на храмовые ярмарки в сельской местности для просмотра оперы циньцян), что позволит учащимся ощутить очарование оперы циньцян и разрушит представление о том, что «опера циньцян оторвана от жизни».

Исследование показало, что внедрение оперы циньцян в школьную программу достигло успехов: например, повысился уровень знаний учащихся о циньцян и у некоторых учеников возрос интерес к обучению. Тем не менее автор исследования констатирует многочисленные проблемы, включая отсутствие квалифицированных учителей, современных методов и мотивационной среды.

Отмечаются значительные различия в среде распространения циньцян между городскими и сельскими школами, что требует целенаправленных мер. Школы являются ключевым местом для сохранения наследия циньцян, поэтому предлагается сочетать трехмерный подход: «внутришкольные мероприятия + интеграция в учебный процесс + внешнее сотрудничество». Традиционные моральные концепции «доброжелательности, праведности, благопристойности, мудрости и честности», присущие опере циньцян, могут способствовать нравственному развитию учащихся и приобщению к национальной культуре.

Сюй Чань исследует меры по оптимизации преподавания оперы хуанмэйси в начальной школе с точки зрения эстетического воспитания. В эксперименте участвуют три школы города Аньцин: Третья начальная школа на улице Хуачжун в районе Инцзян, начальная школа Сичжаоюань и начальная школа Гунъюань в районе Дагуань. На основе анализа литературы, анкетирования и наблюдений за уроками в диссертации анализируется текущая ситуация, опыт и проблемы преподавания оперы хуанмэй (народная опера из провинции Аньхой) в начальных школах. Цель состоит в том, чтобы реализовать требования эстетического воспитания в школах новой эпохи,

развить у учащихся базовые художественные навыки и сохранить лучшие традиции китайской культуры.

Опера хуанмэйси выделяется оригинальностью жанра, «в котором запечатлено наследие народных балаганных театров, живых и непосредственных, и уникальной вокальной манерой. Актеры хуанмэйской оперы легко и гибко умеют на одном дыхании переходить от речи к декламации, от декламации к пению и наоборот; их пение льется так же естественно, как речь. Стил ь этой оперы открыт современности в гораздо большей степени, чем иные образцы, благодаря демократичности устных практик этой школы» [171, с. 77].

Хуанмэйская опера отличается от пекинской оперы, и это различие связано с местными особенностями: так, действие хуанмэйской оперы происходило на открытых пространствах для общественных представлений, поэтому актерам необходимо исполнять партии гиперболизированно громко; в пекинской опере все разговорные диалоги произносятся на пекинском диалекте, используется фальцетное пение и пение с высоким регистром; выступления отличаются особой элегантностью, т. к. предназначались для представителей, знати; хуанмэйская опера имела демократические черты и обобщала местный стиль пения, естественный и простой.

Основанием для включения опера хуанмэй в преподавание в школах провинция Аньхой являются «Обязательные стандарты музыкального образования», которые требуют включения региональных культурных особенностей в преподавание музыки. Исследование охватило анализ преподавания оперы хуанмэй на уроках музыки в начальной школе и в дополнительном преподавании, в школьных кружках/группах по интересам. Инструментами исследования стали анализ текстов, сравнение эстетических характеристик оперы, включением их в преподавание оперы хуанмэй, анкеты для учащихся (предварительное/итоговое тестирование, сочетающее закрытые и открытые вопросы), а также формы наблюдения и оценки в классе (включая формы оценки результатов обучения и формы оценки

эффективности обучения); наблюдение за уроками (запись и анализ примеров преподавания оперы хуанмэй на уроках музыки и в кружках); экспертами выступили профессиональные преподаватели и актеры оперы хуанмэй.

В анкетировании приняли участие 540 учащихся 3–6 классов трех школ; уровень отклика на предварительное тестирование составил 96,85 %, а на последующее – 98,33 %. Результаты опроса показали, что 92 % школьников имели опыт изучения оперы хуанмэй и примерно 60 % были заинтересованы в изучении оперы хуанмэй, но 41 % оставались равнодушными или незаинтересованными; 75 % были знакомы с классическим репертуаром оперы хуанмэй и 74 % могли исполнять классические отрывки, но уровень подготовки различался; более 70 % школьников предпочитали метод обучения, сочетающий практику и знакомство с оперой, и 55 % были готовы участвовать в комплексных практических занятиях по опере хуанмэй.

Проведение эксперимента включало наряду с традиционными методами использование зарубежного опыта, например, изучение традиций японского театра Но, наследия корейской традиционной музыки, метод Орфа-Шульверка, а также музыкальные игры в обучении, разработанные американскими преподавателями.

Послетестовые результаты показали, что 82 % школьников смогли бегло напеть отрывок «Дуй Хуа» из оперы «Да Чжу Цао» («Сбор амаранта»), 75 % освоили мелодические фрагменты из оперы «Тянь Сянь Мэй» («Сказочная пара») и 85 % получили представление об особенностях оперы хуанмэй в процессе обучения; 57 % школьников проявили повышенный интерес к опере хуанмэй и 63 % отметили улучшение своих навыков восприятия музыки и укрепление интереса к традиционной культуре; школьники продемонстрировали значительное улучшение навыков восприятия музыки и вокального исполнительства, но развитие творческих

способностей и знаний культурного контекста оказалось менее эффективным.

На уроках музыки (по мотивам опер «Дуй Хуа» и «Дин Хуа») и в кружках (по мотивам оперы «Тянь Сянь Мэй») в трех школах были разработаны методы обучения: метод контекстного погружения, метод кооперативного исследования и метод развивающих инноваций. Благодаря мультимедийным вводным материалам, ролевым играм с пением, созданию физических упражнений и групповой работе были достигнуты результаты, проявившиеся в достижении цели эстетического образования.

Особое внимание уделялось объяснению сюжета и предыстории оперы «Хуанмэй», использованию мультимедиа для создания учебных сценариев и мобилизации энтузиазма учащихся посредством групповых соревнований и эстафетных мероприятий «учитель – ученик», что позволило сбалансировать преподавание базовых знаний с практическим опытом в области искусства.

В исследовании указаны проблемы в преподавании: отсутствие профессиональной подготовки педагогов – их знания оперы хуанмэй и вокальных техник слабы; хотя актеры труппы оперы «Хуанмэй» профессиональны, но у них недостаточно методического арсенала, чтобы проводить эффективные занятия.

Интерес некоторых учеников не был в полной мере пробужден, что проявилось в слабом творческом вовлечении учеников, которые не освоили культурные коннотации, лежащие в основе оперы хуанмэй; недостаточна их осведомленность в культурном контексте. Отмечается ограниченная поддержка материально-технического обеспечения.

С учетом педагогических проблем, требований эстетического образования и особенностей физического и умственного развития учащихся предлагаются четыре основные стратегии оптимизации музыкального обучения, направленные на развитие у учащихся основных художественных навыков (эстетическое восприятие, художественное выражение, творческая практика и культурное понимание – ценностное отношение): стратегия,

стимулирующая интерес, основанная на ролевых играх; выбор в качестве учебного материала классических произведений оперы хуанмэй, актуальных для учащихся, вызывающих интерес; стратегия создания непринужденной атмосферы в классе и стимулирования внутренней мотивации учащихся к обучению.

Эстетическая стратегия, основанная на сочетании традиций и потребностей современных школьников (включение популярных элементов и оперных песен, упрощение сложности классических арий); интеграция оперы хуанмэй с такими предметами, как китайский язык и искусство, например, исполнение древних стихов с использованием мелодий оперы хуанмэй и создание образов персонажей оперы хуанмэй); поощрение школьников к созданию движений и текстов песен, позволяющее им ощутить красоту оперы.

Основные выводы исследования: пекинская опера как национальное достояние сталкивается с кризисом выживания из-за влияния популярной культуры. Министерство образования включило ее в музыкальные курсы начальной и средней школы, но существующие программы реализуются в основном в пилотных школах, отсутствуют соответствующие проекты в районах проживания этнических меньшинств.

На примере средней школы № 3 города Хух-хото (единственной школы в этом районе, где начали преподавать пекинскую оперу) было установлено, что популяризация пекинской оперы в местных начальных и средних школах в целом отстает. Лишь в некоторых школах проводятся формальные мероприятия, такие как лекции и упражнения по пекинской опере. Преподавание пекинской оперы в школе разделено на обычные уроки и внеклассные занятия: обычные уроки предполагают лишь краткое ознакомление с жанром; внеклассные мероприятия существуют в форме кружков; кроме того, нет квалифицированных кадров с музыкальной подготовкой для проведения занятий, но участие в преподавании второго поколения профессиональных учителей (наследников монгольской пекинской

оперы) положительно воспринимается учениками; отмечается недостаточное материально-техническое обеспечение и высокий процент отсева учащихся.

Анкетирование показало, что ученики проявляют большой интерес к выразительным средствам пекинской оперы, таким как костюмы и грим, но мало ценят стиль пения. Они предпочитают поп-музыку и не выражают желания посещать уроки пекинской оперы. Родители в целом одобряют изучение пекинской оперы, но семейное влияние слабо проявляется в ответах детей. С точки зрения эффективности обучения, ученики в основном осваивают базовый материал, но их инициатива в самостоятельном обучении недостаточна, существует разрыв между целями обучения и реальными достижениями.

Основные проблемы в реализации обучения: недостаточная осведомленность общественности о пекинской опере и старение аудитории, проявляющей к ней интерес; недостаточное финансирование школ, нехватка учителей, отсутствие специализированных учебных материалов и неадекватное планирование политики. Также есть внутренние причины; преподавание по-прежнему в основном опирается на традиционное устное обучение; высокая специализация пекинской оперы (сложные стили пения и движения) снижает возможности детей и приводит к низкой мотивации.

Предлагаются следующие стратегии обучения: придерживаясь принципов всесторонности, актуальности и практической направленности, разрабатывать трехмерные цели обучения, отдавая приоритет развитию ценностного отношения и эмоционального восприятия; включить в программу, утвержденную Министерством образования, классические арии, дополнив их элементами пекинской оперы в монгольском стиле; использовать экспериментальные, контекстуализированные и занимательные методы обучения для стимулирования интереса учащихся.

Во внеклассной работе сосредоточиться на практическом обучении, корректировать учебные цели в соответствии с физическим и умственным развитием учащихся; создать комбинированный курс «Очарование пекинской

оперы» и «Разнообразные курсы» (интегрируя их с другими предметами, такими как физкультура и искусство); проводить внеклассные мероприятия (выступления на фестивалях искусств, упражнения по пекинской опере и любительские мероприятия), чтобы вывести изучение пекинской оперы за пределы учебного класса. Целесообразно внедрение пекинской оперы в учебный план на монгольском языке. Пекинская опера в монгольском стиле зародилась в 1950-х годах.

Изучение оперной музыки в средних школах исследует Гао Цзинь (на примере четырех средних школ города Ляньюньган). На основе требований новых учебных стандартов всесторонне анализируются текущая ситуация и проблемы преподавания оперной музыки в средних школах с использованием различных методов исследования, включая анкетирование, интервьюирование, наблюдение и анализ данных. Предлагаются рекомендации по внедрению, охватывающие различные аспекты: принципы обучения, содержание, учебные материалы, ресурсы и методы. Основная цель – содействие эффективному сохранению традиционной музыки оперной музыки при изучении оперного искусства.

Отмечается проблема растущей увлеченности подростков популярной музыкой, что приводит к низкой степени восприятия традиционной китайской оперной музыки. Кроме того, доля традиционной оперной музыки в программах предмета музыки средних школ относительно низка.

Исследователь, обладая соответствующими знаниями в области образования и психологии, имея опыт преподавания и проявляя большой интерес к традиционной оперной музыке, провел обзор существующей литературы, обобщил основные методы (демонстрация, мультимедийная поддержка, объяснение и т. д.), методические материалы, учебное оборудование, профессиональное мастерство педагогов и выявил ключевые проблемы: современное преподавание оперной музыки в средних школах ориентировано на западную музыку, а не на традиционную оперу. При этом объективно географическое преимущество Чунцина, влияние сычуаньской

оперной культуры, а также богатые экспертные ресурсы в области традиционной оперы могут обеспечить введения ее в обучение.

В исследовании подчеркивается, что преподавание оперной музыки необходимо в процессе всего обучения школьников, но особенно важно в средних школах. Указывается, что новые учебные стандарты подчеркивают требования образования, «ориентированное на человека», требуя от преподавания оперной музыки баланса между эстетическим воспитанием и практической деятельностью, а также преодоления разрыва между городским и сельским образованием, делая внеклассные мероприятия эффективным дополнением к занятиям в классе.

Со стороны педагогического состава: существует значительный разрыв в качестве учителей между городскими и сельскими районами; количество учителей музыки в сельской местности недостаточно, а их квалификация, как правило, низкая. Преподавательский состав в основном состоит из людей среднего и молодого возраста, но многие из них не имеют образования в области оперного искусства, не обладают знаниями теории оперы и склонны отдавать предпочтение западной музыке перед традиционной оперой; учебная нагрузка высока, времени на подготовку недостаточно, содержание учебной программы лишено изучения особенности оперного искусства, а некоторые преподаватели чрезмерно полагаются на мультимедиа, превращая изучение оперы в уроки по ознакомлению с жанром, пренебрегая вовлечением учеников в художественную деятельность.

С точки зрения школьных образовательных программ: недостаточно внимания уделяется преподаванию оперной музыки; уроки музыки часто используются не по назначению, а в выпускных классах они вовсе отменяются, причем эта проблема особенно актуальна для сельских школ. Хотя учебные помещения в целом соответствуют стандартам, учебные пособия и материалы, связанные с оперой, отсутствуют, а условия в сельских школах неадекватны. Оперные репетиции проводятся редко, только по особым случаям, таким как школьные юбилеи и конкурсы, отсутствует

регулярная площадка для репетиций. Управление учебным процессом осуществляется небрежно; уроки музыки в сельских школах часто носят лишь формальный характер, а итоговые оценки поверхностны и не позволяют оценить результаты обучения.

С точки зрения изучения мотивации учащихся: наблюдается недостаток интереса к традиционной оперной музыке, лишь 15,8 % учащихся проявляют к ней интерес. Большинство считают традиционную оперу малоинтересной и психологически сопротивляются ей из-за влияния популярной музыки. Существует значительная разница в уровне базовой музыкальной грамотности между городскими и сельскими жителями; городские учащиеся больше знакомы с музыкальными инструментами, но в основном западными, в то время как сельские учащиеся, как правило, имеют более низкий уровень музыкальной грамотности.

Методы обучения в классах традиционны, с недостаточным взаимодействием учителя и ученика, что приводит к пассивному усвоению знаний. Кроме того, в школах отсутствуют условия для демонстрации способностей учащихся, что затрудняет применение ими знаний об опере и не мотивирует их к обучению. Родители нейтрально относятся к развитию интереса к традиционной оперной музыке, больше сосредотачивают внимание на обучении игре на музыкальных инструментах; недостаток семейного опыта отношений с оперным искусством еще больше усложняет процесс обучения.

На основе проблем, выявленных в ходе исследования, предлагаются комплексные и практические рекомендации по преподаванию по пяти направлениям: принципы преподавания, содержание обучения, составление учебников, разработка учебных материалов и совершенствование методов обучения, формирующие целостную систему внедрения. Необходимо соблюдение трех основных принципов преподавания: акцент на эстетике оперной музыки, создание живой учебной атмосферы для стимулирования эмоционального отклика учащихся; акцент на разработке и интеграции

учебных целей, с учетом трех направлений: эмоциональных установок и ценностей, учебного процесса и методов, а также знаний и навыков; сочетание преподавания культурного контекста, интеграция местной оперной культуры, приглашение народных артистов для преподавания и организация просмотра оперных представлений.

Обогащение содержания пяти основных учебных разделов (пяти модулей): восприятие и оценка, пение, игра на инструментах, чтение нотных партитур и создание музыки; поэтапное продвижение от базового слухового восприятия к практическому пению и игре на инструментах, а затем к чтению нотных партитур и развитию творческого мышления, с балансом теории и практики.

Составление учебников должно соответствовать принципам ориентации на ученика, образовательной ценности содержания, подчинено научной логике, практическому применению, всесторонности и открытости. Доля традиционной оперной музыки в учебной программе должна быть увеличена для решения существующей проблемы доминирования западной музыки в учебниках. Одновременно следует включать местные оперные ресурсы, отражающие региональные особенности.

Чтобы оптимизировать три основных метода обучения, необходимо организовывать практические занятия по оперному искусству, позволяющие учащимся на практике ощутить очарование оперы; рационально использовать современные образовательные технологии, создать обмен опытом в области преподавания оперной музыки (высококачественными учебными ресурсами) и увеличить финансовую поддержку сельских школ; сосредоточиться на повышении уровня знаний учителей музыки об опере путем повышения качества подготовки кадров (реформирование вузовского образования в области методической подготовки, интеграция в содержание знаний об опере), регулярное проведение мероприятий по изучению оперы. В то же время руководители школ должны придать большое значение преподаванию

музыки и мотивировать учителей к совершенствованию методов изучения оперного искусства.

Повышение эффективности уроков музыки в средней школе, по мнению Ли Янан, возможно за счет уроков оперы, в которые необходимо интегрировать методы театра. Изучение оперы на уроках музыки расширяет кругозор учащихся, стимулируя их интерес к слушанию музыки, повышает уровень мышления, предоставляет возможность получения художественного опыта посредством изучения оперных представлений, участия в групповых исследованиях и знакомства с новыми медиа. Изучение оперы помогает учащимся анализировать музыкальные произведения, понимать, как мелодия и ритм в опере выражают характер и сюжет, и накапливать знания по теории музыки; обогащает систему теоретических знаний учащихся в области музыки, позволяя им глубоко понимать исполнительские формы, структурные характеристики и музыкальные особенности региональных стилей оперы, тем самым укрепляя их фундамент в традиционном музыкальном образовании. Также на занятиях следует поощрять музыкальную практику и повышать исполнительское мастерство, позволяя учащимся осваивать такие техники, как артикуляция и эмоциональная выразительность в оперном пении и исполнении, проверяя и углубляя их знания теории музыки.

Оценивая современное состояние преподавания, автор выявляет проблемы применения традиционной оперы в преподавании музыки в средней школе: предвзятое отношение к самой музыке опер, стресс, вызванный вступительными экзаменами в старшую школу, и традиционные педагогические подходы к обучению приводят к тому, что оперное искусство игнорируется педагогами, которые склонны сосредотачиваться на преподавании популярной современной музыки.

Музыка рассматривается как второстепенный предмет, а преподавание традиционной оперы ограничивается объяснением базовых знаний. Доля учащихся, которые действительно любят традиционную оперу и активно ее

изучают, невелика. Хотя используются мультимедийные технологии, занятия в классе в основном состоят из просмотра видеороликов и фильмов о традиционной опере, что обеспечивает лишь аудиовизуальное восприятие, но не способствует реальному освоению теории и практических умений.

Предлагается использование новых мультимедийных технологий; учителям осваивать базовые знания о традиционной опере, собирать видеоматериалы и справочную информацию, а также демонстрировать очарование оперных вокальных стилей, грима и костюмов с помощью сочетания аудиовизуальных возможностей.

Пекинская опера как национальное достояние остро нуждается в передаче мастерства из поколения в поколение. Однако интерес учащихся средних школ к пекинской опере значительно ниже, чем к популярной музыке. В городах южной части Китая возникли проблемы, такие как неприятие учащимися отрывков из пекинской оперы и отсутствие внимания на занятиях, что затрудняет преподавание.

Подходы к изучению оперы должны быть основаны на стимулировании интереса учащихся и формировании культурной идентичности. Разработаны следующие стратегии обучения: слушание и эстетическая оценка: следует начинать изучение с костюмов, сюжетов и современных выступлений начинающих артистов пекинской оперы – аспектов, легко доступных для учащихся, которые создают атмосферу заинтересованности; использовать сочетание песен пекинской оперы и популярных песен с пекинским колоритом в качестве моста для решения проблемы трудностей в пении у учащихся и постепенного ознакомления их с традиционной пекинской оперой; творческая практика – осваивать и создавать ритмы для ударных инструментов пекинской оперы.

Фэн Хуаньхуан исследует преподавание театра в музыкальных курсах старшей школы: анализирует учебные стандарты и соответствие им учебников. Автор уточняет, что действующие стандарты значительно повышают статус преподавания традиционной китайской оперы и

оптимизируют структуру учебного плана и систему оценки. Современные учебники издательства «Народная музыка» не только обогащают содержание обучения включением разнообразия оперных жанров, но и усиливают требования к развитию практических навыков учащихся.

На основе этого в исследовании рассматривается текущая ситуация с преподаванием в трех средних школах разных уровней и выявляются три основных противоречия: на уровне учащихся – несмотря на то что они в целом любят музыку и признают культурную ценность обучения опере, проявляют низкий интерес к изучению оперы, имеют слабую осведомленность и недостаточно участвуют в занятиях; на уровне учителей – хотя они признают важность обучения опере, их ограничивает собственная ограниченность и традиционные методы преподавания, что в целом демонстрирует негативное отношение к преподаванию; на уровне школьного обучения – количество обязательных и факультативных курсов, связанных с оперой, неполное, внеклассные мероприятия скудны, и отсутствует профессиональная подготовка учителей в области оперного искусства.

Для решения этих проблем в данной работе предлагаются стратегии улучшения преподавания по следующим направлениям: разработка школьных курсов по опере с учетом местных особенностей; повышение компетентности учителей в области знаний оперного искусства и корректировка их педагогических методов посредством профессиональной подготовки и привлечения профессионалов – специалистов и исполнителей; внедрение инновационных методов обучения, интегрирующих оперу в повседневную жизнь, знакомство учащихся с местными операми и песнями для стимулирования их интереса; применение разнообразных методов обучения, создание многомерной системы оценки на основе стандартов учебной программ; обогащение практического опыта взаимодействия с оперным искусством посредством организации оперных кружков, продвижение гимнастики в оперную тематику и организация тематических мероприятий внеклассных для изучения оперы.

В работе по разработке учебника к курсу «Опыт оперы» для университетов в качестве общеобразовательного курса искусств Чжоу Гучэн, основываясь на реалиях преподавания оперного искусства, проводит исследование, посвященное путям реформирования учебников, что обеспечит оптимизацию преподавания дисциплины в университетах.

Изучение оперы является важной составляющей китайского языка, литературы и искусства в реализации эстетического образования в университетах. Основная цель курса – развитие у студентов способности к восприятию оперы, что является базовым навыком, которым должны обладать студенты, специализирующиеся на изучении китайского языка, литературы и искусства. Важным фактором, послужившим основанием для создания этого курса, является сокращение числа традиционных курсов по опере после реорганизации университетских факультетов и отсутствие оперного образования в начальных и средних школах, что остро требует восполнения пробелов в знаниях и понимании оперы у студентов.

Разработка учебников отстает от потребностей обучения. Некоторые учебники сосредоточены на общих текстовых знаниях, содержание отклоняется от целей обучения и медленно обновляется, что ограничивает введение инновационных методов и не позволяет учителям адаптироваться к меняющимся потребностям учащихся. Опираясь на конструктивистскую теорию обучения, предлагаются конкретные пути реформирования: чтение сценариев оригинальных оперных текстов для устранения незнания учащимися оперной литературы; организация учебного контента вокруг оперных текстов, сочетание текстового обучения музыкальным ладам и теории оперы; внедрение экспериментальных методов обучения, преобразование дидактических лекций в сочетание словесных методов преподавателя и самостоятельной работы студентов, увеличение доли чтения текстов и сценической практики студентов, а также развития навыков восприятия музыки оперы.

Реформа учебной программы в конечном итоге предусматривает создание современных учебников. Составление учебников должно придерживаться принципов соответствия учебным целям, обеспечения возможности реформирования методов обучения и адаптации к психологическим потребностям современных учащихся. В качестве примера можно привести издание 2020 года «Универсальное понимание оперы», отредактированное Ван Нином и опубликованное Восточно-Китайским педагогическим университетом. Его инновационный подход отражен в трех аспектах: во-первых, с точки зрения общей структуры, он сочетает лекции с оперными текстами, отходя от традиционного изложения истории оперы и жанровых характеристик, интегрируя знания о понимании в более мелкие части и используя иллюстрации из старинных книг для усиления интуитивного понимания студентов.

Во-вторых, в плане выбора текста он сочетает известные произведения известных авторов, отбирая классические произведения в соответствии с историей развития оперы, при этом систематически знакомя с особенностями оперы перед каждым этапом, что позволяет студентам усвоить основу оперных текстов. В-третьих, в плане восприятия оперы он сочетает «чтение за столом» со «сценическим исполнением», при этом каждая лекция состоит из пяти модулей, включающих выбор сценария и анализ произведения, сопровождаемых демонстрационными аудиоматериалами; чтение текста интегрируется с восприятием сцены, что предоставляет студентам учебные ресурсы для расширенного восприятия, учитывая как литературные, так и сценические художественные особенности оперы.

Исследование Чэнь Лу посвящено преподаванию древней китайской оперы в старших классах средней школы на уроках китайского языка. В основном учащиеся изучали оперу на занятиях и с помощью средств массовой информации. Их интерес к отдельным произведениям, таким как «Несправедливость по отношению к Доу Э», был в целом низким, а

понимание языка и истории создания оперы представляло собой серьезную проблему для обучения.

Учащиеся предпочитали методы обучения, сочетающие лекции с постановками по учебникам и просмотром оперных спектаклей, и более половины учащихся считали, что выбор материалов из учебников и выделенное на занятия время недостаточны. В ходе опроса также были проанализированы три основных метода обучения: изучение китайского языка посредством оперного пения, анализ опер и их постановки на основе учебного материала (по учебникам), что показало как преимущества, так и недостатки такой методики. Например, постановки по учебникам, как правило, отклоняются от сути преподавания китайского языка, и популяризация оперного пения затрудняется.

Анализ предыдущих изданий учебников Народного издательства образования показывает, что «Несправедливость по отношению к Доу Э» долгое время была единственным выбранным оперным отрывком. Хотя в издании 2003 года были добавлены отрывки таких опер, как «Романтика западной палаты», сравнение с пятью изданиями, соответствующими новым стандартам учебной программы, показывает, что выборка по-прежнему сосредоточена на «Несправедливости по отношению к Доу Э» и «Прощании в длинном павильоне», что не дает полного представления об опере. Некоторые учебники даже маргинализируют оперные отрывки. Кроме того, анализ системы упражнений в учебниках показывает, что издания Народного образования для изучения китайского языка обеспечивают баланс между накоплением знаний и развитием навыков, в то время как издания Цзянсуского издательства образования и Шаньдунского народного издательства образования предлагают однообразные упражнения, и содержание в области оперного искусства недостаточно информативно. Кроме того, связь между преподаванием оперы в средней и старшей школе слабая; в средней школе изучают только саныцю эпохи Юань (тип классической китайской поэзии), не затрагивая театральные постановки.

Предложены эффективные методы обучения, исходя из трех позиций: во-первых, изучение идеологической ценности отдельных произведений, интерпретация социальной критики «Несправедливости по отношению к Доу Э» и антифеодальной этики «Романа о западной палате», позволяющие учащимся понять народное сознание и идеологическую глубину содержания оперы; во-вторых, оценка языковых особенностей оперы, где «подлинность» и «литературная элегантность» дополняют друг друга, анализ разговорного и поэтического языка лирики Гуань Ханьцина, а также слияния литературно изысканного языка поэзии, эмоций и декораций в «Романе о западной палате», оценка сценического и литературного языка оперы; в-третьих, проведение сравнительного анализа эстетических характеристик оперы и западной драмы, сравнение таких аспектов, как идентичность трагических героев, эстетическая направленность импрессионизма и реализма, а также счастливые концовки и трагедийные, что позволит учащимся понять эстетические особенности национальной китайской оперы.

Преподавание китайской оперы в средней школе является важной составляющей развития грамотности в области китайского языка. Хотя после реформы учебной программы количество факультативных курсов несколько увеличилось, проблемы небольшого увеличения числа выбранных оперных произведений и недостатка учебных ресурсов остаются актуальными. Учитывая ограниченный выбор текстов, необходимо сосредоточиться на основных характеристиках традиционной китайской оперы, таких как язык и эстетика, оптимизировать методы обучения, разработать учебные материалы, стимулировать интерес учащихся к обучению, дать им возможность оценить очарование традиционной китайской оперы и заложить прочную основу в традиционной культуре.

Внедрение оперы в школы оказывает мощную поддержку наследованию и развитию традиционной оперы: оно не только готовит будущих оперных артистов, но и стимулирует интерес и энтузиазм молодежи к традиционной опере, создает условия для воспитания молодых зрителей,

предлагает новые идеи и пути для развития оперного образования. Для того чтобы способствовать наследованию оперного искусства, правительство приняло ряд мер по защите и наследованию оперной культуры, а также продвинуло по всей стране программу «Опера в школах». Однако реализация этой программы в начальных и средних школах по-прежнему сталкивается с рядом трудностей, и ее развитие идет не так успешно, как ожидалось.

Во-первых, с 2008 года национальные и провинциальные правительства запустили программу «Опера в школах», которая направлена на включение оперной культуры в учебные программы начальных и средних школ и на содействие передаче традиционных видов искусства. Однако, несмотря на постоянное продвижение программы на политическом уровне, многие школы по-прежнему не уделяют должного внимания оперному образованию. Основная причина этого заключается в том, что школы, как правило, не имеют достаточной финансовой поддержки. Что касается музыкального образования, то многие школы склонны предлагать базовые музыкальные курсы, в то время как опера, как особый вид искусства, предполагает не только интерпретацию сценария и обучение пению, но и сценическое исполнение, костюмы и реквизит, что делает ее реализацию более сложной задачей. В этих условиях многие школы не продолжили продвигать программу после завершения мероприятий «Опера в школах», что привело к тому, что результаты программы не были достигнуты. Школы часто не могут взять на себя продвижение оперного образования, не имеют систематического планирования учебных программ и глубокой педагогической разработки, часто лишь формально демонстрируют знания об опере, не давая ученикам глубокого понимания традиционной культуры оперы вообще.

Во-вторых, в настоящее время система подготовки учителей музыки в начальной и средней школе сосредоточена в основном на обучении навыкам инструментальной музыки, вокальной музыки и танца, при этом профессиональная подготовка в области традиционной оперы практически

отсутствует. Из-за низкого интереса учителей музыки к традиционной опере или из-за трудностей в начале обучения трудно эффективно улучшить знания и навыки оперы в преподавании в школе. В реальной практике преподавания оперы учителя в основном ограничиваются простым объяснением знаний или оценкой, которые не могут быть углублены, что затрудняет воспитание эстетических способностей учащихся и достижение целей нравственного воспитания. Поэтому для музыкального образования в школе крайне важно повысить традиционную музыкальную грамотность преподавателей и увеличить количество преподавателей в этой области.

В настоящее время развитие оперного искусства в целом находится в сложной ситуации: за исключением нескольких традиционных оперных коллективов, которые еще едва выживают, местные оперные организации в целом не получают поддержки и постепенно исчезают, многие оперные репертуары с местными особенностями постепенно исчезают, а региональные оперные и культурные ресурсы находятся на грани стагнации. На этом фоне внедрение оперного образования в школе сопряжено со многими трудностями. Несмотря на то, что оперному образованию отведено место в учебной программе по музыке, из-за недостаточного количества учителей музыки и их слабых профессиональных навыков, особенно отсутствия знаний в таких областях, как оперная постановка, преподаватели не могут обеспечить эффективную демонстрацию и углубленное преподавание.

В-третьих, методы и содержание обучения являются однообразными. Традиционное оперное образование в основном использует метод индоктринации, которому не хватает интерактивности и интереса, и трудно стимулировать интерес студентов к обучению. В содержании обучения предпочтение отдается изучению и исполнению классического репертуара, игнорируются репертуар и элементы, актуальные для современной жизни студентов, и не происходит своевременного обновления, чтобы отразить последние достижения и инновации в оперном искусстве. Учащиеся также

имеют ограниченные возможности для практики и не имеют достаточных площадок и условий для тренировки и демонстрации своих навыков оперного исполнения. Кроме того, в большинстве школ отсутствуют специализированные платформы и институты для оперного образования, а также есть недостатки в интеграции и обмене ресурсами оперного образования между школами, что сдерживает эффективное продвижение оперного образования⁹.

Таблица 2. Методика изучения оперы в школе: опыт России и Китая

Изучения оперы	Изучение оперы в России	Изучение оперы в Китае
Методологические основания	Теория музыкального образования – уровни: философский, общенаучный, специально-научный (педагогической науки) и методический	
Цели введения оперы в содержание уроков музыки	Эстетическое воспитание и общекультурное развитие учащихся	Эстетическое воспитание, культурная идентификация
Направленность изучения проблем введения оперы в школьное изучение	Реализация концепции синтеза искусств средствами полихудожественной деятельности. Разработка и апробация современных методов обучения	Реализация концепции сохранения традиционной культуры средствами изучения традиционной оперы. Разработка стратегических концепций внедрения традиционной оперы и ее региональных особенностей в школьное образование
Методы	Использование традиционных методов. Приоритет активных методов (хоровой театр, театральные и игровые методы и пр.)	Сохранение в преподавании традиций устной передачи знаний. Методы освоения конкретных умений (исполнение оперных партий, музыки, игры на традиционных инструментах и пр.)
Педагогические кадры	Повышение квалификации в области освоения театральных методов и методов хорового театра	Повышение квалификации в области знаний традиционной оперы; приглашение в школу

⁹ Самоцитирование : Цуй Гуанлинь. Значение распространения Китайского театра / Гуанлинь Цуй. – Текст : электронный // Электронный научно-методический журнал «BULLETIN OF THE INTERNATIONAL CENTRE OF ART AND EDUCATION» –2025. – № 5. – С. 222. – <https://art-bulletin.ru/wp-content/uploads/%D0%91%D1%8E%D0%BB%D0%BB-2025-5.pdf>

		экспертов традиционного оперного искусства
--	--	--

Сравнение методологических подходов к изучению оперы в школе в России и Китае (таблица 2) приводит к следующим выводам: в целом их объединяют многие позиции (подходы, ориентация на активные методы, поэтапный алгоритм введения в содержание образования и др.; отличия составляет нацеленность в китайских исследованиях на изучение и выработку эффективных стратегий введения оперы в школу с учетом ее региональных особенностей, изучение активного интереса молодых людей к оперному искусству, в российских исследованиях приоритет отдан разработке и оценке эффективности новых методов в изучении оперы, связанных с театрализацией и игрой; кроме того, в китайской школе делается акцент на освоение практических конкретных умений исполнения в области оперного искусства и музыки, интеграция с другими предметными областями, например китайским языком, физкультурой, включение в программу обучения простых сценических движений и упражнений, а также необходимость организации групповых выступлений для развития вокальных, исполнительских и координационных навыков учащихся; поэтапное продвижение от базового слухового восприятия к практическому пению и игре на инструментах, а затем к чтению нотных партитур и развитию творческого мышления, баланс теории и практики.

Таким образом, исследования китайских ученых-педагогов сосредотачивают внимание на анализе современного состояния музыкального образования, проблем включения традиционной музыкальной драмы в школьное образование и стратегий.

Выводы по главе 1

1. Изучение традиционной музыкальной драмы выявляет ее культурную значимость и педагогический потенциал. Несмотря на предпринимаемые меры по ее сохранению, внедрению современных технологий, финансовых средств и популяризацию, фиксируется тенденция к снижению интереса молодых людей к традиционной музыкальной драме.

2. Программность как особенность, присущая китайской традиционной опере, позволяет объединить чувственную и рациональную стороны восприятия музыкального произведения и открывает возможность использовать в образовательном процессе школы средства для предупреждения механического восприятия музыкального искусства, развития эмоционального интеллекта современного школьника через постижение им символики искусства. Программность традиционной китайской оперы является фактором для включения ее в школьное образование.

В опере заложен потенциал возвращения человека от рационального познания к эмоциональной глубине. Глобальность и гипертекстовость современного мира требуют включать в обучение методы, которые позволят оперировать разнообразными художественными средствами для осмысления и создания арт-объектов.

3. Педагогический потенциал китайской традиционной оперы как живого динамического феномена достаточно широк: изучение открывает путь к освоению национальных ценностей, изучению и пониманию истории; эстетическое воспитание, развитие художественного восприятия, творческих способностей, повышение качества языкового и литературного образования, формирование социальной и культурной идентичности – таким образом, оказывает всестороннее влияние на развитие личности.

4. Традиционная опера сохраняет культурное наследие, которое будет осваиваться, если ввести ее изучение в школьное образование. Изучение оперы опирается на теории театрального и музыкального искусства. Музыка в опере отражает движение внутренней духовной жизни человека. Среди методов изучения оперного искусства выделяют театрализацию и хоровой театр как наиболее эффективные, т. к. они включают активные движения, фантазию, взаимодействие, драматизацию.

5. Анализ ситуации введения в школьное образование Китая изучения традиционной оперы выявил проблемы: низкая мотивация к изучению оперного наследия среди школьников, нехватка подготовленных профессионально педагогических кадров (особенно в экономически слабых регионах), неразработанность методического сопровождения, преобладание традиционных методов обучения, разрыв качества образования в городской и сельской местности, неразработанная система оценивания результатов. При этом ученики проявляют интерес к средствам художественной выразительности, современной обработке известных мелодий из опер.

6. Китайская музыкальная педагогика разрабатывает стратегии изучения оперы со школьниками: включение в программу фрагментов опер, классических арий известных опер и знакомство с операми, отражающими региональные особенности; разработка активных методов, интеграция в предметные области (например, историю и китайский язык); изучение оперы во внеурочной работе: сохранение баланса теоретического обучения с практическими занятиями.

Сравнение методологических подходов к изучению оперы в школе в России и Китае приводит к следующим выводам: в целом их объединяют многие позиции (подходы, ориентация на активные методы, поэтапный алгоритм введения в содержание образования и др.); отличия составляет нацеленность в китайских исследованиях на изучение и выработку эффективных стратегий введения оперы в школу с учетом ее региональных особенностей, в российских исследованиях приоритет отдан разработке и

оценке эффективности новых методов в изучении оперы, связанных с театрализацией и игрой; кроме того, в китайской школе делается акцент на освоение практических конкретных умений исполнения оперы, интеграция с другими предметными областями (китайским языком, физкультурой и др.), поэтапное продвижение от базового слухового восприятия к практическому пению и игре на инструментах, а затем к чтению нотных партитур и развитию творческого мышления, с балансом теории и практики.

ГЛАВА 2. РАЗРАБОТКА МОДЕЛИ ИЗУЧЕНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ В КИТАЙСКОЙ ШКОЛЕ И ЕЕ АПРОБАЦИЯ В ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ РАБОТЕ

2.1. Обоснование педагогических условий изучения традиционной музыкальной драмы в китайской школе

Опера как обязательная дидактическая единица должна быть введена в содержание образовательной программы школы в области музыкального искусства. Без погружения в оперу невозможно формирование полных и верных представлений о музыкальной культуре в целом и о творчестве отдельных композиторов в частности. Восприятие и анализ оперной музыки расширяет кругозор школьников, слушательский опыт, формирует аналитические умения, потребность в общении с музыкой, оказывает влияние на воспитание нравственности (Б.В. Асафьев [9], Д.Б. Кабалевский [68], М. С. Красильникова [91], А.И. Лагутин [99], И.Р. Русских [153]).

Современные школьники лишены такого влияния: дети и подростки не проявляют устойчивого интереса к опере и знакомятся с этим видом искусства фрагментарно на уроке музыки. Причин такого положения в китайской школе много, одна из них – отсутствие системного изучения оперного жанра, в частности, традиционной музыкальной драмы в школе.

Включение изучения оперы в современное школьное образование требует решения целого ряда системных вопросов: определение методологической базы, целей изучения, отбор содержания, выбор методов, оценка результатов. Анализ педагогического потенциала традиционной оперы и изучение методологических подходов и стратегий включения ее в

школьное музыкальное образование позволяют обосновать педагогические условия и обратиться к построению дидактической модели изучения традиционной оперы в китайской школе.

Разработка педагогических условий преподавания традиционной музыкальной драмы требует системного подхода, объединяющего историческое наследие с современными образовательными технологиями, что позволяет отойти от фрагментарных мероприятий. На основе теоретического анализа, проведенного в первой главе, нами разработана экспериментальная педагогическая модель изучения традиционной музыкальной драмы в начальной и средней школе. Концептуальная идея призвана разрешить ключевое противоречие современного музыкального образования в Китае, заключающееся в разрыве между архаичной формой передачи мастерства и музыкальными потребностями современных школьников, ориентированных на западные музыкальные образцы и интерактивные технологии.

Суть предлагаемой модели заключается в интеграции трех образовательных измерений – изучение школьниками культурного наследия, развитие познавательных интересов и применение инновационных активных методов. Этот процесс осуществляется через два параллельных канала обучения: первый канал базируется на традиционном для китайской оперы методе «устной передачи и духовного наставничества», обеспечивающем сохранение аутентичности исполнительских техник; второй канал предполагает использование современных контекстуальных инноваций, включающих цифровые технологии и междисциплинарные связи, что адаптирует древнее музыкальное искусство к восприятию современными учащимися.

Методологическими основаниями введения оперы в содержание школьного образования являются:

- теория музыкального образования и воспитания, раскрывающая предпосылки изучения оперного искусства детьми (О.А. Апраксина [7], Д.Б. Кабалевский [68], Е.Д. Критская [92], Л.В. Школяр [121] и др.);

- концепция синтеза искусств как взаимосвязанного органического единства различных видов искусства, в результате осуществления которого возникает новое эстетическое качество целостного художественного образа (Н.В. Бигус [18], В.П. Волошина [34], Б.М. Галеев [36], А.Я. Зись [66], Е.П. Кабкова [69], Л.Ю. Калинина [74], В.В. Кулененок [94], Л.Н. Мун [122], А.Ж. Овчинникова [135], Г.П. Степанов [163], Н.Г. Тагильцева [173], Б.П. Юсов [224]); синтез – «не механическое объединение, а высшая точка художественного развития, что подразумевает совершенство эстетического качества – отдельных компонентов и его комплекса» [74, с. 237];

- положения педагогики театра рассматривают драматизацию как форму театрально-игровой деятельности, направленную на освоение социально-культурного опыта (познания и общения) (Г. Джонсон [48], В.М. Букатов [56], А.П. Ершова [56], А.А. Никитина [121], Т.Н. Полякова [143], А.В. Титов [176]) и актуализации индивидуального опыта в сфере музыкальной деятельности (эмоционально-ценностного восприятия посредством общения с музыкальным произведением) (М.С. Красильникова [91], О.Б. Куликовская [95], Е.Ю. Накишова [126] и др.).

Педагогические подходы изучения традиционной оперы: личностно-ориентированный (Е.В. Бондаревская [21], А.В. Хуторской [192], Г.И. Щукина [218], В.Ф. Шаталов [211], И.С. Якиманская [227]); деятельностный (Л.С. Выготский [35], В.В. Давыдов [44], Д. Дьюи [242], А.Н. Леонтьев [100], Д.Б. Эльконин [219]); полихудожественный (А.Ж. Овчинникова и А.Н. Нехлопочина [136], И.А. Синкевич [159], Н.Г. Тагильцева [173], Н.А. Терентьева [175], Т.Э. Тютюнникова [173], Л.В. Чеснокова [201]); этнокультурный (В.Н. Бадмаев [12], В.С. Болбас [20], Г. Н. Волков [33], Б.С. Гершунский [37], Л.П. Карпушина [77], Н.Д. Никандров [129], А.П. Панькин [139]).

Принципами реализации педагогических подходов выступают: 1) воспитательная направленность изучения традиционного музыкального искусства; 2) учет специфики обучения традиционному оперному искусству; 3) многоуровневый принцип целей обучения; 4) применение театральных практик.

Для того чтобы традиционная опера действительно прижилась в школах, а не стала временной «культурной акцией», необходимо разработать комплексную систему педагогических условий, охватывающих структуру содержания, методики преподавания, систему оценки и ресурсное обеспечение изучения традиционной музыкальной драмы. Эта система должна соответствовать требованиям национальной образовательной программы к ключевым компетенциям учащихся, учитывать традиционные принципы передачи оперного искусства «от сердца к сердцу» через единство тела и духа, соответствовать возрастным особенностям учащихся и быть адаптирована к реальным условиям школ (расписание, кадры, помещения).

Таким образом, разрабатывая педагогические условия изучения традиционной музыкальной драмы в школе, мы фактически решаем проблему, как в ограниченных временных и пространственных рамках превратить древнее искусство в доступный и воспроизводимый образовательный опыт, который станет важным источником духовного роста и культурной идентичности учащихся.

Основополагающим принципом преподавания традиционной оперы должен оставаться приоритет воспитательной функции, которая реализуется посредством соответствия учебного материала запросам и интересам учащихся, их психолого-возрастным особенностям, чтобы вызвать мотивацию изучения национальной специфики традиционного оперного искусства. Хотя это звучит как лозунг, его реализация в рамках 40-минутного школьного урока представляет значительную сложность. В отличие от хорошо оснащенных школ крупных городов с их отработанными методиками, в обычных учебных заведениях часто можно наблюдать следующую картину:

учитель музыки за две недели находит упрощенные ноты арии «Опьянение красавицы», ученики несколько раз повторяют ее за педагогом – и с звонком «знакомство с традиционной культурой» считается завершенным. Либо приглашают актеров из театра, которые демонстрируют основные движения вроде «облачных рук», сценической походки и работы с водяными рукавами, дети аплодируют и фотографируются, новость о мероприятии публикуется на школьном сайте и набирает тысячи просмотров.

Однако, когда на следующий день спрашивают учеников: «Почему опьянела наложница Ян?» – большинство помнит лишь, что «пели очень красиво». Подобная фрагментарная активность как раз и выявляет типичную ошибку в преподавании оперы: сведение комплексного искусства к демонстрации вокальных или пластических техник, превращение культурного опыта в «шоу нематериального наследия», пригодное лишь для моментального фотографирования. В результате теряется глубинный смысл, уходит на второй план система амплуа, а эстетические принципы китайской сцены остаются вовсе не затронутыми – изучение является формальным. Именно поэтому необходимо противостоять этой тенденции к «культурной пустоте» [236, с. 63–66].

Чтобы избежать формального подхода, проектирование уроков должно исходить из ключевого вопроса: «Какого человека мы воспитываем?». Главная цель преподавания традиционной музыкальной драмы в рамках обязательного образования – не подготовка «маленьких актеров», а воспитание «маленьких зрителей» и «маленьких хранителей традиции». Возможно, эти ученики никогда не выйдут на сцену, но при звуке оперных барабанов их сердца будут сжиматься, при виде летящих водяных рукавов глаза наполнятся слезами, а говоря о патриотизме, они вспомнят героев из произведения «Песни о жизни и смерти».

Формирование такой культурной идентичности невозможно достичь через словесные «культурные наставления» – оно требует длительного погружения через эстетический опыт и телесную практику. Суть образования

закljučается в «постижении телом и переживании сердцем», а традиционная опера предоставляет богатейший «телесный текст»: сценические движения требуют от учащихся синхронизации дыхания, центра тяжести и взгляда с персонажем; музыкальная система баньцян ти ¹⁰ требует резонанса с древними в ритме, рифме и эмоциях.

Однако телесная память автоматически не превращается в ценностное принятие. Учитель должен сознательно выстраивать мост между «опытом» и «смыслом». Формирование ценностной позиции не сводится к механическому добавлению в план урока фраз о «патриотических чувствах» – она должна содержаться в трех компонентах: выборе репертуара, организации деятельности и критериях оценки. При подготовке материала учителю стоит задать себе три вопроса: может ли эта история вызвать у подростков сопереживание и мысль «А я бы так поступил?»; содержит ли амплуа достаточно материала для глубокого эмоционального проживания?; поднимает ли пьеса важные для обсуждения вопросы? Если хотя бы на один из этих вопросов ответ неочевиден, стоит пересмотреть выбор материала. Только такой вдумчивый подход позволит превратить традиционную оперу из экзотического зрелища в живую часть культурного кода новых поколений. Поэтому педагогическое условие соответствия запросам и интересам учащихся является важным в отходе от формального принципа в обучении.

Следует учитывать педагогическое условие – учет локализации в преподавании традиционной оперы, что подчеркивает важность «интеграции местных оперных жанров в учебный процесс для усиления культурной идентичности и региональной принадлежности учащихся» [235, с. 190,192].

¹⁰ Баньцян ти, также известный как «Баньши бяньхуа ти», является одной из ключевых структурных форм в музыке Китайская традиционная опера и народного вокально-инструментального искусства, наряду с Цюйпай ти образуя две основные системы оперной музыки. Он использует симметричные верхнюю и нижнюю строки в качестве базовой единицы вокальной партии, формируя разнообразные арии (баньши) посредством изменений ритма, мелодии и вокального стиля, что служит для создания драматических конфликтов и выражения эмоций. – Баньцян ти. Структурная форма в китайской опере и музыкальном искусстве повествования и пения.- Текст электронный. – <https://baike.baidu.com/ru/item/%D0%91%D0%B0%D0%BD%D1%8C%D1%86%D1%8F%D0%BD%20%D1%82%D0%B8/917084> (дата обращения 04.04.2026).

Использование локальных художественных форм позволяет передавать местную историю, диалекты и эстетические особенности оперы, что способствует более глубокому эмоциональному резонансу. С педагогической точки зрения, такой подход соответствует теории «музыкального образования на родной культурной основе», согласно которой дети легче воспринимают art-формы, созвучные их культурному бэкграунду. Региональные оперы, благодаря своей диалектной основе, музыкальной стилистике и локальной тематике, «органично встраиваются в когнитивную систему учащихся, снижая порог вхождения» [245, с. 119].

Школьная адаптация местных жанров традиционной оперы составляет ядро принципа локализации. В Китае каждый регион обладает уникальным оперным наследием: пекинская опера в Пекине, хэбэйская банцзы в Хэбэе, юйская опера в Хэнани, цзиньская опера в Шаньси, циньская опера в Шэньси, хуская опера в Шанхае, куньская опера в Цзянсу, юэская опера в Чжэцзяне, хуанмэйская опера в Аньхое, миньская опера в Фуцзяни, кантонская опера в Гуандуне, цайдяо в Гуанси, хуагуси в Хунани и ханьская опера в Хубэе.

Ярким примером служит разработанная начальной школой Дуншицзе в Цзиньхуа программа «Введение в хускую оперу», где на материале классических пьес вроде пьес «Разрушенный мост» и «Встреча монаха с монахиней» через изучение местного диалекта учащиеся естественно осваивают характерные приемы «высокого распева» и «луаньтань». Аналогично «Шанхайское пособие по местной опере» из района Сюйхуэй включает сравнительный анализ юэской оперы «Бабочки» и хуской оперы «Медяки», углубляя понимание учащимися шанхайской культурной традиции.

Участие профессиональных исполнителей значительно повышает качество локализованного обучения. Так, в одной из чжэцзянских школ носитель традиции западного луаньтаня Чжо Цюпин проводит занятия, где ученики, изучая пьесы вроде «Пять тигров покоряют запад», осваивают технику пения на чжуцзиском диалекте и участвуют в выставках сельских

музеев. В Гуанчжоу преподавание кантонской оперы через привлечение актеров позволяет учащимся на практике осваивать полный цикл «пения, действия, речитатива и акробатики», а также параллельно изучать символику костюмов и звучания ударных инструментов в контексте культуры Лингнань [254, с. 73–76].

Педагогическое условие взаимодействия «устной передачи» и «духовного наставничества» с современными методами музыкального образования. Изучения традиционной оперы в школе связано со спецификой обучения основам искусства китайской оперы. Китайская традиционная музыкальная драма за тысячелетия своего развития сформировала уникальную систему сценического исполнения и уникальные художественные особенности. «Устная передача и духовное наставничество» (口传心授) является традиционным методом передачи знаний и обучения в китайской опере. Данный термин не имеет четкого определения или развернутого толкования в авторитетных словарях и, вероятно, представляет собой устоявшееся в художественных кругах условное выражение или заимствованное понятие.

С точки зрения практики обучения опере и изучения ее в школе, метод «устной передачи и духовного наставничества» как способа художественной преемственности включает три аспекта: во-первых, «устная передача» (口传) означает, что педагог (мастер) передает ученику навыки и техники посредством устного объяснения и личного примера, а не через письменные пособия. Основной акцент в обучении делается на передаче «техники»: ученик осваивает базовые формы исполнения оперы и конкретных произведений через прямое подражание учителю, тренировку и повторение.

Во-вторых, «духовное наставничество» (心授) в своем прямом значении подразумевает передачу мастером «внутренних секретов» сценического искусства. То есть наряду с техническими приемами учитель устно и через личный пример делится с учеником своим эстетическим

восприятием и сценическим опытом, помогая ему не только понять суть искусства внутренне, но и воплотить ее в исполнении. В-третьих, «духовное наставничество» также означает, что «эстетическое сознание» ученика формируется через наставления учителя, имитацию его движений и манер, тренировку, репетиции и, наконец, выход на сцену, – таким образом, это целостный процесс обучения искусству.

В эпоху стремительного развития информационных технологий современные люди привыкли обучаться с помощью аудио- и видеозаписей, однако по-прежнему необходим эталонный образец для подражания, то есть записанные учителем аудио- или видеоматериалы, размещенные в Сети. Иными словами, процесс обучения всех оперных актеров основывается на демонстрации и передаче мастерства учителем. Причина этого кроется в специфике техник и методов, присущих самому искусству традиционного оперного исполнения. Дело в том, что «в китайской опере речитатив имеет свою мелодику, движения – строгие формы, ударные инструменты – свои каноны, пение подчиняется определенным мелодическим моделям и ритмическим структурам, сценический бой строится на стандартных комбинациях и схемах, а пение, речь, движения и музыкальное сопровождение подчинены строгой стилистике. В этих исполнительских канонах заложены фундаментальные закономерности системы оперного искусства» [Чжан Гэн 26, с. 404]. Таким образом, изучение и овладение этими «базовыми закономерностями» стилизованного исполнения становятся обязательным условием для каждого оперного актера».

Именно в процессе взаимодействия «устной передачи» и «духовного наставничества» формируется особая педагогическая взаимосвязь, которая пронизывает весь процесс обучения. Следовательно, и в реальной практике школьных занятий учитель должен пропевать каждую фразу, а ученик – заучивать ее, учитель – отрабатывать каждое движение, а ученик – точно имитировать. Крайне сложно достичь целей обучения, просто используя письменные пособия, где преподаватель объясняет определения и концепции

с кафедры, а ученики старательно конспектируют. Все это требует устного объяснения учителя в сочетании с непосредственным физическим движением (демонстрацией движений).

В соответствии с требованиями к формированию сценических образов и развитию творческих способностей учащихся как конечной цели обучения, преподавание базовых навыков в опере делает акцент на точности, стандартизации и детализации в передаче мастерства учителем, в то время как рациональная активность учеников остается на пассивном уровне. На этом этапе демонстрация учителя играет ключевую роль, поскольку одних лишь словесных объяснений для обучения исполнительским техникам недостаточно. Например, чтобы ученик понял, как выполняется движение «тряска рукавов» (抖袖), учитель должен наглядно показать технику, и только тогда учащийся осознает, как именно следует двигать водяными рукавами. Это и есть так называемое динамическое обучение.

Благодаря «устной передаче и духовному наставничеству», ориентированным на освоение формализованных техник исполнения, ученики постепенно овладевают базовыми умениями оперного искусства. Однако эти умения лишь создают необходимые предпосылки для сценического воплощения и создания образов, поскольку сами по себе технические навыки еще не являются актерским мастерством [285].

Главная задача этапа «духовного наставничества» (心授) – научить применять базовые навыки в оперном исполнении. В конечном счете передача и освоение оперного искусства направлены на создание выразительных и эмоциональных сценических образов. Любая тренировка базовых техник, по сути, призвана повысить пластичность актера, позволяя ему воплощать разнообразные роли в различных произведениях. Таким образом, наряду с передачей исполнительских техник учитель должен: обучать комбинированию различных динамических художественных приемов для воплощения конкретных сюжетов, сцен или характеров; делиться художественными инсайтами и эстетическим опытом,

приобретенными за годы сценической практики, направляя учеников в применении освоенных навыков. Требования к учителю на этом этапе значительно выше: необходимо, чтобы он сам имел профессиональный опыт выступлений. Для школьных уроков это труднореализуемо, поэтому целесообразно приглашать профессиональных артистов для проведения мастер-классов или лекций.

Известный теоретик театра и режиссер А Цзя в своем анализе эстетической сущности и характерных закономерностей китайской оперы отмечал следующее: «Китайская опера в сценическом искусстве концентрированно воплощает эстетические принципы китайской художественной традиции, сочетая условное и реальное, духовное и материальное, образное и символическое. Ее уникальный исполнительский метод, соединяющий отстраненность стилизованной формы с психологической достоверностью, занимает особое место в мировой театральной практике» [229, с. 55].

Художественная практика сформировала целостную систему законов художественной выразительности, обладающую одновременно строгой каноничностью и гибкой изменчивостью. Это искусство создало синтетическую форму, объединяющую пение, танец и драматическое действие. Преодолевая ограниченность материальных условий, китайская опера посредством минимальных средств выразительности и бесконечного разнообразия телесной пластики актера, сплетенной с тончайшей психологической нюансировкой, раскрывает огромную силу телесной культуры. Эта сила позволяет создавать сценические образы, в которых гармонично сочетаются внешняя форма и внутренняя сущность, а также разворачивать на сцене безграничные пространственные перспективы. Именно эта уникальная эстетическая сущность, характерные художественные закономерности и особая телесная культура китайской оперы обусловили сохранение устной передачи и духовного наставничества как основной педагогической традиции в этом виде искусства.

Многообразие видов китайской оперы отражает культурную концепцию китайской нации о «гармонии в многообразии». В процессе длительного развития различные оперные жанры взаимно обогащались и стимулировали друг друга, сформировав единую, но при этом многообразную художественную систему. Понимание этого многообразия составляет основу для познания и сохранения китайской оперы, а также является предпосылкой для изучения искусства оперных школ.

Согласно последним статистическим данным, в истории Китая существовало более 360 видов традиционной оперы, из которых около 200 сохраняют исполнительскую активность в настоящее время. Эти разновидности можно классифицировать по различным критериям, включая систему вокальных мелодий, регион распространения и художественный стиль. В работе Чжу Хэнфу применяется комплексный метод классификации, разделяющий китайскую оперу на шесть основных категорий: систему гаоцян, систему банцзыцян, систему пихуан, систему песенно-танцевального типа, систему повествовательно-песенного типа и систему нуоси [280]. Такой подход учитывает как музыкально-вокальные характеристики, так и особенности исполнительской формы, отражая многообразие китайской оперы. С географической точки зрения, северные оперы отличаются мощной и страстной манерой исполнения (например, циньцян и юйцзюй), тогда как южные – более мягкой и лирической (как юэцзюй и куньцзюй). Чжэн Чуаньинь отмечает: «Различия в формах китайской оперы обусловлены как глубоким влиянием диалектов и местной музыки, так и масштабными социально-историческими изменениями» [281, с. 6], что раскрывает глубинные причины этого многообразия.

Являясь вершиной китайского оперного искусства, пекинская опера (цзинцзюй) демонстрирует исключительное исполнительское мастерство, проявляющееся в четырех ключевых аспектах: системе амплуа, канонизированной технике исполнения, искусстве грима и костюмов, а также школе исполнительского стиля. Если первые три аспекта были рассмотрены

в первой главе, то особенности различных исполнительских школ требуют специального внимания, поскольку существенные различия в манере исполнения и вокальной технике обуславливают необходимость индивидуального подхода в обучении. В амплуа циньи (амплуа благородных дам) школы Мэй и Чэн представляют собой два наиболее влиятельных направления, обладающих как общими чертами, так и существенными различиями в технике дыхания, звукоизвлечения, резонанса и артикуляции.

Школа Мэй, созданная великим мастером пекинской оперы Мэй Ланьфаном (1894–1961 гг.), отличается величественным и утонченным стилем, идеально передающим образы добродетельных, нежных, благородных и изысканных женщин древности [250, с. 50–53]. Вокальная манера школы Мэй характеризуется плавными и округлыми мелодическими линиями, сладким и чистым тембром, следуя принципам «гармоничной уравновешенности» и естественной согласованности. В дыхательной технике школа Мэй придерживается принципа «побеждать целостностью дыхания», уделяя особое внимание непрерывности и стабильности воздушной струи, не стремясь к излишней силе звука и проявляя сдержанность в динамических оттенках. В области звукоизвлечения школа Мэй использует преимущественно фальцетный регистр с элементами микста, сохраняя единообразие тембра across всех регистров и добиваясь ровного и округлого звучания. Применение резонансных техник в школе Мэй акцентируется на ротоглоточной и головной резонации, с относительно небольшим раскрытием рта, что создает концентрированный звуковой эффект. В работе с текстом школа Мэй строго следует принципу «пропевать словоформу», одновременно заботясь о том, чтобы артикуляция не нарушала плавность мелодической линии, достигая идеального баланса между словом и напевом.

Школа Чэн, основанная Чэн Яньцю (1904–1958 гг.), отличается глубиной и тонкостью исполнения, особенно удачно воплощая образы женщин из низших социальных слоев, переживающих трагедии, но обладающих характером, сочетающим внешнюю мягкость с внутренней

стойкостью [Там же]. Вокальная манера школы Чэн характеризуется сдержанным вибрато, извилистыми мелодическими линиями с резкими перепадами, создающими уникальное художественное обаяние. В молодости Чэн Яньцю обладал превосходным голосом, но чрезмерная нагрузка в период мутации привела к повреждению голосовых связок, в результате чего его тембр стал более глухим и менее плотным, это физическое изменение побудило его разработать особую вокальную технику, соответствующую его новым возможностям [262]. В дыхательной технике школа Чэн делает акцент на мощном контроле воздушного потока, позволяющем достигать как предельно громкого, так и предельно тихого звучания, создавая таким образом резкие динамические контрасты. В области звукоизвлечения школа Чэн также использует микст, но особое внимание уделяет технике вертикального звука, при которой голос ставится вертикально для достижения плотного и объемного звучания, обеспечивающего свободу вокальной импровизации. Формирование и развитие оперных школ отражает как индивидуальное творчество мастеров, так и внутренние закономерности самого искусства пекинской оперы.

Многообразие школ не только обогащает выразительные возможности жанра, но и предоставляет различные художественные модели для обучения. Именно поэтому в преподавании пекинской оперы необходимо учитывать особенности каждой школы, предлагая индивидуальный подход, чтобы подлинно сохранить художественную сущность каждого направления.

Педагогическое условие – многоуровневое обучение – реализуется в системе изучения оперы, охватывающей все ступени – от дошкольного до высшего образования, создавая постепенную цепочку обучения. В нашей работе рассмотрим включение оперного искусства на ступенях начальной и средней школы. Ключевой задачей включения курса оперы в современную образовательную систему является установление многоуровневых целей обучения на каждой из ступеней. На ступени базового (начального и среднего) образования обучение опере должно быть направлено главным

образом на формирование интереса и эстетического восприятия: через прослушивание классических фрагментов, изучение простых арий и т. д. учащиеся получают первоначальное представление об искусстве оперы; на ступени среднего образования можно углубиться в исторические истоки, систему исполнения, музыкальную структуру оперы, включать учебно-исследовательскую и проектную деятельность.

Успешное создание учебных ситуаций требует глубокой интеграции в содержание образования. Например, элементы пекинской оперы могут быть органично включены в различные предметы: на уроках музыки проект «Поэзия в пекинском стиле» сочетает оперное пение с классической поэзией, на занятиях изобразительным искусством «Бесконечное многоцветие пекинской оперы» анализируется цветовая символика оперных масок, а на физкультуре движения из оперы адаптируются в «гимнастику в пекинском стиле» [276, с. 229–235]. Реализация синтеза междисциплинарного подхода через интеграцию предметных областей позволяет естественно включить культуру оперы в содержание учебного процесса, избегая фрагментарности изолированных мероприятий.

Методы изучения традиционной музыкальной драмы. Исследование Шаньсиского педагогического университета рекомендует при разработке программ изучения оперы «опираться на местные особенности и искать точки резонанса между местной оперой и эстетическими вкусами современных школьников» [268, с. 43]. Этот подход одинаково применим и к проектированию курсов базового образования: исходя из когнитивных особенностей и психологических потребностей учащихся разного возраста, отбирать содержание и инновационно выстраивать методы преподавания.

Отбор методов должен ориентироваться на возрастные особенности и иметь деятельностный характер. Например, младшие классы начальной школы могут заинтересовываться изучением оперы через анимацию и книжки-картинки об опере; старшие классы начальной школы – осваивать простые арии и условные движения; в основной школе можно пробовать

ролевые игры и постановку отрывков; в старшей школе – обсуждать культурный смысл и эстетические характеристики оперы. Такое системное проектирование курса обучения позволит избежать сегодняшней проблемы разобщенности и низкой эффективности преподавания оперы на разных ступенях.

Метод освоения стилизованного исполнения. Китайская опера и драматический театр представляют собой принципиально разные исполнительские системы, что проявляется в двух основных аспектах: во-первых, опера характеризуется наличием музыкально-вокальной составляющей; во-вторых, оперное исполнение требует использования формализованных движений для передачи эмоциональной характеристики персонажа. Как вокальные формы, так и исполнительские приемы, включая специфические жесты, постановку шага и эмоциональную экспрессию, сформировали строгую систему канонических приемов. Основу оперного искусства составляют «Четыре умения и Пять методов» (四功五法), а формализованные движения представляют собой производную систему выразительных средств, требующую от учеников длительного периода имитационного обучения и тренировок для полного освоения.

Реальная жизнь служит первоисточником театральной стилизации, которая художественно переосмысляет действительность, воплощает эстетическое восприятие реальности, отражает жизненный и исполнительский опыт артистов, обладая при этом уникальной спецификой. С одной стороны, техника стилизованного исполнения отличается исключительной строгостью. Техническое мастерство как отличительная черта оперного исполнения предъявляет исключительные требования к базовой подготовке артиста. Как гласит китайская поговорка: «Минута на сцене требует десяти лет работы за кулисами».

«Четыре умения и Пять методов» демонстрируют уровень актерского мастерства и отражают техническую виртуозность исполнителя. С другой стороны, стабильность представляет собой еще одну ключевую

характеристику театральной стилизации. Только через совершенное владение базовой техникой и внутренними закономерностями жанра можно достичь художественной выразительности. Эмоциональная жизнь персонажа и его поведение формируются в рамках определенных норм и стандартов, для чего стилизация предоставляет необходимые условия. Стабильность проявляется во всех аспектах исполнения: когда актер появляется на сцене, его движения, выражение лица и речь мгновенно позволяют определить пол, возраст и социальный статус персонажа. Даже 60-летний артист благодаря многолетнему техническому мастерству может убедительно воплощать образ юной служанки. И наоборот, если несовершеннолетний исполнитель в совершенстве овладел базовыми приемами амплуа «пожилой женщины» (老旦), он также может достоверно создавать соответствующий образ. Это наглядно демонстрирует характерную особенность устойчивости театральной стилизации [241].

Традиционное обучение китайской опере долгое время опиралось на модель передачи от мастера к ученику; этот индивидуализированный способ, хотя и гарантирует тонкое сохранение мастерства, не вписывается в требования масштабируемости и стандартизации современной школьной системы. В настоящее время методы преподавания традиционной оперы в начальных и средних школах в основном ориентированы на освоение культурного наследия и художественного опыта, однако на практике они сталкиваются с многочисленными вызовами.

Метод имитационного обучения, являющийся основным способом передачи оперного искусства, в школьных классах проявляется преимущественно в форме демонстрации учителя и повторения учениками. Учитель руководит пением, а ученики следуют за ним – это традиционная методика, которая продолжает применяться на данном этапе. При обучении учащихся пению учитель сталкивается с тем, что оперное пение существенно отличается от обычных песен, обладая уникальной мелодической выразительностью. Ученики младших классов изначально не понимают эту

особенность, и простое чтение нотной записи не позволяет ее освоить. В этом случае имитационный метод значительно повышает эффективность обучения.

При проведении урока учитель может сначала исполнить отрывок, намеренно подчеркивая и даже утрируя характерные нюансы и детали, чтобы ученики лучше уловили ключевые элементы мелодической выразительности оперы. Таким образом, в процессе проведения «оперных уроков» в начальной школе важно осознавать значение имитации, активно вовлекая учащихся в процесс подражания. Это не только оживляет учебную атмосферу, но и позволяет ученикам глубже постичь суть оперного искусства.

Однако в некоторых случаях такой подход не отвечает потребностям учащихся. Например, при изучении хуанмэйской оперы «Канцлер-девушка» учитель разбивает движения из арии «Кто бы мог подумать, что я стану первым на экзаменах» на такие, как взмахи рукавами и сценическую походку, на отдельные элементы для пошагового повторения учениками. Этот метод обеспечивает точность исполнения и подходит для освоения базовых оперных форм начинающими. Тем не менее чрезмерная зависимость от имитации может привести к тому, что ученики ограничатся механическим копированием движений, не постигая эстетической сути оперного искусства [244]. В некоторых школах Уханя отмечают, что из-за отсутствия профессиональной оперной подготовки у учителей музыки их демонстрация движений бывает неточной, что лишь закрепляет ошибки в памяти учеников. Кроме того, монотонные повторения снижают интерес учащихся. Например, участники школьного кружка пекинской оперы могут идеально воспроизводить движения из «Опьянения красавицы», но оказываются неспособны адаптировать их в импровизационной сцене, что свидетельствует о рисках применения имитационного метода в развитии творческих способностей [249].

Путь совершенствования данного метода заключается в сочетании имитации с осмыслением. Например, учебно-методическая группа по музыке Первой центральной начальной школы района Цзиньань в Шанхае в рамках

проекта «Пекинская опера в классе» на материале произведений «Опьянение красавицы» и «Продажа воды» разработала методику «демонстрация учителя – культурологический анализ – имитация ситуации – творческая адаптация», сформировав в 2023–2024 учебном году завершённые учебные кейсы. На этапе «демонстрация учителя» приглашённые артисты Национального театра пекинской оперы исполняли классические фрагменты, а ученики в 3D-очках наблюдали за виртуальными аватарами амплуа с технологией захвата движений, сравнивая в реальном времени высоту взмахов руками.

На этапе «культурологический анализ» учителя использовали 6-минутные видеоролики для рассказа о принципе Мэй Ланьфана «менять шаг, не меняя формы», а ученики отвечали на вопросы, связывая текст арий и пластику с культурой цветов эпохи Тан. Этап «имитация ситуации» предполагал работу при приглушённом теплом освещении под аккомпанемент ударных, где ученики в парах (наложница – Гао Лиши) отрабатывали элементы на мини-сцене 3×4 метра. На заключительном этапе «творческая адаптация» учащиеся переосмыслили произведение в формате «школьного театра в обеденный перерыв», заменяя традиционные декорации современными школьными пространствами и добавляя элементы английского диалога. Результаты мониторинга работы за семестр показали, что 87 % учащихся научились различать ладовые особенности стилей, «сипи» и «эрхуан», а 64 % стали добровольно смотреть записи оперы после уроков, что значительно превышает показатель в 29 % при традиционной методике [38, с. 119–121].

Приведем примеры. В одной из начальных школ Ханчжоу при изучении юэской оперы классное помещение было стилизовано под традиционную сцену с требованием использовать оперную декламацию в повседневном общении; в средней школе Гуанчжоу организовали «неделю оперного быта», когда учащиеся носили театральные аксессуары вроде искусственных бород и водяных рукавов в обычной школьной деятельности.

Хотя подобные инициативы действительно повышают вовлеченность учащихся, при отсутствии системной методической проработки они рискуют остаться лишь формальными мероприятиями. Педагогические наблюдения фиксируют случаи, когда учащиеся, не понимая символического значения реквизита, использовали театральные бороды для игровых целей, что свидетельствует о недостаточной глубине передачи культурных смыслов [260].

Современные технологии расширяют возможности создания учебных ситуаций. В Пекине некоторые школы уже глубоко интегрировали пекинскую оперу с AR-технологиями (технологиями дополненной реальности, которые дополняют реальный мир виртуальными объектами) и motion capture, создавая воспроизводимые учебные материалы. Совместный проект Национального театра пекинской оперы, Китайского института художественных технологий и Колледжа Гэндань Пекинского технологического университета «Исследование художественной экспрессии пекинской оперы на основе AR-технологий» позволил разработать интерактивное учебное пособие по пекинской опере с AR. Студенты, используя планшет или смартфон для сканирования QR-кодов на фотографиях в учебнике, могут просматривать соответствующие оперные сцены. Под видео размещена кнопка «Повтори за мной», при нажатии которой камера автоматически активируется, используя систему захвата движений для отслеживания жестов, шагов и поз учащихся в реальном времени и сравнения их с движениями виртуального оперного актера. При отклонении более чем на 15° на экране появляется красная линия, указывающая на необходимость коррекции. Система загружает данные каждой тренировки в облако, позволяя преподавателю просматривать «тепловую карту движений» всего класса, точно выявлять типичные ошибки и обеспечивать персонализированное обучение через цифровую передачу знаний.

• ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ		
Методологические основания: положения теории музыкального воспитания; концепция синтеза искусств; положения художественного образования в области театрального искусства		
Педагогические подходы - личностный, - деятельностный, - полихудожественный	Принципы реализации педагогических подходов: - О нравственная направленность музыкального искусства - О учет специфики обучения традиционному оперному искусству - О применение театральных практик	
• ЦЕЛЕВОЙ КОМПОНЕНТ		
Цель: эффективное освоение традиционной музыкальной драмы	Задачи: развитие интереса к китайской традиционному искусству; освоение теоретических знаний об опере и вокально-сценических навыков; развитие креативности в применении полученного опыта	
• ОРГАНИЗАЦИОННО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ		
Организационно-педагогические условия: - соответствие учебного материала возрастным особенностям, запросам и интересам учащихся - системное включение традиционной оперы в учебный процесс (интеграция в предметные области и дополнительное образование, многоуровневое обучение) - учет региональных особенностей музыкальной драмы - единство традиций «устной передачи» и современных образовательных технологий - комплексное оценивание результатов		
Уровни и цели		
Получение первоначальных представлений об искусстве опер. (Формирование интереса и навыков эстетического восприятия оперы.)	Контекстуальный опыт и междисциплинарное интегрирование. (Культурологический разбор, изучение истории, систем исполнения, музыкальной структуры оперы и пр.)	Инновационная практика. (Креативная адаптация классических сюжетов в современные реалии.)
Методы: прослушивание фрагментов; изучение простых арий; имитационный метод (стилизованное исполнение); сочетание имитации с осмыслением; игры-драматизации; мультисенсорные упражнения; мини-театр; учебное исследование; цифровые технологии; проект		
• РЕЗУЛЬТАТИВНО-ОЦЕНОЧНЫЙ КОМПОНЕНТ		
Оценка результативности (комплексная): компоненты: когнитивный (теоретические знания), деятельностный (вокально-пластические умения), аффективный (уровень эмоциональной включенности и интереса); формы: самооценка, взаимооценка, оценка педагога, родителей и общественности		

Рисунок. – Модель изучения традиционной музыкальной драмы в начальной и средней школе КНР

Метод обучения на основе проектов развивает комплексные навыки учащихся, трансформируя изучение оперы в реальный проект по «управлению небольшой театральной труппой». Учащиеся, решая ключевой вопрос (например, «Как создать пекинскую оперу к столетию школы?»), помимо освоения вокальных и актерских техник также занимаются написанием сценария, созданием сценографии, продвижением билетов, что способствует комплексному освоению художественных навыков и культурного понимания [238].

Успешное применение метода проектов в школьном преподавании оперы зависит от интеграции проекта в реальный социальный контекст. Эффективное проектное обучение требует создания механизма взаимодействия школы и внешнего мира. Например, в начальной школе Лиюань (район Футянь, Шэньчжэнь) реализовали шестинедельный проект «Поэзия в опере» на основе стихотворения «Баллада о Мулан». Учащиеся, отвечая на вопрос «Как передать историю Мулан средствами пекинской оперы?», работали с приглашенными актерами, которые дважды в неделю проводили мастер-классы. С помощью планшетов с функцией motion capture ученики корректировали движения («скачка на коне», «движение облачных рук»), разучивали мелодии стилей «сипи» и «эрхуан», создавали реквизит с помощью 3D-печати и лазерной резки. В результате они самостоятельно поставили 8-минутный спектакль из четырех сцен, а вырученные 12 000 юаней передали местному театральному сообществу. Этот проект получил первую премию на конкурсе «Новые горизонты образования – 2025», демонстрируя ценность междисциплинарного подхода, реального контекста и общественной значимости результатов [267].

Педагогическим условием является комплексное оценивание результатов: оно включает оценку педагога, самооценку, взаимооценку, оценку родителей и общественности; количественную и качественную оценку и их комбинированные формы; применение оценочной шкалы на основе таксономии Блума, включающей когнитивный, навыковый и

эмоциональный аспекты. Основным инструментом процессуальной оценки выступает метод фиксации наблюдений на уроках, требующий от преподавателя профессиональной проницательности и системного подхода к документированию. Таким образом, можно представить модель изучения китайской драмы (рис. 1).

Для наглядного представления отличий разработанной педагогической модели от существующих практик изучения традиционной оперы в школе мы провели сравнительный анализ, представленный в таблице 3.

Таблица 3. Сравнительная характеристика традиционного подхода в изучении музыкальной драмы и разработанной модели

Особенность	Традиционный подход (имитационный)	Модель изучения традиционной музыкальной драмы
Основной акцент	Передача технических навыков (пение, движения)	Формирование культурной идентичности через синтез теории, практики и творчества
Роль ученика	Пассивный получатель знаний, имитатор	Активный исследователь, соавтор, интерпретатор
Методы	Демонстрация учителем, многократное повторение	Иммерсивные технологии (VR/AR), проектная деятельность, междисциплинарный анализ и др.
Контент	Стандартизированные отрывки без адаптации	Локализованный материал, адаптированный под возраст и региональные особенности
Результат	Механическое воспроизведение	Глубокое понимание смыслов, способность к творческой трансформации традиции
Оценка результативности	Одномерная оценка	Комплексный диагностический инструментарий

Отличия от традиционного подхода в изучении музыкальной драмы: отход от формального принципа в обучении (соответствие запросам и интересам учащихся); системное включение традиционной оперы в учебный процесс (интеграция с другими предметными областями, многоуровневая система целей); учет возрастных особенностей детей в применении содержания и методов; учет региональных особенностей в изучении традиционной музыкальной драмы в использовании локальных художественных форм, чтобы освоить местную историю, диалекты и

эстетические особенности, привлечение местных оперных ресурсов (исполнителей, режиссеров, композиторов); многоуровневое обучение охватывает все ступени от дошкольного до высшего образования, создавая постепенную цепочку обучения, что подразумевает многоуровневые цели обучения на каждой из ступеней: на ступени базового (начального и среднего) образования обучение опере должно быть направлено главным образом на формирование интереса и эстетического восприятия: через прослушивание классических фрагментов, изучение простых арий и т. д. учащиеся получают первоначальное представление об искусстве оперы; на ступени среднего образования можно углубиться в исторические истоки, систему исполнения, музыкальную структуру оперы, включать учебно-исследовательскую и проектную деятельность; единство методов «устной передачи и духовного наставничества» с современными методами музыкального образования с целью создания выразительных и эмоциональных сценических образов, сочетание имитации с осмыслением, учебные кейсы, метод создания ситуаций; AR-технологии; метод обучения на основе проектов.

Таким образом, разработана теоретически обоснованная модель и педагогические условия изучения традиционной музыкальной драмы в школьном образовании. Для экспериментальной проверки необходимо определить базу, разработать программу и критерии оценки результативности.

2.2. Организация и проведение экспериментальной работы в школе по апробации педагогических условий изучения традиционной музыкальной драмы

Проведение экспериментальной работы по апробации модели изучения традиционной музыкальной драмы потребовало разработки методики оценки результативности. Проблему оценки и оценивания в педагогике рассматривают Л. Бернштейн [231], Ло Юэ [252], Мэй Ин [259], В.Д. Шадриков, И.А. Шадрикова [207]. В работах отмечаются проблемы и изменения в оценке в педагогическом знании и практике: различение понятий «оценка» и «отметка», вытеснение оценки учебно-воспитательного процесса: «Из сложного, тонкого и глубокого педагогического процесса оценка (отметка) превращается в автоматизированное оценивание... Живой педагогический процесс превращается в бюрократическую, формальную процедуру. Из оценивания уходят человеческие отношения, теряется индивидуализация процесса оценивания. Педагогический процесс превращается в мертвую, бездушную процедур» [207, с. 7–8]. Современное оценивание опирается на теорию деятельности и зоны ближайшего развития»: «Только то обучение является хорошим, которое забегает вперед развития» [35, с. 386].

Опыт исследования музыкального развития детей представляют в работах Ю.Б. Алиев [3], В.П. Анисимов [5], Н.А. Ветлугина [31], А.Н. Зимина [65], Т.В. Надолинская [124].

Оценочный механизм в изучении традиционной китайской оперы играет важную роль в сохранении и развитии этого искусства. Многомерность содержания педагогической оценки является основой для обеспечения ее комплексности и научности, что требует проектирования по трем аспектам: знания, умения и эмоциональная сфера.

Оценка когнитивного компонента в первую очередь фокусируется на степени освоения школьниками базовых теоретических знаний, включая исторические корни оперы, особенности различных школ, классификацию амплуа, классические произведения и т.д. Например, в практике преподавания уцзюй (вуской оперы) преподаватели разрабатывают «Таблицу самооценки изучения уцзюй», чтобы помочь обучающимся осмыслить глубину понимания культуры родного края. Один из школьников отметил в самооценке: «Только сейчас я осознал, как мало знал о родном уцзюй. Буду ценить каждую возможность для обучения» [259]. Такая оценка не просто проверяет запоминание фактов, но и уделяет особое внимание глубине культурного понимания и способности применять знания на практике. В «Стандартах учебной программы по музыке» четко указано: «Интерес является основной движущей силой обучения музыке, предпосылкой для поддержания тесной связи обучающихся с музыкой, ее восприятия и использования музыки для обогащения жизни» [261, с. 134].

Многосубъектность оценочной системы в преподавании традиционной китайской оперы является важной тенденцией современной реформы оценивания в практике школы, преодолевающей ограниченность традиционной системы, где оценку проводил исключительно преподаватель; многосубъектность формирует многоуровневую оценочную сеть с разнообразными перспективами в сфере оценки и экспертизы в области образования. Самооценка формирует навыки самоконтроля, что «относится к числу обязательных признаков сознания и самосознания. Он выступает как условие адекватного психического отражения человеком своего внутреннего мира и окружающей его объективной реальности» [132, с. 4]. Исследования показывают, что предоставление учащимся права на самооценку значительно повышает их мотивацию и глубину понимания искусства. Результаты общественного оценивания следует систематически собирать и анализировать, используя их как важную основу для оптимизации учебных

программ и методик преподавания, формируя тем самым устойчивый цикл «обучение – выступление – обратная связь – совершенствование».

Разработка механизмов обратной связи в преподавании оперы требует учета характерной для этого искусства системы «устной передачи от сердца к сердцу», одновременно согласуясь с закономерностями когнитивного развития учащихся школьного возраста. На практике система обратной связи должна пронизывать весь образовательный процесс: до, во время и после занятий, образуя замкнутый цикл «наблюдение – диагностика – обратная связь – коррекция». Непосредственная обратная связь на уроке составляет ядро оперной педагогики и требует от преподавателя выработки стандартизированной процедуры руководства.

Приведем для примера обучение движениям в пекинской опере: типичная трехэтапная методика «демонстрация – имитация – коррекция» предполагает сначала показ учителем полного комплекса движений «облачных рук», затем групповую отработку с индивидуальной корректировкой позиций через физическое направление, общий разбор типичных ошибок и, наконец, выборочные показы учащихся с адресными комментариями. Такая оперативная обратная связь требует от педагога острой наблюдательности и богатого опыта, позволяя исправлять ошибки в течение критически важных первых трех минут практики.

Параллельно учащиеся еженедельно предоставляют видео своих тренировок через онлайн-платформу, где преподаватели оставляют разметку и комментарии, формируя систему постоянного сопровождения «еженедельных рекомендаций». Некоторые школы внедряют специализированные приложения для изучения оперы со встроенным ИИ-анализом, обеспечивающим во время самостоятельных занятий мгновенную обратную связь через оценку вокала и отслеживание движений, с автоматической генерацией отчетов для преподавателей.

Этапная концентрированная обратная связь преимущественно реализуется через практику выступлений. Учебные заведения организуют 2–

3 показа за семестр различного масштаба – от классных мини-спектаклей до общешкольных фестивалей традиционного искусства. Каждое такое мероприятие имеет продуманный цикл обратной связи: предварительный просмотр педагогами с рекомендациями по доработке, оценку во время выступления приглашенными профессионалами: артистами театров и методистами, заполняющими оценочные листы по критериям «техническая подготовка», «художественная выразительность», «глубина понимания культуры», и последующий «аналитический разбор» с участием судей, преподавателей и учеников для формулирования письменных рекомендаций. Некоторые школьные театральные кружки создают «документальные хроники прогресса», монтируя сравнительные видео выступлений разных лет – такая визуализация роста значительно усиливает у учащихся чувство профессионального удовлетворения.

Совместная обратная связь школы и семьи составляет важное дополнение образовательного процесса. Регулярно проводимые «дни открытых дверей» позволяют родителям наблюдать уроки и заполнять оценочные листы с практичными показателями: «способен ли ребенок полностью исполнить учебный фрагмент», «занимается ли самостоятельно дома» и т. п. Преподаватели анализируют эти данные, корректируя методику, – например, вводя дополнительные закрепляющие упражнения на уроках для студентов с недостаточным объемом домашней практики.

Для эффективной работы с учащимися разных возрастных групп необходимо дифференцированное проектирование форм обратной связи. В младших классах начальной школы преимущественно применяются наглядные методы, такие как система поощрения «карточками оперной энергии»: за правильное выполнение движения тела ученик получает «карточку приема», за точное воспроизведение мелодии – «карточку мелодии», а собрав определенное количество карточек, можно обменять их на тематические сувениры. В старших классах начальной и средней школы вводятся более профессиональные оценочные шкалы с «звездной системой»,

где оперные навыки разбиваются на ряд измеримых показателей. Кроме того, в школах с соответствующей ресурсной базой для учащихся средней ступени может быть опробована модель обратной связи по принципу «современного ученичества», когда за студентом закрепляются два наставника – школьный преподаватель и профессиональный артист оперного театра, оказывающие консультации как очно, так и дистанционно.

Особое внимание учебные заведения должны уделять механизмам практического использования результатов обратной связи. После каждого значимого оценочного мероприятия следует проводить методические семинары, трансформируя выявленные проблемы в исследовательские темы. Например, обнаруженная в ходе анализа выступлений слабая эмоциональная выразительность учащихся может стать поводом для внедрения «методики ситуативного погружения в оперное искусство», а поступившие от родителей замечания об «однообразии учебного содержания» – основанием для введения дополнительных культурологических курсов по театральным костюмам или искусству грима. Эти корректирующие меры затем включаются в новый цикл обратной связи, формируя постоянно совершенствующуюся образовательную систему. Для обеспечения качества оценочных процедур во многих регионах механизмы обратной связи по преподаванию оперы включены в систему контроля художественного образования через регулярные проверки документации, выборочные тестирования навыков учащихся и другие методы мониторинга реализации оценочных механизмов.

Внедрение разработанной модели предполагает поэтапную структуру, где каждый шаг решает конкретные педагогические задачи. Подготовительный этап эксперимента заключался в локализации и адаптации учебных материалов под специфику региона проведения исследования (провинция Шаньси). Учет регионального компонента является важным фактором успеха, так как Китай обладает огромным разнообразием оперных жанров. Игнорирование местных традиций часто приводит к отторжению

учебного материала школьниками [113, с. 26]. Нами был составлен «Трёхмерный справочник по опере», который включил в себя базовую теорию истории жанра, описание ключевых навыков и перечень творческих заданий.

Обучение первого уровня в рамках модели фокусируется на теоретическом познании и закладке фундамента традиционных навыков. Здесь мы использовали принцип двойного воздействия. С одной стороны, применялась технология VR (технология виртуальной реальности, которая погружает в цифровое пространство так, что пользователь испытывает ощущение реальности) для виртуального погружения учащихся в атмосферу оперной сцены, что позволяло детально рассмотреть костюмы и грим без физического посещения театра. С другой стороны, профессиональные носители традиции демонстрировали базовые движения «рук, глаз, тела и ног», осуществляя ту самую «устную передачу», без которой невозможно постичь суть китайской оперы [181, с. 86].

Второй уровень обучения переносит акцент на контекстуальный опыт и междисциплинарную интеграцию. Простого заучивания арий недостаточно для формирования устойчивого интереса. Поэтому в классе создавалась имитация «Мини-театра», где учащиеся делились на группы для выполнения ролевых задач. Одни интерпретировали литературные смыслы сценария, другие занимались визуальным оформлением, третьи работали над ритмической адаптацией вокальных партий. Такой подход превращает урок музыки в комплексный проект, затрагивающий литературу, историю и изобразительное искусство [170, с. 94].

Таблица 4. Этапы экспериментальной работы

№ этапа	Цель	Участники эксперимента	Содержание и методы
1-й этап	Проверка гибкости модели применительно к различным возрастным группам	4-й класс начальной школы (группа А, 40 человек); 2-й класс средней	Группа начальной школы: акцент в сторону игрового обучения и геймификации процесса; группа средней ступени:

	учащихся, что является важным аспектом в условиях школьного образования	школы (группа В, 40 человек)	стратегия развития критического мышления и креативных качеств
2-й этап	Выявить преимущества разработанной модели перед традиционными методами	7-й класс средней школы (группа С) (контрольная группа); 7-й класс средней школы (группа D) (экспериментальная группа)	Постепенное расширение зоны активного развития ученика через три уровня обучения: от первого впечатления и базовых навыков к междисциплинарному опыту и инновационной практике

Третий уровень модели направлен на инновационную практику и трансформацию результатов. Главная проблема традиционного обучения кроется в его оторванности от реальности ученика.

В качестве базы исследования были отобраны два класса: 4-й класс начальной школы (группа А, 40 человек) и 2-й класс средней ступени (группа В, 40 человек), причем ни один из участников ранее не имел систематического опыта взаимодействия с традиционной оперой (таблица 4).

Ключевой переменной в данном эксперименте выступало содержательное наполнение и методы подачи материала, которые варьировались в зависимости от психовозрастных особенностей школьников. Для группы начальной школы акцент смещался в сторону игрового обучения и геймификации процесса, где доля теоретических объяснений была искусственно снижена до 20 %, а основное время отводилось на увлекательные задания вроде раскрашивания масок, заучивания ритмичных стишков и имитации простейших движений.

В группе средней школы педагогическая стратегия менялась в пользу развития критического мышления и креативных качеств. Здесь доля теоретического блока возрастала до 40 %, а практическая часть включала глубокое изучение культурных коннотаций и междисциплинарные творческие задания, например, интерпретацию исторического контекста пьесы в связке с материалом уроков истории.

Второй этап эксперимента ставил целью выявить преимущества модели перед традиционным обучением. В нем приняли участие два параллельных класса средней школы: один класс в качестве контрольной группы (класс С), второй класс в качестве экспериментальной группы (класс D); в каждом из классов по 40 человек. Различия в педагогических характеристиках представлены в таблице 5.

Таблица 5. Сравнительные характеристики контрольной и экспериментальной групп

Параметр сравнения	Контрольная группа (класс С)	Экспериментальная группа (класс D)
Методология	Традиционное имитационное обучение	Модель «Трехмерное слияние – двухканальная верификация»
Основной метод	Демонстрация учителем – повторение учеником	VR-технологии, междисциплинарные проекты, творческая адаптация
Учебный материал	Стандартные отрывки оперы хуанмэй «Императорский ученый»	Адаптированные отрывки с интеграцией современных элементов
Фокус внимания	Механическая точность воспроизведения	Культурное понимание и инновационная интерпретация
Роль технологий	Минимальная или отсутствует	Активное использование (онлайн-погружение, цифровые записи)
Оценка	Одномерная (количественная)	Комплексная диагностика (оценка творческой адаптации сюжета, умение работать в команде, глубина понимания культурного контекста)

Учебная модель состояла из 8 часов продолжительностью в две недели, что позволило интегрировать курс в расписание учебных занятий и не нарушать учебный план. Содержание занятий строилось по принципу постепенного усложнения, а также в сочетании методов теоретического осмысления и практических навыков освоения инновационных практик. Так, содержание включало освоение движений «руки-облака» и сценических шагов. Впоследствии предлагалось внести изменения в действие, адаптировать сюжетные линии к современным реалиям, использовать современный реквизит и пр. Система оценки учитывала не только знаниевый

фактор, но и творческую переработку. Итогом стали театрализованное представление с живым сценическим действием

Второй уровень предполагал создание учебной ситуации «Микротеатра традиционной оперы», где класс трансформировался в сценическое пространство. Здесь школьники распределяли роли и решали художественные задачи, привлекая знания из литературы и изобразительного искусства. Третий уровень посвящался инновационной практике, в ходе которой студенты адаптировали классические сюжеты, вплетая в них современные элементы, например, диалоги на английском языке или форматы коротких видео.

Ключевым отличием стал отказ от одномерной оценки успеваемости в пользу комплексного диагностического инструментария. Традиционная система оценивания часто игнорирует творческий вклад и эмоциональное состояние ребенка, фокусируясь лишь на точности интонирования. Разработанная нами многомерная шкала охватывает четыре критически важных измерения, позволяющих увидеть полную картину образовательного результата (таблица 6).

Таблица 6.

Многомерная шкала оценки результатов обучения в рамках экспериментальной модели (комплексная диагностика)

Критерии оценки	Индикаторы оценки	Критерии (1–5 баллов)
Овладение знаниями	Знание истоков и ролей; понимание элементов пения (рифма, ритм); знание стандартов движений	1 – незнание; 3 – базовое понимание; 5 – свободное владение и способность объяснить
Исполнительские навыки	Точность высоты звука и эмоциональность; плавность физических движений; соответствие языка тела образу	1 – невозможность выполнения; 3 – соответствие стандарту; 5 – живое, естественное исполнение
Инновационные практики	Креативность адаптации сюжета; органичность внедрения современных элементов; вклад в командную работу	1 – отсутствие участия; 3 – наличие малого творчества; 5 – исключительная креативность и лидерство

Эмоциональное отношение	Активность на занятиях; интерес к культуре оперы; реакция на обратную связь	1 – пассивность; 3 – участие; 5 – проактивное исследование и готовность к улучшениям
-------------------------	---	--

Объективность полученных данных обеспечивалась внедрением системы перекрестной верификации, где субъектами оценки выступали не только педагоги, но и сами учащиеся, а также их окружение. Мы использовали специальные формы самооценки, которые школьники заполняли после каждого занятия, фиксируя свои достижения в освоении конкретных элементов, например движений «руки-облака» или вокальных партий.

Структура каждого занятия проектировалась таким образом, чтобы за стандартные 40 минут урока пройти путь от теоретического погружения до практического воплощения и рефлексии. Для наглядности процесса внедрения модели мы систематизировали план-график ключевых занятий экспериментального модуля. Данная структура демонстрирует логику постепенного усложнения задач и перехода от репродуктивных методов к креативным (таблица 7).

Таблица 7. Структурно-тематический план экспериментального модуля (на примере пекинской оперы)

Номер и тема занятия	Основные педагогические задачи	Используемые методы и приемы
Урок 1. Первые впечатления: культурные коды	Знакомство с истоками жанра, четырьмя основными амплуа, эстетикой грима и костюма	Контекстное погружение, интерактивное распознавание образов, визуализация
Урок 2. Основы мастерства: пение и пластика	Освоение базового стиля пения (ария из «Продажи воды») и движений «руки-облака»	Демонстрация учителем, групповая имитация, зеркальная коррекция ошибок
Урок 3. Междисциплинарный синтез	Анализ литературного текста диалогов, создание упрощенного грима	Лингвистический анализ, художественное проектирование, ролевое чтение
Урок 4. Опыт погружения: Микротеатр	Организация сценического пространства, распределение ролей, репетиционный	Моделирование профессиональной среды, кастинг, сценическая

	процесс	прогонка
Урок 5. Эмоциональная выразительность	Синхронизация вокала с пластикой, работа над передачей эмоционального состояния персонажа	Практика в малых группах, индивидуальная обратная связь, работа над нюансами
Урок 6. Инновационные практики	Адаптация классического сюжета к современным реалиям (школьная жизнь), интеграция новых медиа	Сценарная адаптация, творческая переработка, использование видеоформатов
Урок 8. Итоговая презентация	Публичное выступление, демонстрация достигнутых результатов, коллективная рефлексия	Сценическое представление, многомерная оценка, обсуждение с родителями

Особое внимание в ходе эксперимента уделялось шестому уроку, направленному на инновационную адаптацию, так как именно здесь происходила проверка гипотезы о возможности интеграции традиции в современный контекст. Учащимся предлагалось перенести сюжет классической пьесы в знакомую им среду школы. Например, в ходе работы над адаптацией оперы «Продажа воды» школьники заменяли традиционный реквизит «бухгалтерская книга» на привычную «рабочую тетрадь», а сюжетный ход «путешествие» трансформировался в «занятие во время перемены». При этом педагог строго следил за сохранением основных эмоциональных характеристик персонажей и вокальной стилистики, что позволяло избежать профанации жанра.

Методика проведения занятий по освоению базовых навыков также претерпела изменения по сравнению с традиционным подходом. Организация пространства класса менялась с рядовой на U-образную рассадку, что создавало открытую сценическую площадку в центре. Педагог демонстрировал вокальные фразы и движения, разбивая их на микроэлементы, после чего группы под руководством выбранных лидеров отрабатывали материал. Такой подход, сочетающий авторитет учителя с горизонтальным взаимодействием сверстников, способствовал снижению психологического барьера и страха ошибки, который часто возникает при изучении сложной техники пекинской оперы [166, с. 30].

Научное доказательство эффективности предлагаемой модели потребовало проведения двух взаимосвязанных экспериментов, направленных на верификацию различных аспектов педагогической модели.

Сравнительный анализ эксперимента предполагал четкое разграничение переменных, влияющих на образовательный результат. Различия в подходах к организации учебного процесса в контрольной и экспериментальной группах систематизированы в таблице (таблица 8).

Таблица 8. Параметры сравнительного эксперимента по интеграции традиционных и инновационных методов обучения

Переменная эксперимента	Контрольная группа (класс С)	Экспериментальная группа (класс D)
Методология	Традиционная линейная передача знаний (учитель – ученик)	Модель «Трехмерное слияние» с использованием цифровой среды
Доминирующий метод	Имитация, заучивание, повторение	Проблемное обучение, проектная деятельность, творческая адаптация
Использование технологий	Отсутствует или минимально (аудиозаписи)	VR-визуализация, цифровые платформы для анализа, видеофиксация
Форма контроля	Стандартизированный тест на знание и исполнение	Комплексная оценка творческого продукта и эмоционального отклика
Ожидаемый результат	Точное воспроизведение формы	Глубокое понимание содержания и устойчивый интерес

Сбор эмпирических данных осуществлялся посредством разработанных шаблонов регистрации, позволяющих фиксировать как количественные, так и качественные показатели. Такой подход позволил не просто оценить моментный срез знаний, но и проследить влияние методики на формирование устойчивой культурной идентичности и ценностного отношения к национальному наследию.

Для обеспечения объективности результатов эксперимента мы отказались от традиционной односторонней оценки учителем в пользу комплексной (многосубъектной) системы мониторинга. Разработанный диагностический инструментарий включает в себя перекрестную проверку

результатов, где данные преподавателя дополняются самоанализом учащихся, взаимной оценкой внутри рабочих групп и обратной связью от родителей. Такой подход позволяет получить объемную картину образовательного процесса и нивелировать субъективизм, часто возникающий при оценке творческих дисциплин. Ключевым документом стала комплексная шкала оценки способностей учащихся, охватывающая четыре измерения, каждое из которых имеет четкую градацию от одного до пяти баллов. Структура и содержание критериев оценки систематизированы в таблице 9.

Таблица 9. Комплексная система критериев оценки образовательных результатов эксперимента

Критерии оценки	Индикаторы и параметры наблюдения	Критерии высокого уровня (5 баллов)
Когнитивный (Знания)	Базовые знания истории оперы, понимание элементов пения (рифма, ритм), знание стандартов движений	Свободное владение терминологией, способность объяснить происхождение жанра и структуру произведения
Исполнительский (Умения)	Точность высоты звука и интонирования, координация движений тела, выразительность образа	Живое и естественное исполнение, полная синхронизация вокала и пластики, эмоциональная убедительность
Креативный (Инновации)	Творческая адаптация сюжета, интеграция современных элементов, вклад в командную работу	Исключительная креативность, лидерство в группе, органичное соединение традиции с современным контекстом
Эффективный (Эмоции)	Активность на занятиях, устойчивый интерес к культуре, реакция на обратную связь	Проактивное исследование темы за рамками урока, готовность к совершенствованию, энтузиазм

Важным дополнением к экспертной оценке педагога стали инструменты рефлексии самих школьников. Мы внедрили практику заполнения листов самооценки сразу после занятия, где учащийся должен был честно ответить на вопросы о своей способности воспроизвести конкретный отрывок или выполнить движение. Данные сравнительного эксперимента представлены в таблице 10.

Компактность учебного модуля, рассчитанного всего на 8 академических часов, обеспечивает высокую функциональность и легкость

интеграции в существующие учебные планы без необходимости кардинальной перестройки расписания или закупки дорогостоящего оборудования.

Таблица 10. Матрица регистрации данных сравнительного эксперимента

Тип данных	Индикаторы измерения	Точки контроля	Цель фиксации
Количественные	Результаты тестов (баллы), рейтинг мастерства исполнения	До эксперимента, сразу после, через один месяц	Оценка прироста знаний и устойчивости навыков во времени
Качественные	Уровень культурной идентичности, эмоциональное отношение	Интервью, наблюдение, анкетирование	Анализ глубины восприятия и ценностных установок
Поведенческие	Процент учащихся, активно интересующихся оперой вне школы	Мониторинг активности, опрос родителей	Проверка перехода учебного интереса в личное увлечение

Таким образом, разработанная модель и сопутствующий ей диагностический инструментарий создают прочную базу для качественного обновления практики преподавания традиционной музыкальной драмы. Переход от репродуктивных методов к креативным практикам не только повышает интерес школьников к национальному искусству, но и способствует формированию глубокой культурной идентичности, что является стратегической целью музыкального образования в современном Китае.

2.3. Анализ результатов экспериментальной работы по апробации модели изучения традиционной музыкальной драмы и разработка стратегий ее внедрения

Эмпирическая проверка эффективности разработанной модели изучения традиционной музыкальной драмы проводилась на базе средней школы в городе Датун, провинция Шаньси, во втором семестре 2024–2025 учебного года. Выбор региона обусловлен богатыми традициями местных оперных жанров (в частности, оперы цзиньцзюй), что позволяло эффективно реализовать принцип локализации учебного материала. В общей сложности в экспериментальной работе приняли участие 160 учащихся, разделенных на четыре целевые группы согласно задачам исследования, описанным в параграфе 2.2. Первый этап анализа посвящен результатам «Эксперимента 1», направленного на проверку адаптивности методики к различным возрастным ступеням (начальная и средняя школа).

В Приложении представлен учебно-тематический план и конспекты занятий экспериментальной работы, а также анкеты, оценочные материалы, которые использовались для проведения констатирующего, формирующего и контрольного этапов педагогического эксперимента с целью сбора количественных и качественных данных. Важным критерием выступает эмоциональный интерес в системе познавательной деятельности школьников. По мнению ученых, интерес – положительно окрашенное эмоциональное состояние – служит фактором мотивации познавательной деятельности и занимает одно из ключевых мест в педагогической оценке.

Перед началом активной фазы обучения нами был проведен входной диагностический срез для определения исходного уровня компетенций учащихся 4-го класса (группа А) и 7-го класса (группа В). Измерение проводилось по трем ключевым параметрам: когнитивному (теоретические

знания), деятельностному (вокально-пластические умения) и аффективному (уровень эмоциональной включенности и интереса). Входное тестирование показало низкий уровень знаний школьников о музыкальной традиционной драме, что подтверждает исследования и положения о кризисном состоянии традиционной культуры (таблица 11).

Анализ данных показывает, что учащиеся 7-го класса обладают незначительно более высоким уровнем знаний (38,7), чем четвероклассники (34,5). Причиной этого может быть то, что учебная программа по музыке ориентирована на классические произведения и популярную музыку. Кроме того, школьники не владели техникой дыхания и для них было затруднительно воспроизводить простейшими ритмические рисунки, стеснялись выполнять стилизованные движения.

Таблица 11. Исходные показатели до начала эксперимента (средний балл)

Показатель / Группа	Группа А (4-й класс, 40 чел.)	Группа В (7-й класс, 40 чел.)	Максимально возможный балл
Теоретические знания (тестирование)	34,5	38,7	100
Практические умения (пение, движения)	18,2	21,4	100
Эмоциональный интерес (анкетирование)	42,1	35,6	100
Культурная идентичность (самооценка)	2,8	3,1	5

При этом группа младших школьников проявила больший интерес и любопытство на старте (42,1 балла), чем группа подростков (35,6), которые воспринимали оперу как архаический вид искусства, высказывали скептические мнения, считая, что это искусство не имеет отношения к реальной жизни. Такие данные также подтверждают выводы исследований, в которых утверждается, что с возрастом угасает интерес детей к древней национальной культуре.

После проведения эксперимента был проведен итоговый замер, данные которого отражены в таблице 12. Во время проведения модуля использовался

игровой подход, акцент делался на визуализацию и выполнение простых доступных движений для учащихся младшей группы А и проблемный в группе В.

Таблица 12. Динамика образовательных результатов в группе А (начальная школа)

Показатель	До эксперимента (средний балл)	После эксперимента (средний балл)	Прирост, %
Теоретические знания	34,5	78,4	+127 %
Практические навыки	18,2	65,3	+258 %
Эмоциональный интерес	42,1	88,9	+111 %
Активность на уроке (наблюдение, макс. 5)	2,4	4,6	+91 %

Итоговый замер показателей выявил значительные изменения во всех параметрах. Данные наглядно демонстрируют эффективность игровых методик для младшего школьного возраста. Наиболее взрывной рост зафиксирован в категории «Практические навыки» (+258 %). Если в начале эксперимента дети не могли скоординировать движения рук и пение, то к финалу 85 % учащихся группы А успешно справились с исполнением фрагмента арии из оперы «Продажа воды», демонстрируя базовые движения «руки-облака» и сценическую походку. Снижение доли теоретических лекций до 20 % и замена их на интерактивные занятия (раскрашивание масок, примерка элементов костюма в VR) привели не к падению, а к росту теоретических знаний (+127 %), так как информация усваивалась через эмоциональное проживание и деятельность, а не через механическое заучивание. Учителя отметили, что на итоговом занятии индекс вовлеченности достиг 4,6 балла из 5 возможных: дети сами просили продлить урок, чтобы доработать свои выступления в «Микротеатре» [Фэн Хуаньхуань, с. 31].

Анализ результатов эксперимента в средней школе (группа В) выявил иную динамику, обусловленную психовозрастными особенностями подростков. Для этой группы была применена стратегия, ориентированная на развитие критического мышления, глубокий культурологический анализ и творческую переработку материала. Для работы предложен сложный

драматический материал – опера «Прощай, моя наложница», обсуждались темы долга, верности, исторического выбора, также теоретический анализ включал сравнение различных оперных школ и направлений, а в практической части упор делался на разработку собственных интерпретаций привычных сюжетов, приближение их к современным реалиям. Результаты можно видеть в таблице 13.

Таблица 13. Динамика образовательных результатов в Группе В (средняя школа)

Показатель	До эксперимента (средний балл)	После эксперимента (средний балл)	Прирост, %
Теоретические знания	38,7	82,1	+112 %
Практические навыки	21,4	61,5	+187 %
Эмоциональный интерес	35,6	74,3	+108 %
Глубина интерпретации (экспертная оценка, макс. 5)	1,8	4,2	+133 %

Анализ данных таблицы показывает, что программа эксперимента в соответствии с разработанной моделью эффективна как для младших школьников, так и для подростков: в показателях знания теории – самый высокий результат (82,1 балла) — это свидетельствует о выраженном интересе подростков к системному анализу и самостоятельной работе. Не такой высокий прирост в области практических навыков (+187 %) мы объясняем трудностями, связанными с подростковым возрастом, а именно страхом выглядеть смешно в глазах сверстников в выполнении движений, но возможность ввести собственные изменения, проявить творческую инициативу компенсировала этот показатель.

Изменилось содержание творческих дневников, в которых школьникам было предложено записывать свою работу и ее оценку: так, если на первой неделе в дневниках были записи исключительно формального характера («узнали про костюмы», «познакомились с особенностями» и пр.), то к концу курса школьники (70 % записей дневников) писали развернутые ответы, свободно рефлексирова на темы сюжетов в музыкальной драме: исторических

конфликтов и бытовых проблем, что отразилось в выросшем показателе глубины интерпретаций (1,8 – на начальном этапе и 4,2 – конечный результат). Так, можно привести пример, когда на ученика произвело впечатление эмоциональное переживание музыкального материала и он приходит к выводу о трагическом выборе наложницы Юй, которая находится под сильным общественным давлением.

Анализ показателей разных возрастных групп в изучении традиционной музыкальной драмы приводит к выводам о важности соблюдения условия учета возрастных особенностей детей: прирост показателей в начальной школе выше, что объясняется детским любопытством, мотивацией к игровым методам, однако более глубокий характер качественных изменений наблюдается у школьников среднего звена. К разным возрастным группам применялся дифференцированный подход в оценке освоения материала (таблица 14).

Таблица 14. Сравнительный анализ эффективности экспериментальной работы для разных возрастных групп

Критерий сравнения	Группа А (начальная школа)	Группа В (средняя школа)	Вывод
Ведущий мотив обучения	Игровой интерес, желание подражать	Познавательный интерес, самовыражение	Методика успешно активизирует разные типы мотивации
Усвоение вокальной техники	Быстрое схватывание формы, но поверхностное понимание	Медленное освоение техники, но глубокое понимание смысла	Необходима дифференциация требований к технике исполнения
Творческая активность	Высокая, но шаблонная	Сдержанная, но оригинальная	Подросткам требуется больше времени на раскачку креативности

Важно подчеркнуть тот факт, что на заключительном этапе выравнивался уровень заинтересованности детей разного возраста, что стало свидетельством их эмоциональной включенности: так, если до эксперимента разрыв был 6,5 балла между мотивацией к изучению между группами, то по окончании эксперимента уровень мотивации у подростков вырос до 74,3

балла, что подтверждает тезис о возможности преодоления отчуждения молодого поколения от традиционной музыки и культуры в целом.

На втором этапе проводился эксперимент по эффективности предложенных методов обучения, для этого были выбраны две группы учащихся одного возраста и со сходными входными показателями: это учащиеся двух седьмых классов (класс С – контрольная группа, 40 человек и класс D – экспериментальная группа, 40 человек). Содержанием учебного плана стала опера «Зять императора», в которой самая известная часть – это ария «Кто бы мог подумать...». В контрольной группе применялись исключительно традиционные подходы – ученик повторяет, воспроизводит учителя, акцент на механическое заучивание жестов, мелодических рисунков; в работе с экспериментальной группой применялись современные технологии: VR очки, чтобы погрузить в виртуальную реальность, анализ видео с представлениями профессиональных коллективов с использованием цифровых платформ, творческие задания, связанные с интерпретацией традиционных сюжетов. Результаты замеров после экспериментальной работы приведены в таблице 15.

Таблица 15. Сравнительные результаты обучения в контрольной и экспериментальной группах (краткосрочный эффект)

Показатель (макс. 100 баллов)	Контрольная группа (класс С)	Экспериментальная группа (класс D)	Разница (в баллах)
Теоретический тест	68,4	84,2	+15,8
Вокальное исполнение	62,1	71,5	+9,4
Сценическое движение	58,3	76,8	+18,5
Креативность интерпретации	35,2	82,4	+47,2
Удовлетворенность уроком	65,7	91,3	+25,6

Анализ данных показывает, что в вокальном исполнении расхождения между группами небольшие (9,4 балла), что подтверждает эффективность имитационного метода в работе над интонированием и постановкой голоса в

контрольной группе. Но в оценке понимания драматического текста, свободе выражения себя показатели экспериментальной группы значительно опережают. Особенно большой разрыв демонстрирует показатель «креативность интерпретации» (+47,2 балла): если школьники в группе контрольной старались копировать точно движения, проявляли склонность к стандартным решениям, то школьники из экспериментальной группы обращались к оригинальным способам: использовали рэп для передачи внутренней речи героев, органично вплетали современные ритмы.

Сценическое движение осваивалось тоже по-разному – разрыв 18,5 балла: применение цифровых видеозаписей помогало понять не только внешнюю сторону оперных жестов и копировать форму, а проникнуть в биомеханику, работать над координацией «глаза и руки»; движения учащихся контрольной группы отличались скованностью и формальностью выполнения.

Чтобы диагностировать устойчивость сформированного интереса, был проведен повторный тест после прохождения эксперимента (через месяц). Дети не были предупреждены, и специальной подготовки не было. Результаты тестирования представлены в таблице 16, из которой видно, что в контрольной группе угасает интерес более интенсивно.

Таблица 16. Долгосрочная устойчивость образовательных результатов (через один месяц)

Показатель (сохр. знаний)	Контрольная группа (класс С)	Экспериментальная группа (класс D)	Падение от результата сразу после курса (C/D)
Теоретические знания	42,5	76,8	-37,9 % / -8,8 %
Способность воспроизвести арию	38,2	68,4	-38,5 % / -4,3 %
Желание продолжить обучение	15 % учащихся	65 % учащихся	Резкое падение/ Стабильность

В контрольной группе резко снижается интерес к традиционной музыкальной драме уже через месяц: теоретическая подготовка снизилась на

40 %, способность повторить музыкальную мелодию арии сохранили только треть школьников, это свидетельство того, что механическое заучивание не приводит к долговременному запоминанию. Общее падение интереса в экспериментальной группе фиксируется менее 10 %. Творческая длительность и личная включенность с использованием интерактивных технологий установили прочные связи с интересом к традиционной музыкальной драме. Разница в мотивации к ее изучению составила 65 % и 15 %, что подтверждает непосредственное влияние выбранных методов и разработанной модели на мотивацию к ее изучению.

Необходимость получить данные о качественных изменениях через получение обратной связи от подростков и родителей позволило провести анкетирование школьников и родителей экспериментальной группы (анкета дана в Приложении). Одним из важных вопросов был «Как изменилось ваше восприятие традиционной музыкальной драмы после изучения курса?». Данные опроса приведены в таблице 17.

Таблица 17. Трансформация восприятия традиционной оперы учащимися экспериментальной группы (N=40)

Вариант ответа	До начала эксперимента, %	После эксперимента, %	Динамика
«Скучное, устаревшее искусство»	65 %	10 %	-55 п.п.
«Сложное, непонятное искусство»	25 %	15 %	-10 п.п.
«Интересное, но чуждое мне»	8 %	35 %	+27 п.п.
«Крутое, вдохновляющее искусство»	2 %	40 %	+38 п.п.

Анализ данных показывает: если до занятий восприятие традиционной оперы было как устаревшего искусства, не совместимого с современными реалиями, «скучного» (65 %), то после экспериментальной работы этот показатель снизился до уровня 10 %, а активных сторонников традиционной оперы, которые называли ее «крутой» и «вдохновляющим искусством» стало

40 %. Это свидетельствует о том, что в экспериментальной работе удалось изменить восприятие подростков, которые поняли, что традиционные формы не мешают творчески выражать себя и современные проблемы.

Родители тоже заполняли предложенную им анкету о досуге ребенка, чтобы подтвердить полученные данные от учащихся. Анализ анкет родителей подтвердил повышение интереса детей к традиционной опере, который они выражали в кругу семьи (таблица 18).

Таблица 18. Показатели внеучебной активности учащихся
(по данным опроса родителей)

Показатель активности	Контрольная группа (С)	Экспериментальная группа (D)
Рассказывал дома о занятиях	20 %	85 %
Искал видео с оперой в интернете	5 %	60 %
Пытался петь/показывать движения дома	10 %	75 %
Попросился сходить в настоящий театр	0%	30 %

Разрыв в показателях между группами колоссален. В экспериментальном классе 85 % детей делились впечатлениями с родителями (против 20 % в контрольном), а 75 % пытались практиковать элементы оперы дома. Но самым значимым является тот факт, что 30 % подростков из группы D инициировали поход в театр. Это прямой переход от школьного принуждения к личному культурному потреблению. Традиционная методика, примененная в классе С, не смогла преодолеть порог школьного класса – знания остались внутри урока и не повлияли на жизнь ребенка. Наша же модель смогла заразить детей интересом, который выплеснулся за пределы школы.

Анализ видеозаписей итоговых выступлений также дал богатую пищу для размышлений. Экспертная комиссия, состоящая из учителей музыки и приглашенного артиста местной труппы Цзиньцзю, оценивала выступления по критерию «Аутентичность vs Инновация». Было отмечено, что учащиеся

экспериментальной группы, несмотря на вольности в интерпретации сюжета (например, использование школьной формы вместо костюмов), гораздо точнее передавали *дух* и *характер* движений, чем ученики контрольной группы, одетые в традиционные костюмы, нодвигающиеся механически.

Один из экспертов отметил: «В глазах детей из группы D я увидел живой огонь. Они понимали, *зачем* они делают этот жест рукавом, – это было знаком выразить гнев, досаду. Дети другой группы механически выполняли команды» Это принципиальная разница между искусством и физкультурой». Это замечание фиксирует понимание смыслов искусства оперы в экспериментальной группе и подтверждает гипотезу о необходимости совмещать традиционные методы и интерактивные.

Анализу рисков и трудностей процесса экспериментальной работы уделялось особое внимание, так как критическое осмысление может помочь в коррекции педагогической модели. Например, была выявлена следующая закономерность – неравномерность прогресса у школьников. Анализ исходного уровня музыкальных способностей и итоговых результатов показал их зависимость, что демонстрирует таблица 19.

Таблица 19. Зависимость образовательных результатов от исходных музыкальных данных (группа D)

Исходный уровень способностей	Доля в классе	Средний балл (Итог)	Проблемные зоны
Высокий (музыкальная школа, хор)	15 %	94,5	Скука при отработке базовых движений, стремление к усложнению
Средний	60 %	82,3	Трудности с координацией вокала и пластики
Низкий (отсутствие слуха/ритма)	25 %	68,7	Психологический зажим, страх публичного выступления

Более эффективно методы показали себя в работе с группой среднего показателя (средний балл 82,3). Для них сочетание игровых технологий, визуализации и творчества стало идеальным драйвером роста. Однако группа с низкими исходными данными (25 % класса) показала результаты ниже

ожидаемых (68,7 балла). Индивидуальные интервью с этими учениками выявили, что, несмотря на интерес к VR и теории, практическая часть (пение и движение) вызывала у них стресс.

Инновационные методы сняли часть барьеров, но не устранили проблему отсутствия базовых музыкальных навыков. Это сигнализирует о необходимости внедрения в модель адаптивных треков для детей с разным уровнем подготовки, возможно, с большим упором на неисполнительские роли (сценарист, художник, режиссер) для менее музыкальных детей.

Также был проведен анализ эффективности использования различных технологических инструментов в рамках эксперимента. Мы попросили учащихся оценить полезность каждого элемента методики по 10-балльной шкале (таблица 20).

Таблица 20. Рейтинг полезности инструментов обучения, по мнению учащихся (группа D)

Инструмент/Метод	Оценка полезности (средний балл)	Комментарии учащихся
VR-погружение (костюмы, сцена)	9,2	«Очень круто, как в игре», «Понятно, как все устроено»
Видеоразборы профессионалов	7,5	«Полезно, но скучновато смотреть долго»
Творческая адаптация сюжета	8,8	«Весело придумывать самим», «Чувствуешь себя режиссером»
Групповая репетиция	8,1	«С друзьями не страшно выступать»
Листы самооценки	5,4	«Лень заполнять», «Забываю, что делал»

Результаты опроса (таблица 20) показывают явное предпочтение иммерсивным и творческим методам. VR-технологии получили высочайшую оценку (9,2), подтверждая свой статус мощного мотиватора. Творческая адаптация (8,8) также в топе, что доказывает потребность подростков в субъектности и авторстве. А вот инструменты рефлексии (листы самооценки) получили низкий балл (5,4). Это указывает на то, что формализованная рефлексия воспринимается детьми как бюрократическая нагрузка.

Также был проанализирован гендерный состав групп, чтобы выявить специфику восприятия искусства традиционной оперы; анализ данных показал различия восприятия и степень вовлеченности мальчиков и девочек. Эти различия были заметны особенно в средней школе.

Таблица 21. Гендерные различия в освоении традиционной оперы
(группа В, 7-й класс)

Элемент обучения	Вовлечение мальчиков (из 10)	Вовлечение девочек (из 10)	Наблюдения педагога
Боевые сцены/Акробатика	9,5	6,0	Мальчики активны, просят показать приемы с оружием
Лирические арии/Грим	4,5	9,0	Мальчики стесняются, считают «девчачьим»; девочки в восторге
Исторический анализ/Сюжет	7,5	7,0	Примерно равный интерес к истории и интригам
VR-технологии	9,8	8,5	Технический аспект больше привлекает мальчиков

Различия восприятия предложенных методик изучения традиционной оперы мальчиками и девочками заключались в следующем: мальчики проявляли заинтересованность в освоении элементов боевых искусств, выполнении физических упражнений и использовании коммуникационных технологий; девочки-подростки проявляли живой интерес к лирическим сюжетам, гриму, костюмам – эстетическим компонентам оперы. Учет этого фактора позволит сделать модель еще более эффективной и инклюзивной (таблица 21).

Проведенный эксперимент позволил выявить важные аспекты влияния методики на формирование мягких навыков (soft skills) учащихся, которые, хотя и не являлись прямой целью обучения оперному искусству, стали значимым побочным эффектом. Работа в формате «Микротеатра» и групповых проектов по адаптации сюжета потребовала от школьников активной коммуникации, распределения ролей и разрешения конфликтов. Мы провели социометрический замер в экспериментальной группе D до и

после модуля, чтобы оценить изменения в структуре межличностных отношений в классе.

Таблица 22. Динамика групповой сплоченности и коммуникативных навыков
(группа D)

Показатель	До эксперимента	После эксперимента	Динамика
Индекс групповой сплоченности (по Сишору)	11,2 балла	16,8 балла	Рост с «ниже среднего» до «высокого»
Количество «изолированных» учащихся	6 человек	1 человек	Сокращение на 83 %
Успешность разрешения конфликтов (наблюдение)	30 % случаев	85 % случаев	Рост конструктивного взаимодействия

Изучение развития социальных умений работать в команде во время подготовки представлений представлено в таблице.

Данные таблицы 22 свидетельствуют о мощном тимбилдинговом эффекте методики. Необходимость совместной подготовки финального представления заставила взаимодействовать детей, которые в обычной школьной жизни не общались. Количество «изолированных» учеников сократилось с 6 до 1, так как в театральной постановке нашлась роль для каждого – кто-то пел, кто-то отвечал за реквизит, кто-то за сценарий. Это подтверждает потенциал традиционной оперы не только как предмета искусства, но и как инструмента социальной интеграции в классе. Совместное переживание успеха на сцене сплотило коллектив сильнее, чем стандартные классные часы.

Важным итогом рефлексии стала оценка ресурсной затратности внедрения модели для самой школы и педагогов. Любая инновация, даже самая эффективная, рискует быть отвергнутой, если она требует чрезмерных усилий. Мы проанализировали временные затраты учителя на подготовку к урокам в экспериментальном и традиционном режимах.

Таблица 23. Сравнительный анализ трудозатрат педагога (на один урок)

Вид деятельности	Традиционный урок	Урок по модели «Трехмерное слияние»	Отличия
Подготовка материалов	20 мин. (поиск аудио)	60 мин. (настройка VR, подбор видео, распечатка шаблонов)	+40 мин.
Ведение урока	45 мин. (фронтальная работа)	45 мин. (фасилитация групп)	0 мин. (смена роли)
Проверка заданий	15 мин. (прослушивание)	40 мин. (анализ дневников, просмотр видеороликов детей)	+25 мин.
Итого	80 мин.	145 мин.	+65 мин. (+81 %)

Анализ таблицы 23 вскрывает главную проблему масштабирования модели: она требует почти в два раза больше времени от учителя на этапе подготовки и проверки (+81 %). Это серьезный вызов для перегруженных школьных педагогов. Однако опрос учителей, участвовавших в эксперименте, показал, что несмотря на нагрузку, их уровень профессиональной удовлетворенности вырос. «Я впервые видела, как дети бегут на мой урок, а не с него. Это стоит потраченного времени», – отметила учительница музыки госпожа Ван. Тем не менее для массового внедрения необходимо создание готовых цифровых методических пакетов (методичек «под ключ»), которые снизят время подготовки с 60 до 15–20 минут, сделав инновацию доступной для рядового учителя.

Таким образом, предложенная модель оказалась эффективным средством обучения традиционной опере. Главный вызов заключается в необходимости трансформации успешного локального эксперимента в устойчивую педагогическую практику, доступную для массовой школы.

Первым стратегическим направлением совершенствования является институционализация локального компонента. Эксперимент показал, что опора на местный оперный жанр (в нашем случае – цзиньцзюй в Шаньси) резко повышает вовлеченность учащихся благодаря эффекту узнавания и культурной близости. Однако на государственном уровне учебные программы часто унифицированы и ориентированы исключительно на пекинскую оперу. Мы предлагаем внедрить модульную структуру национального стандарта, где

60 % времени отводится на общенациональные шедевры (пекинская опера), а 40 % – на региональный компонент («родная опера»).

Для реализации этой стратегии необходимо создание региональных ресурсных центров на базе вузов искусств и местных театров. Эти центры должны взять на себя функцию адаптации классических произведений для школьного возраста. В таблице 24 представлена предлагаемая модель распределения ответственности при разработке локализованного контента.

Таблица 24. Модель взаимодействия стейкхолдеров в создании региональных учебных модулей

Участник процесса	Функция и зона ответственности	Ожидаемый результат
Региональный департамент образования	Нормативное регулирование, включение модуля в учебный план	Легитимизация изучения местной оперы в школах
Местный оперный театр/Труппа	Отбор репертуара, запись эталонных исполнений, мастер-классы	Создание банка аутентичного аудио- и видеоконтента
Педагогический вуз/Методисты	Педагогическая адаптация, разработка сценариев уроков, VR-контента	Готовые методические кейсы для учителей («бери и делай»)
Школа/Учитель музыки	Апробация, реализация, обратная связь	Внедрение модуля в практику, формирование интереса детей

Такое распределение ролей позволит снять с рядового учителя непосильную нагрузку по поиску и адаптации материала, на которую мы указали в анализе трудозатрат. Учитель будет получать готовый «цифровой пакет» урока, включающий адаптированное либретто, видеофрагменты, VR-туры и инструкции по творческим заданиям. Это решит проблему нехватки времени на подготовку и гарантирует качество материала.

Вторым направлением является цифровизация методической поддержки. Эксперимент подтвердил, что технологии (VR, цифровые платформы) являются ключевым драйвером интереса для поколения «цифровых аборигенов». Однако создание VR-контента силами одной школы невозможно. Перспектива развития видится в создании единой национальной

облачной платформы «Цифровая опера в школе». Эта платформа должна содержать библиотеку оцифрованных движений (motion capture) мастеров разных жанров, позволяющую ученикам через приложение на смартфоне сравнивать свои движения с эталоном в режиме реального времени.

Также необходимо внедрение элементов искусственного интеллекта для автоматизации оценки базовых навыков. Приложение может анализировать точность интонирования ученика при пении и давать мгновенную обратную связь в игровой форме (например, «попадание в ноты 85 %, ты – Мастер, попробуй еще раз для уровня Грандмастер»). Это не только повысит мотивацию через геймификацию, но и освободит учителя от рутинной проверки, позволив ему сосредоточиться на творческих и смысловых аспектах урока, где живое общение незаменимо.

Третьим стратегическим вектором совершенствования является переосмысление роли учителя и системы подготовки кадров. Эксперимент выявил парадокс: методика эффективна, но многие педагоги не готовы к роли фасилитатора творческого процесса. Традиционная модель подготовки учителей музыки в Китае фокусируется на исполнительском мастерстве (фортепиано, вокал), но уделяет недостаточно внимания режиссуре урока, проектной деятельности и использованию цифровых технологий [У Цзинь, с. 150]. Учитель, блестяще владеющий инструментом, часто теряется, когда нужно организовать работу «Микротеатра» или помочь детям адаптировать сценарий.

Мы предлагаем внедрить в педагогических вузах интегрированный курс «Педагогика традиционной драмы», построенный на принципах, апробированных в нашем исследовании. Курс должен включать не только изучение истории оперы, но и тренинги по актерскому мастерству, сценарному делу и основам цифровой дидактики. Будущий учитель должен сам пройти через процесс творческой адаптации сюжета, чтобы понимать механизмы креативности изнутри.

Кроме того, для действующих педагогов необходима система каскадного повышения квалификации в формате «учитель – учителю». Успешные практики, подобные участникам нашего эксперимента, должны становиться тьюторами для коллег, проводя открытые уроки и мастер-классы. В таблице 25 представлена матрица компетенций «Нового учителя оперы», формирование которой должно стать целью обновленной системы переподготовки.

Таблица 25. Матрица компетенций учителя музыки для реализации инновационной модели

Группа компетенций	Традиционный подход	Инновационный подход (модель будущего)
Предметные	Знание теории музыки, владение инструментом	Знание специфики оперных жанров, владение основами сценического движения и грима
Методические	Фронтальное объяснение, показ «с голоса»	Фасилитация групповой работы, сценарное проектирование урока, игротехника
Цифровые	Использование аудиопроигрывателя	Работа с VR/AR, использование платформ для видеоанализа, базовый монтаж
Коммуникативные	Авторитарная трансляция знаний	Партнерское общение, модерация дискуссий, работа с обратной связью

Четвертое направление – расширение экосистемы обучения за пределы школы. Эксперимент показал, что одним из самых мощных факторов мотивации стал выход в реальный театр и взаимодействие с профессионалами. Школа не должна быть изолированным островом. Стратегия развития предполагает создание устойчивых партнерств «Школа – Театр – Семья».

Мы предлагаем институционализировать формат «Театрального волонтерства» для профессиональных артистов. Это может быть реализовано через систему государственных грантов или зачета часов социальной нагрузки для театров. Артисты могут проводить в школах мастер-классы не как разовые акции, а как кураторы школьных трупп, помогая в постановке

итоговых спектаклей [Лю Цзинь, с. 75]. Такое живое общение разрушает стену между «элитарным искусством» и ребенком.

Также важно вовлекать родителей не только как зрителей, но и как участников процесса. Формат «Семейного оперного клуба», где дети учат родителей движениям или вместе создают элементы костюмов, может стать мощным инструментом укрепления связи поколений. Как показал наш опрос, совместный поход в театр инициировали 30 % семей экспериментальной группы – эту искру нужно раздувать системной поддержкой, например, введением «Семейного абонемента» в театры для участников школьных оперных программ.

Пятое направление стратегии совершенствования касается дифференциации образовательных траекторий. Наш эксперимент показал, что универсальный подход «один размер для всех» не работает эффективно в классе с разным уровнем музыкальных способностей и интересов. Учащиеся с низкими музыкальными данными испытывали стресс при выполнении исполнительских задач, что снижало их общую мотивацию. В то же время наиболее одаренные дети скучали при выполнении базовых упражнений. Перспектива развития видится во внедрении ролевой модели обучения, заимствованной из практики театрального производства.

Наше предложение – зафиксировать в методических рекомендациях различные роли учащихся, которые они могут самостоятельно выбрать: сценарист, художник и пр., что представлено в таблице 26.

Таблица 26. Вариативная модель ролей учащихся в школьном оперном проекте

Ролевой кластер	Целевая группа учащихся	Ключевые виды деятельности	Развиваемые навыки
Исполнители (Артисты)	Дети с хорошим слухом, артистичные, экстраверты	Вокал, пластика, декламация, сценическое движение	Музыкальные способности, уверенность в себе, память
Креаторы (Сценаристы).	Дети с гуманитарным	Адаптация сюжета, написание диалогов,	Креативность, системное мышление,

Режиссеры)	складом, лидеры, фантазеры	постановка мизансцен	управление командой
Визуализаторы (Художники. Примеры)	Дети, любящие рисовать, работать руками интроверты	Создание эскизов костюмов, грим, изготовление реквизита	Художественный вкус, мелкая моторика, пространственное мышление
Исследователи (Драматурги. Критики)	Дети-аналитики, любители истории и чтения	Поиск исторических фактов, анализ символики, ведение блога проекта	Критическое мышление, работа с информацией, медиаграмотность

Такой подход позволяет каждому ребенку найти свою нишу и пережить ситуацию успеха, что является фундаментом устойчивого интереса. Ребенок, который не попадает в ноты, может стать блестящим гримером и через изучение символики цветов на масках полюбить оперу не меньше, чем солист. Это превращает урок оперы из узкоспециального музыкального занятия в площадку для развития широкого спектра талантов.

Шестое направление – интеграция оперы в воспитательную систему школы. Традиционная музыкальная драма несет в себе мощный этический заряд, транслируя ценности верности, сыновней почтительности, патриотизма и справедливости. Однако в современной школе эти смыслы часто остаются скрытыми за архаичной формой.

Наш эксперимент показал, что истинное понимание и любовь к искусству невозможно измерить тестом с выбором ответа. Мы предлагаем внедрить на национальном уровне систему «Творческого портфолио» как альтернативу или дополнение к стандартизированным тестам по искусству.

Портфолио должно аккумулировать реальные творческие продукты ученика: видеозаписи выступлений, эскизы костюмов, сценарии адаптаций, рецензии на просмотренные спектакли. Цифровая платформа, о которой говорилось ранее, может стать идеальным хранилищем такого «цифрового следа» творческого развития. Оценка портфолио должна проводиться не по бинарной шкале «сдал/не сдал», а по уровням компетентности: «Новичок», «Исследователь», «Творец». Это сместит фокус обучения с зазубривания дат и имен на реальную художественную практику [Ло Юэ, с. 190]. Восьмое

направление – глобализация и культурный экспорт через образование. Китайская опера – это бренд мирового уровня, но часто она остается «вещью в себе», непонятной иностранцам. Современные китайские школьники, изучающие английский язык, могут стать амбассадорами своей культуры. Экспериментальный урок, где дети интегрировали английские диалоги в традиционный сюжет, показал огромный потенциал такого билингвального подхода.

Стратегия развития предполагает включение в программу модуля Opera Ambassadors («Послы оперы»), где школьники учатся рассказывать о своей культуре на иностранном языке, создают субтитры для своих постановок или записывают видеоблоги для международных платформ. Это решает двойную задачу: повышает мотивацию к изучению языков и укрепляет национальную гордость, давая почувствовать себя представителем великой цивилизации в глобальном мире.

Девятым вектором в стратегии совершенствования преподавания является реформирование механизмов обратной связи и верификации результатов. В ходе экспериментальной работы мы столкнулись с тем, что стандартная пятибалльная система оценки оказалась неспособной отразить реальный прогресс ученика в освоении столь комплексного предмета. Ученик мог блестяще знать теорию, но стеснялся петь, получая в итоге усредненную «тройку», которая демотивировала его к дальнейшим занятиям.

Поэтому мы предлагаем внедрить стратегию, описанную в нашей экспериментальной модели, на системном уровне. Суть этой стратегии заключается в разделении оценки на два независимых потока. Первый канал оценивает точность воспроизведения традиции (интонирование, ритм, жест) и является обязательным для профессионально ориентированных учащихся, но базовым для остальных. Второй канал оценивает креативность, глубину интерпретации и вклад в групповую работу. Это позволяет каждому ребенку получить признание своих сильных сторон. Для реализации этого подхода нами разработан прототип «Карты творческого роста», который заменяет

сухой классный журнал. В таблице 27 представлена структура этой карты, позволяющая учителю быстро и объективно фиксировать достижения без лишней бюрократии.

Такая геймифицированная система, апробированная на локальном уровне, показала высокую эффективность. Учащиеся перестали бояться плохой оценки и начали стремиться к получению конкретного статуса или бейджа. Внедрение подобных карт в массовую практику потребует разработки цифрового приложения для учителей, где подсчет баллов и присвоение уровней будут происходить автоматически, что решит проблему трудозатрат, выявленную в параграфе 3.2.

Таблица 27. Структура «Карты творческого роста» для двухканальной оценки

Канал оценки	Объект оценивания	Инструмент фиксации	Форма обратной связи для ученика
Канал 1: Традиция (Hard Skills)	Вокальная техника, пластика, знание терминологии	Чек-лист базовых элементов (сдал/не сдал/сдал с отличием)	Система «Поясов мастерства» (как в боевых искусствах): от белого (новичок) до золотого (мастер)
Канал 2: Инновация (Soft Skills)	Оригинальность идеи, лидерство, помощь товарищам	Шкала экспертной оценки и взаимная оценка группы	Бейджи и звания: «Креативный директор», «Хранитель традиций», «Голос класса»

Десятым стратегическим направлением, вытекающим из необходимости преодоления временного дефицита на уроках музыки, является горизонтальная междисциплинарная интеграция. Китайская опера по своей природе синкретична, она объединяет литературу, музыку, танец, боевые искусства и изобразительное творчество. Однако школьная программа традиционно сегментирует эти элементы по разным предметам. Наш эксперимент показал, что попытка уместить все аспекты оперы только в урок музыки, перегружает его и снижает качество освоения материала. Решение кроется в создании кросс-предметных модулей, где изучение одного произведения распределяется между несколькими дисциплинами.

Мы предлагаем внедрить в школьный календарь формат «Тематических недель», когда одно оперное произведение становится сквозной темой для разных уроков. Например, литературная основа изучается на уроках родного языка, исторический контекст – на истории, а сценические движения – на физкультуре. Это позволяет погрузить ученика в материал без нарушения учебных планов. В таблице 28 мы систематизировали матрицу такой интеграции, разработанную на основе анализа учебных программ.

Таблица 28. Матрица междисциплинарной интеграции при изучении традиционной музыкальной драмы

Учебный предмет	Интегрируемый элемент оперы	Вид учебной деятельности	Вклад в общий результат
Китайский язык и литература	Либретто, поэтика текста, рифма	Анализ архаизмов, чтение по ролям, написание эссе	Понимание смыслового содержания и языковой красоты
Изобразительное искусство	Грим, костюмы, декорации	Рисование масок, изучение символики цвета, макетирование сцены	Развитие визуальной грамотности и мелкой моторики
Физическая культура	Акробатика, боевые искусства (Ушу), пластика	Отработка стоек, шагов, владения бутафорским оружием	Координация движений, физическая выносливость
История/Обществознание	Исторический контекст, этика	Дискуссии о моральном выборе героев, анализ эпохи	Формирование ценностных ориентиров

Такой подход, обоснованный в работах Чжоу Ци [278], позволяет рассматривать оперу не как развлекательную вставку на уроке музыки, а как мощный культурологический феномен. Педагог выступает фасилитатором и координатором общей работы, что может снизить нагрузку и повысить ответственность самих обучающихся.

Следующим стратегическим направлением является работа по созданию профессиональных объединений, которые станут опорой для продвижения идей, обмена опытом и поиска единомышленников, они

помогут объединить фонды костюмов, дорогостоящей аппаратуры для совместного использования.

Таблица 29. Сравнительная эффективность автономной и сетевой моделей внедрения оперы

Параметр	Автономная модель (школа работает одна)	Сетевая модель (альянс школ)	Выгода
Доступ к костюмам/реквизиту	Закупка за полную стоимость (дорого, мало)	Шеринг (обмен) костюмерным фондом	Экономия бюджета до 70 %
Методическая поддержка	Самостоятельная разработка с нуля	Доступ к общей базе сценариев и VR-контента	Экономия времени учителя до 50 %
Организация гастролей/выступлений	Ограничена актовым залом школы	Фестивали, обменные гастроли между школами	Рост мотивации учащихся

Приведенные в таблице 29 данные указывают на возможные ресурсы, которые может почерпнуть в сетевом взаимодействии школа с небольшим бюджетом или без цифрового контента.

Выводы по главе 2

1. Исторический ракурс изучения традиционной музыкальной драмы выявляет ее культурные корни. При этом фиксируется тенденция к снижению интереса молодых людей к традиционной музыкальной драме.

Программность, присущая китайской традиционной опере, позволяет объединить чувственную и рациональную стороны и предупреждать механизм в восприятии музыки. Программность традиционной китайской

оперы является фактором для включения ее в школьное образование. В опере заложен потенциал возвращения человека от рационального познания к эмоциональной глубине. Глобальность и гипертекстовость современного мира требуют включать в обучение методы, которые позволят оперировать разнообразными художественными средствами для осмысления и создания арт-объектов.

2. Педагогический потенциал китайской традиционной оперы как живого динамического феномена достаточно широк: изучение открывает путь к освоению национальных ценностей, формированию социальной и культурной идентичности, изучению и пониманию истории, воспитанию эстетического вкуса, развитию художественного восприятия, творческих способностей, повышению качества языкового и литературного образования, – таким образом, оказывает всестороннее влияние на развитие личности.

3. Традиционная опера сохраняет культурное наследие, которое будет осваиваться, если ввести ее изучение в школьное образование. Изучение оперы опирается на теории театрального и музыкального искусства. Музыка в опере отражает движение внутренней духовной жизни человека. Среди методов изучения оперного искусства выделяют театрализацию и хоровой театр как наиболее эффективные, т. к. они включают активные движения, фантазию, взаимодействие, драматизацию.

4. Анализ ситуации введения в школьное образование Китая изучения традиционной оперы выявил проблемы: низкая мотивация к изучению оперного наследия среди школьников, нехватка подготовленных профессионально педагогических кадров (особенно в экономически слабых регионах), неразработанность методического сопровождения, преобладание традиционных методов обучения, разрыв качества образования в городской и сельской местности, неразработанная система оценивания результатов. При этом ученики проявляют интерес к средствам художественной выразительности, современной обработке известных мелодий из опер.

5. Китайская музыкальная педагогика разрабатывает стратегии изучения оперы со школьниками: включение в программу фрагментов опер, классических арий известных опер и знакомство с операми, отражающими региональные стилистические особенности; разрабатывать активные методы, интегрировать предметы (например, историю и китайский язык); предоставлять место изучению оперы во внеурочной работе: сохранять баланс теоретического обучения с практическими занятиями.

Сравнение методологических подходов к изучению оперы в школе в России и Китае приводит к следующим выводам: в целом их объединяют многие позиции (подходы, ориентация на активные методы, поэтапный алгоритм введения в содержание образования и др.); отличия составляет нацеленность в китайских исследованиях на изучение и выработку эффективных стратегий введения оперы в школу с учетом ее региональных особенностей, в российских исследованиях приоритет отдан разработке и оценке эффективности новых методов в изучении оперы, связанных с театрализацией и игрой; кроме того, в китайской школе делается акцент на освоение практических конкретных умений исполнения оперы, интеграция с другими предметными областями (китайским языком, физкультурой и др.), поэтапное продвижение от базового слухового восприятия к практическому пению и игре на инструментах, а затем к чтению нотных партитур и развитию творческого мышления, с балансом теории и практики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное диссертационное исследование, посвященное определению педагогических условий изучения традиционной музыкальной драмы в школах Китая, позволило всесторонне проанализировать проблему интеграции национального культурного наследия в современную систему общего образования. Подтверждена актуальность работы, обусловленная противоречием между высокой культурной ценностью китайской оперы как носителя национальной идентичности и снижением интереса к ней со стороны молодого поколения, воспитанного в условиях глобализации и цифровизации.

В ходе теоретического анализа были выявлены фундаментальные образовательные и культурные ценности китайской оперы, установлено, что она представляет собой не просто вид сценического искусства, а сложную синкретическую систему, объединяющую музыку, литературу, хореографию и этику, и служит мощным инструментом эстетического, нравственного и патриотического воспитания, транслируя ключевые ценности китайской цивилизации – верность, сыновнюю почтительность, справедливость. Однако анализ педагогической практики показал, что традиционные методы передачи мастерства («устная передача и духовное наставничество»), эффективные в профессиональной среде, в условиях массовой школы часто приводят к формализму и отторжению материала учащимися.

Во второй главе исследования была обоснована необходимость перехода от репродуктивной модели обучения к деятельностной и креативной, разработана теоретическая база для обновления модели изучения традиционной оперы. Педагогическая модель изучения традиционной китайской оперы содержит блоки: теоретический, целевой, организационно-содержательный и результативный. Разработаны педагогические условия эффективного изучения традиционной музыкальной драмы в школе.

В оценку эффективности изучения оперы включены не только формальное освоение на уровне канона, но и самостоятельная творческая работа детей, что закрепляет глубину эмоциональной включенности. Экспериментальная работа в школе провинции Шаньси в условиях реального обучения на уроках музыки позволила получить положительные результаты и подтвердить гипотезу. Сравнение экспериментальной и контрольной групп демонстрирует преимущества предложенной модели.

На основе полученных выводов в исследовании был сформулирован комплекс стратегических рекомендаций, направленных на системное совершенствование преподавания традиционной музыкальной драмы. Предложенные стратегии выходят за рамки локальной методики и затрагивают институциональные, технологические и кадровые аспекты образовательной системы. Ключевыми направлениями являются: институционализация регионального компонента в учебных программах; создание национальной цифровой платформы с VR-контентом и инструментами геймификации; реформа системы подготовки и переподготовки учителей с акцентом на развитие режиссерских и фасилитаторских компетенций; а также внедрение ролевой модели обучения и междисциплинарной интеграции для создания инклюзивной и целостной образовательной среды.

Рабочая гипотеза исследования нашла полное подтверждение в экспериментальной работе. Экспериментально доказано, что эффективность обучения традиционной музыкальной драме значительно повышается при условии отказа от чисто репродуктивных методов в пользу гибридной модели, синтезирующей аутентичные формы передачи мастерства с современными образовательными технологиями, игровыми практиками и творческой деятельностью учащихся. Увеличение интереса к опере на 108 % и долгосрочное удержание знаний в экспериментальной группе (сохранение 91,2 % материала через месяц) убедительно свидетельствуют о превосходстве предложенного подхода.

Таким образом, все задачи, поставленные в начале диссертационного исследования, были выполнены. Проведен анализ теоретических основ, изучено текущее состояние проблемы, сформулированы педагогические условия изучения традиционной музыкальной драмы, разработана и экспериментально апробирована педагогическая модель, проанализированы ее результаты и сформулированы практические рекомендации по оптимизации учебного процесса.

Перспективы дальнейших исследований видятся в лонгитюдном наблюдении за образовательной траекторией участников эксперимента, а также в адаптации предложенной модели к другим видам традиционного китайского искусства (каллиграфия, живопись, народные танцы). Внедрение предложенных стратегий на национальном уровне позволит превратить традиционную музыкальную драму из музейного экспоната в живой, актуальный и востребованный язык культуры, обеспечивая тем самым прочную связь поколений и формируя у молодежи глубокую и осмысленную национальную идентичность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе : пособие для учителя / Э. Б. Абдуллин. – Москва : Просвещение, 1983. – 112 с.
2. Акопян, К. З. Мировая музыкальная культура / К. З. Акопян, Н. И. Ильичева, М. А. Чершинцева. – Москва : ЭКСМО, 2012. – 480 с.
3. Алиев, Ю. Б. Настольная книга учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. – Москва : Манускрипт, 2000. – 190 с.
4. Алпарова, Н. Н. Знакомство с оперой: оперы русских композиторов с иллюстрациями и комментариями для детей / Н. Н. Алпарова. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 85 с.
5. Анисимов, В. П. Диагностика музыкальных способностей детей : учебное пособие для студентов высш. учеб. заведений / В. П. Анисимов. – Москва : ВЛАДОС, 2004. – 128 с.
6. Анчуков, С. В. Пекинская опера: история, традиции, визуальные символы в дизайне и пластическом искусстве : монография / Сергей Анчуков, Фу Шуай. – Санкт-Петербург : Астерион, 2020. – 473 с.
7. Апраксина, О. А. Методика музыкального воспитания в школе / О. А. Апраксина. – Москва : Просвещение, 1983. – 224 с.
8. Арановский, М. Г. Заметки об архитектоническом слухе и музыкальной логике // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Редактор-составитель М. Г. Арановский. – Москва : ЛИБРОКОМ, 2014. – С. 189–200.
9. Асафьев, Б. В. Об опере : избранные статьи / Б. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1976. – 336 с.
10. Бабанский, Ю. К. Педагогика : курс лекций / Ю. К. Бабанский. – Москва : Просвещение, 1988. – 354 с.

11. Бабенко, О. В. Истоки русской оперы как ключ к пониманию современного оперного искусства / О. В. Бабенко // Культура и искусство. – 2020. – № 8. – С. 76–86.
12. Бадмаев, В. Н. Национальная идентичность: дискурс и социальная практика / В. Н. Бадмаев. – Москва ; Элиста : издательство Калмыцкого института социально-экономических и правовых исследований, 2002. – 112 с.
13. Байбородова, Л. В. Преподавание музыки в начальной школе : учебное пособие для среднего профессионального образования / Л. В. Байбородова, О. М. Фалетрова, С. А. Томчук. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Юрайт, 2019. – 248 с.
14. Баренбойм Л. А. Размышления о музыкальной педагогике / Л. А. Баренбойм // За полвека: очерки, статьи, материалы. – Ленинград : Советский композитор, 1989. – С. 157–292.
15. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1986. – 445 с.
16. Безбородова, Л. А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях / Л. А. Безбородова, Ю. Б. Алиев. – 2-е изд., перераб. и доп. – Москва : Планета музыки, 2014. – 512 с.
17. Бернстейн, Б. Класс, коды и контроль: структура педагогического дискурса / Б. Бернстейн; перевод с англ. И. В. Борисовой. – Москва : Просвещение, 2008. – 271 с.
18. Бигус, Н. В. Формирование художественно-образного мышления учащихся на основе синтеза искусств / Н. В. Бигус, Н. Н. Цаль, А. Н. Бигус // Наука и школа. – 2015. – № 6. – С. 155–163.
19. Богатырев, В. Ю. Предмет оперного искусства / В. Ю. Богатырев // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 71. – С. 201–206.
20. Болбас В. С. Этнопедагогика в контексте развития современной педагогической науки // Непрерывное образование: XXI век. – 2023. – № 3 (43). – С. 1–9.

21. Бондаревская, Е. В. Личностно ориентированное образование: опыт разработки парадигмы / Е. В. Бондаревская. – Ростов-на-Дону, 2006. – 248 с.
22. Боров, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – 3-е изд. – Москва : Политиздат, 1981. – 399 с.
23. Бородычева, Е. С. Китайский театр / Е. С. Бородычева. – Текст : электронный // Китайский театр – URL: https://vuzlit.com/476417/kitayskiy_teatr_borodychyova#974 (дата обращения: 16.03.2026).
24. Будаева, Т. Б. Истоки пекинской оперы: музыкальная драма куньюй / Т. Б. Будаева // Общество и государство в Китае. – 2015. – Т. 45. – № 2. – С. 402–409.
25. Будаева, Т. Б. Пекинская опера и китайская музыкальная драма через призму Летней школы Шанхайской театральной академии / Т. Б. Будаева // Общество и государство в Китае. – 2018. – Т. 48. – № 2. – С. 809–831.
26. Ван, Пэйи. Генезис и современное состояние региональных видов традиционного китайского театра сицзюй : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Пэйи Ван ; Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2016. – 24 с.
27. Ван, Мэнъюнь. Современное музыкальное образование в Китае: тенденции и перспективы / Мэнъюнь Ван, Е. Н. Яковлева. – Текст : электронный // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2021. – № 2 (58). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-muzykalnoe-obrazovanie-v-kitae-tendentsii-i-perspektivy> (дата обращения: 16.03.2026).
28. Вань, Вэнь. Изучение искусства пекинской оперы в начальной школе / Вэнь Вань. – Текст : электронный // Материалы XV Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум». – URL :

https://scienceforum.ru/2023/article/2018033657 (дата обращения : 15.03.2026).

29. Васильев, К. В. Истоки китайской цивилизации / К. В. Васильев ; ответ. редактор Т. В. Степугина. – Москва : «Восточная литература» РАН, 1998. – 319 с.

30. Васильченко, Е. В. Модель мира в звучании китайской цитры цинь / Е. В. Васильченко // Вестник РУДН. Серия : Всеобщая история. – 2013. – № 1. – С. 7– 34.

31. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие детей / Н. О. Ветлугина. – Москва : Музыка, 2018. – 256 с.

32. Виноградов, В. С. Музыка Китайской Народной Республики / В. С. Виноградов. – Москва : Советский композитор, 1959. – 366 с.

33. Волков Г. Н. Этнопедагогика / Г. Н. Волков. – Москва : Академия, 1999. – 168 с.

34. Волошина, В. П. Социокультурное развитие учащихся в учебном процессе на основе синтеза видов искусств : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических / В. П. Волошина ; Южный федеральный университет. – Ростов-на-Дону ; Армавир, 2010. – 26 с.

35. Выготский, Л. С. Психология развития. Избранные работы / Л. С. Выготский. – Москва : Юрайт, 2025. – 281 с.

36. Галеев, Б. М. Полифоническое мышление в искусстве / Галеев Б.М. – Казань : Фэн, 2002. – С. 146–159.

37. Гершунский, Б. С. Философия образования для XXI века : учебное пособие для самообразования / Б. С. Гершунский ; 2-е изд. – Москва : Педагогическое общ-во России, 2002. – 512 с.

38. Голубан, К. А. Роль символа в Пекинской опере / К. А. Голубан // Уральский Федеральный университет. – 2014. – № 28. – С. 205–211.

39. Гончарова, О. В. Теория и методика музыкального воспитания: учебник для студентов учреждений сред. проф. образования / О. В. Гончарова, Ю. С. Богачинская. – 3-е изд., стереотип. – Москва : Академия, 2014. – 256 с.
40. Готсдинер, А. Дидактические основы музыкального развития учащихся / А. Готсдинер // Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. 2. – Москва : Музыка, 1980. – 160 с.
41. Гракова, В. В. Педагогические основы формирования духовной культуры подростков в процессе учебной музыкальной деятельности : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / В. В. Гракова ; Белорусский государственный университет. – Минск : БГУ, 2002. – 21 с.
42. Грачева, Т. В. Программность как ключ к идентификации знаков и кодов музыкального сочинения / Т. В. Грачева // Вестник ЧелГУ. – 2009. – № 35. – С. 168–171.
43. Гудимова, С. А. Символика китайской музыки / С. А. Гудимова // Вестник культурологии. – 2003. – № 3. – С. 171–182.
44. Давыдов, В. В. О месте категории деятельности в современной теоретической психологии / В. В. Давыдов // Деятельность: теория, методология, проблемы. – Москва : Политиздат, 1990. – С. 143–156.
45. Девятова, О. Л. Музыкальная культура стран Востока (Индия, Китай, Япония) : учебное пособие / О. Л. Девятова. – Екатеринбург : издательство Уральского университета, 2009. – 55 с.
46. Дементьева, В. В. Традиционный театр Китая в XX – начале XXI вв.: проблемы и перспективы развития / В. В. Дементьева // Ценности и смыслы. – 2023. – № 2 (84). – С. 41–52.
47. Демидо, Н. Ю. Театр / Н. Ю. Демидо, Е. К. Шалунова // История Китая с древнейших времен до начала XXI века. – Москва : Наука, 2016. – С. 784–810.

48. Джонсон, Г. Драматизация как метод преподавания / Г. Джонсон // Х. Финлей Джонсон; перевод с англ. Р. Ландсберг. – Москва : И. Н. Кушнерев и К°, 1917. – 44 с.

49. Дин, Яо. Китайская драма юйцзюй как музыкальный феномен: звуковое пространство и практика исполнения : специальность 5.10.3. «Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение)» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Яо Дин ; Государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования города Москвы «Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке». – Санкт-Петербург, 2024. – 284 с.

50. Дмитриева, Л. Г. Методика музыкального воспитания в школе : для студентов средних педагогических учебных заведений / Л. Г. Дмитриева, Н. М. Черноивашенко. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Академия, 1998. – 240 с.

51. Догорова, Н. А. Феномен пекинской оперы: синкретическая природа, символизм, условность и каноны / Н. А. Догорова, Л. Хань // Rap-Art. – 2025. – Том 5. – Выпуск 1. – С. 93–103.

52. Древнекитайская философия: в 2 т. – Москва, 1972. – Т. 1 – 363 с.; Москва, 1973. – Т. 2. – 384 с.

53. Дуин. Программность как национальная специфика китайской музыки (на примере жанрово-стилевого и композиционно-драматического анализа фортепьянных миниатюр Чу Ван Хуа, Сун Итьена, Го Чжихуана, Ту Мен Синя) / Дуин // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – 2023. – № 3 (47). – С. 78–88.

54. Дьюи, Дж. Демократия и образование / Дж. Дьюи. – Москва : Педагогика-Пресс, 2000. – 382 с.

55. Егорова Н. А. Вопросы формирования интереса к музыке у детей дошкольного и школьного возраста / Н. А. Егорова // Инновационные процессы в музыкальном образовании XXI века. – Москва, 2014. – С. 217–219.

56. Ершов, П. М. Общение на уроке, или Режиссура поведения учителя / П. М. Ершов, А. П. Ершова, В. М. Букатов. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – Москва : Московский психолого-социальный институт, Флинта, 1998. – 366 с.

57. Ефремова, И.. Теория и методика музыкального воспитания с практикумом : учебное пособие / И. В. Ефремова. – Елец : Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2022. – 91 с.

58. Жинкин, Н. И. О кодовых переходах во внутренней речи / Н. И. Жинкин // Язык – речь – творчество. – Москва : Лабиринт, 1998. – С. 146–162.

59. Жуань Юнчэнь. Пекинская опера как синтетическое сценическое действие : специальность 17.00.01 «Театральное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : / Жуань Юнчэнь ; Российский университет театрального искусства (ГИТИС)]. – Москва, 2013. – 27 с.

60. Жукова, А. М. Традиционные методы и формы изучения оперы с учащимися детских школ искусств / А. М. Жукова. – Текст : электронный // Мир педагогики и психологии: международный научно-практический журнал. – 2023. – № 03 (80). – URL : <https://scipress.ru/pedagogy/articles/traditsionnye-metody-i-formy-izucheniya-opery-s-uchashhimisya-detskikh-shkol-iskusstv.html> (дата обращения : 15.03.2026).

61. Жэнь, Шуай. Китайская «образцовая революционная опера»: жанрово-стилевые особенности : специальность 17.00.01 «Театральное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения : / Шуай Жэнь ; ФГБНИУ Российский институт истории искусств. – Санкт-Петербург, 2019. – 25 с.

62. Закон об образовании Китайской Народной Республики от 18 марта 1995 года с поправками от 27 декабря 2015 г. – URL : https://spbu.ru/sites/default/files/zakon_ob_obrazovanii_v_kitayskoy_narodnoy_re_spublike_rus.pdf (дата обращения : 15.03.2026).

63. Затымина, Т. А. Современный урок музыки: методика конструирования, сценарии проведения, тестовый контроль : учебно-методическое пособие / Т. А. Затымина. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Глобус, 2008. – 170 с.
64. Земцовский, И. И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды / И. И. Земцовский. – Ленинград : Советский композитор, 1977. – 176 с.
65. Зими́на, А. Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста / А. Н. Зими́на. – Москва : ВЛАДОС, 2016. – 302 с.
66. Зись А. Я. Теоретические предпосылки синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств / А. Я. Зись. – Ленинград : Наука ; Ленинградское отделение, 1978. – 270 с.
67. Ивачева, Д. А. Атрибуты театральности в фортепианной музыке / Д. А. Ивачева // Вестник музыкальной науки. – 2021. – № 3. – С. 74–83.
68. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца : Книга для учителя / Д. Б. Кабалевский. – Москва : Просвещение, 1984. – 206 с.
69. Кабкова, Е. П. Педагогические технологии в дополнительном художественном образовании детей / Е. П. Кабкова. – Москва : Просвещение, 2009. – 171 с.
70. Каган, М. С. Музыка в мире искусств / М. С. Каган. – Санкт-Петербург : Ut, 1996. – 232 с.
71. Казакова, И. В. Китайская фольклористика / И. В. Казакова // София. – 2017. – № 2. – Ч.2. – С. 83–87.
72. Как смотреть оперу. Составители Алексей Парин и Ая Макарова. – Москва : Крафт+, 2018. – 304 с.
73. Калашникова, Н. В. Современные формы хорового исполнительства – хоровой театр / Н. В. Калашникова // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2009. – № 1 (11). – С. 38–41.
74. Калинина, Л. Ю. Понятие «синтез искусств»: актуальные аспекты / Л. Ю. Калинина // Балтийский гуманитарный журнал. – 2016. – № 4 (17). – С. 236–239.

75. Калугина, О. В. Обучение младших школьников певческому искусству на основе экологического подхода в учреждениях дополнительного музыкального образования : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Калугина Оксана Владимировна ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2008. – 23 с.

76. Каменец, А. В. Наследование и развитие китайской традиционной музыкальной культуры / А. В. Каменец, Лю Вэйди // Общество: философия, история, культура. – 2024. – № 3. – С. 136–140.

77. Карпушина, Л. П. Этнокультурный подход как фактор социализации учащихся общеобразовательных учреждений: на примере музыкального образования : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Карпушина Лариса Павловна ; Мордовский государственный педагогический институт им. М. Е. Евсевьева. – Саранск, 2012. – 41 с.

78. Киреева, Н. Ю. Хоровая театрализация: коммуникативные аспекты : специальность 17.00.09 «Теория и история искусства» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Наталья Юрьевна Киреева ; Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова. – Саратов, 2010. – 262 с.

79. Кириченко, Т. Д. Методика музыкального обучения и воспитания : учебное пособие для обучающихся высших и средних образовательных учреждений / Т. Д. Кириченко, В. И. Климов. – Елец : Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2021. – 87 с.

80. Кислова, О. Н. Приемы и методы изучения оперного творчества в детской школе искусств / О. Н. Кислова, О. А. Сизова, Г. А. Казанцева // Проблемы современного педагогического образования. – 2025. – № 88–1. – С. 63–65.

81. Кислова, О. Н. Воспитательный потенциал театральной деятельности в формировании личности ребенка / О. Н. Кислова, Г. А. Казанцева, И. В. Ковкина // Pan-Art. – 2024. – Т. 4, № 4. – С. 310–315.

82. Китайская драматургия и театр // ABVIRuss. – Текст : электронный. – URL: <https://www.abirus.ru/content/564/623/625/645/655/11644.html> (дата обращения: 06.04.2026).

83. Китайский традиционный театр // Большая китайская энциклопедия. Текст : электронный. – URL: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/kitayskiy-traditsionnyy-teatr/> (дата обращения: 19.01.2023).

84. Киященко, Н. И. Современные концепции эстетического воспитания: теория и практика / Н. И. Киященко. – Москва : Институт философии РАН, 1998. – 245 с.

85. Кларин, М. В. Технология дискуссии в образовательном процессе / М. В. Кларин // Народное образование. – 2015. – № 5. – С. 139–151.

86. Кобозева, И. С. Национально-ориентированное непрерывное музыкальное образование: теоретико-методологический аспект : монография / И. С. Кобозева / под. ред. чл.-корр. РАО проф. Е. Г. Осовского. – Саранск : Мордовский госпединститут, 2003. – 181 с.

87. Ковалева, М. Опера. Маленькая музыкальная энциклопедия / составитель М. Ковалева. – Санкт-Петербург : Фордervинд, 2015. – 96 с.

88. Командышко, Е. Ф. Трансформация систем музыкального образования в России и Китае в контексте глобализации и медиатизации / Е. Ф. Командышко, Т. В. Надолинская // Казанский педагогический журнал. – 2022. – № 2 (151) – С. 27–32.

89. Конен, В. Этюды о зарубежной музыке / В. Конен. – Москва : Музыка, 1968. – 294 с.

90. Кравцова, М. Е. История культуры Китая / М. Е. Кравцова. – Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань, 2003. – 415 с.

91. Красильникова, М. С. Опера на уроках музыки в школе в контексте модернизации общего образования / М. С. Красильникова // Педагогика искусства. – 2016. – № 4. – С. 130–137.
92. Критская, Е. Д. Музыка : программы для 1–7, 8–9 классов / Е. Д. Критская, Т. П. Сергеева, Т. С. Шмагина. – 2-е изд. – Москва : Просвещение, 2007. – 127 с.
93. Куланина, И. Н. Интегрированное освоение различных видов искусств в художественно-эстетическом воспитании детей / И. Н. Куланина // Педагогическая наука и образование : науч.-метод. журн. – 2016. – № 5. – С. 25–30.
94. Кулененок, В. В. Синтез искусств – основа построения целостно-структурированной среды: история и современные тенденции // Искусство и культура. – 2011. – № 3 (3). – С. 52–64.
95. Куликовская, О. Б. Роль детского оперно-хорового театра в психическом развитии ребенка / О. Б. Куликовская, И. А. Левочкина // Психологическое обозрение. – 1998. – № 2. – С. 26–34.
96. Куликовская, О. Б. Развитие творческих способностей личностных характеристик учащихся на уроках музыки в общеобразовательной школе: методика «Детский оперно-хоровой театр» : специальность 19.00.13 «Психология развития, акмеология» : диссертация на соискание ученой степени кандидата психологических наук / Ольга Борисовна Куликовская. – Москва, 1999. – 180 с.
97. Курышева, Т. А. Театральность и музыка / Т. А. Курышева. – Москва : Советский композитор, 1984. – 200 с.
98. Лаврушкин, А. П. Педагогические аспекты хоровой театрализации в современном музыкальном образовании / А. П. Лаврушкин, М. А. Олейник // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2021. – № 10 (163). – С. 127–132.

99. Лагутин, А. И. Методика преподавания музыкальной литературы в детской музыкальной школе : учебник для вузов / А. И. Лагутин. – Санкт-Петербург : Лань, 2022. – 176 с.
100. Леонтьев, А. Н. Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев. – 4-е издание. – Москва : издательство Московского университета, 1981. – 584 с.
101. Лернер, И. Я. Дидактические основы методов обучения / И. Я. Лернер. – Москва : Педагогика, 1981. – 186 с.
102. Ли, Бинь. История традиционного китайского театра / Ли Бинь ; Перевод с китайского А. В. Минеевой, Н. Н. Рыбалко. – Москва : Шанс, 2018. – 213 с.
103. Ли, Цзяньфу. Китайская национальная опера байцзюй в культуре народности бай : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Цзяньфу Ли ; ФГБОУ ВО Российская академия музыки имени Гнесиных. – Москва, 2019. – 254 с.
104. Ли, Цзяньфу. Централизация метафизического нарратива в традиционной архитектуре Китая / Ли Цзяньфу // Культурная жизнь Юга России. – 2023. – №1 (88). – С. 119–126.
105. Ли, Чжипэн. Пленэрные музыкально-театрализованные представления в культуре Китая до XX века: жанровое разнообразие и национальная специфика // Culture, civilization, society: paradigms of research and trends in interaction: materials of the V international scientific conference on April 28–29, 2021. – Prague : Vědecko vydavatelské centrum «Sociosféra-CZ», 2021. – С. 12–16.
106. Ли, Чжуаньди. Традиционная музыка в современном школьном образовании Китая : специальность 5.8.2 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ли Чжуаньди; ФГБОУ ВО Российский

государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2023. – 24 с.

107. Ли, Юбин. Символика пекинской оперы / Юбин Ли // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2022. – № 59. – С. 139–145.

108. Ли, Цзюньюй. Модернизация школьного образования в Китае и России: сравнительно-исторический анализ : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Цзюньюй Ли ; Биробиджан, 2004. – 185 с.

109. Ли, Чао. Пекинская опера. Танец. Музыка. Пантомима / Чао Ли. – Санкт-Петербург : Тайбэй, 2003. – 266 с.

110. Ли, Юе. Китайское музыкальное образование в XX веке и его состояние на рубеже XX– XXI веков / Юе Ли // Вестник КемГУКИ. – 2017. – № 40. – С. 225–230.

111. Лихачев, Б. Т. Общие проблемы воспитания школьников / Б. Т. Лихачев. – Москва : Просвещение, 1979. – 168 с.

112. Лотман, Ю. М. Культура и взрыв / Лотман Ю. М. – Санкт-Петербург : Семиосфера, 2000. – С. 120–150.

113. Лю, Фада. Изучение китайской оперы в учебных заведениях КНР / Лю Фада // Управление образованием: теория и практика. – 2022. – № 12 (58). – С. 25–29.

114. Лю, Цзинь. Оперная культура современного Китая: проблема подготовки исполнительских кадров : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Лю Цзинь; ФГБОУ ВО Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2010. – 23 с.

115. Майковская, Л. С. Феномен этнокультурной толерантности в музыкальном образовании : специальность 13.00.02 «Теория и методика

обучения и воспитания» : автореферат диссертации на соискание степени доктора педагогических наук / Майковская Лариса Станиславовна ; Московский государственный педагогический университет. – Москва, 2009. – 26 с.

116. Малявин, В. В. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – Москва : Астрель, 2000. – 631 с.

117. Медушевский, В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – Москва : Музыка, 1976. – 254 с.

118. Мелик-Пашаев, А. А. Ступеньки к творчеству: художественное развитие ребенка в семье / А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новлянская. – Москва : Редакция журнала «Искусство в школе», 1995.- 144 с.

119. Методика преподавания музыки в начальных классах общеобразовательной школы. Часть I. Пение и вокальная импровизация / Сулова Н. В. ; под ред. Н. В. Суловой. – Москва : ФГБНУ «Институт стратегии развития образования РАО», 2022. – 116 с.

120. Михайлова, М. А. Развитие музыкальных способностей детей : популярное пособие для родителей и педагогов / М. А. Михайлова. – Ярославль : Академия развития, 1997. – 240 с.

121. Музыкальное образование в школе : учебное пособие для студентов муз. фак. и отд. высш. и сред. пед. учеб. заведений / Л. В. Школяр, В.А. Школяр, Е.Д. Критская и др. ; под ред. Л.В. Школяр. – Москва : Академия, 2001 – 232 с.

122. Мун, Л. Н. Синтез искусств как системообразующий фактор художественного образования : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Людмила Николаевна Мун ; Московский городской педагогический университет. – Москва, 2009. – 54 с.

123. Мэн, Яоюй. Развитие оперного искусства в Китае: к вопросу о влиянии региональных традиционных форм / Яоюй Мэн // Культурная жизнь Юга России. – 2022. – № 2 (85). – С. 128–134.

124. Надолинская, Т. В. Современные технологии оценки музыкального образования школьников (1–8 классы) : учебно-методическое пособие / Т. В. Надолинская. – Ростов-на-Дону : издательство ГБОУ ДПО РО РИПК и ПРО, 2012. – 83 с.

125. Назайкинский, Е. В. О психологии музыкального восприятия / Е. В. Назайкинский. – Москва : Музыка, 1972. – 383 с.

126. Накишова, Е. Ю. Хоровой театр детей и подростков как художественно-педагогическое явление // Образование и наука. – 2011. – № 3. – С. 71–76.

127. Нейгауз, Г. Г. Размышления. Автобиографические заметки. Дневники. Избранные статьи / Г. Г. Нейгауз ; составитель, автор вступ. статьи и коммент. А. Ф. Хитрук. – Москва : Дека-ВС, 2008. – 540 с.

128. Неменский Б. М. Познание искусства / Б.М. Неменский. – Москва : УРАО, 2000. – 192 с.

129. Никандров, Н. Д. Россия: социализация и воспитание на рубеже тысячелетий / Н. Д. Никандров. – Москва : Педагогическое общество России, 2000. – 304 с.

130. Никитенко, О. Б. Пекинская опера как жанровая парадигма китайского национального театра / О. Б. Никитенко, Цзянь Сюй // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2018. – № 1 (47). – С. 48–51.

131. Никитин, А. А. Развитие детской художественной одаренности в условиях дополнительного образования : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Никитин Алексей Алексеевич ; ГОУ Московский городской педагогический университет. – Москва, 2013. – 391 с.

132. Никифоров, Г. С. Психология самоконтроля : учебное пособие / Г. С. Никифоров. – Санкт-Петербург : Скифия, 2020. – 229 с.
133. Овсянкина, Г. П. Музыкальная психология : учебник для факультетов музыки педагогических университетов, консерваторий и гуманитарных вузов ; 2-е изд., испр. / Г. С. Овсянкина. – Санкт-Петербург : Союз художников, 2016. – 239 с.
134. Овсянкина, Г. П. Творческое влияние ведущих музыкально-педагогических систем первой половины XX века на совершенствование современного музыкального образования / Г. П. Овсянкина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2019. – (193). – С. 187–193.
135. Овчинникова, А. Ж. Взаимодействие видов искусства как фактор эстетического развития младших школьников / А. Ж. Овчинникова, А. Н. Нехлопочина. – 2-е изд. – Елец : ЕГУ им. И. А. Бунина, 2014. – 168 с.
136. Овчинникова, А. Ж. Полихудожественный подход как основа интегрированного обучения младших школьников / А. Ж. Овчинникова, А. Н. Нехлопочина // Дидактические основы исследовательского подхода к обучению. – Благоевград (Республика Болгария), 2014. – Т. 2. – С. 221–229.
137. Овчинникова, Т. К. Хоровой театр в современной отечественной музыкальной культуре : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Овчинникова Татьяна Константиновна ; Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону, 2009. – 29 с.
138. Осеннева, М. С. Теория и методика музыкального воспитания : учебник для студентов учреждений высш. проф. образования / М. С. Осеннева. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Академия, 2013. – 272 с.
139. Панькин, А. Б. Формирование этнокультурной личности : учебное пособие / А. Б. Панькин. – Москва ; Воронеж, 2006. – 279 с.

140. Петрушин, В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Юрайт, 2023. – 380 с.
141. Пичугина, Л. Н. Актуальные проблемы современного хорового исполнительства: хоровая театрализация / Л. Н. Пичугина, Т. С. Богданова // Педагогическое образование в России. – 2019. – № 6. – С. 95–101.
142. Подласый, И. П. Педагогика: в 3-х кн., кн. 1. Общие основы : учебник для студентов вузов, обучающихся по направлениям подгот. и специальностям в обл. «Образование и педагогика» / И. П. Подласый. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : ВЛАДОС, 2008. – 527 с.
143. Полякова, Т. Н. Основы педагогики театрально-игровой деятельности : монография / Т. Н. Полякова ; Российский государственный университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2022. – 196 с.
144. Проблема человека в традиционных китайских учениях : сборник статей / АН СССР, Институт востоковедения, Гос. музей искусства народов Востока ; отв. ред. Т. П. Григорьева. – Москва : Наука, 1983. – 262 с.
145. Психология музыкальной деятельности: теория и практика: Учебное пособие для студентов муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.; под ред. Г. М. Цыпина. – Москва : Академия, 2003. – 368 с.
146. Разумный, В. А. Эстетическое воспитание: сущность, методы, формы / В. А. Разумный. – Москва : Мысль, 1969. – 188 с.
147. Рапацкая, Л. А. Проблема исторической типологии русской художественной культуры в содержании отечественного гуманитарного образования / Л. А. Рапацкая // Ценности и смыслы. – Москва. – 2014. – № 5. – С. 18–25.
148. Рачина, Б. С. Технологии и методика обучения музыке в общеобразовательной школе : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050600 (540700)

«Художественное образование» / Б. С. Рачина. – Санкт-Петербург : Композитор, 2007. – 543 с.

149. Рогова, С. А. Полифоническое мышление как особый инструмент познания сложной системы / С. А. Рогова // Известия ПГУ им. В. Г. Белинского. – 2012. – № 27. – С. 112–116.

150. Рогова, С. А. Развитие полифонических музыкальных способностей у детей 4–5 лет : специальность : 19.00.07 «Педагогическая психология» : диссертация на соискание ученой степени кандидата психологических наук / Рогова Светлана Алексеевна ; Тамбовский государственный университет им. Г. Р. Державина. – Тамбов, 2006. – 312 с.

151. Розин, В. М. Контекстное, полифоническое мышление – перспектива XXI века / В. М. Розин // Общественные науки и современность. – 1996. – № 5.

152. Ротбаум, Л. Д. Опера и ее сценическое воплощение / Л. Д. Ротбаум. – Москва : Советский композитор, 1980. – 262 с.

153. Русских, И. Р. Приобщение младших школьников к оперному творчеству в детской школе искусств : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Русских Ирина Рафаиловна ; Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2021. – 172 с.

154. Рыков, С. Ю. Древнекитайская философия : курс лекций / С. Ю. Рыков. – Москва : ИФРАН, 2012. – 312 с.

155. Савенко, С. В. Достижения современной китайской системы музыкального образования / С. В. Савенко // Теория и практика образования в современном мире : материалы X Международной научной конференции (Чита, апрель 2018 г.). – Чита : Молодой ученый, 2018. – С. 57–60.

156. Серова, С. А. «Зеркало Просветленного духа» Хуан Фань-чо и эстетика китайского классического театра. – Москва : Наука, 1979. – 224 с.

157. Серова, С. А. Пекинская музыкальная драма (середина XIX – 40-е годы XX в.) / АН СССР. Ин-т востоковедения. – Москва : Наука, 1970. – 195 с.

158. Синкевич, И. А. Проблема духовно-нравственного развития личности в образовании на основе интеграции искусств / И. А. Синкевич // Психология обучения. – 2011. – № 7. – С. 5–16.
159. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа / Ред., вступ. статья Л. А. Баренбойма. – Ленинград : Музыка, 1970. – 160 с.
160. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа : сборник статей : перевод с немецкого ; под ред. Л. А. Баренбойма. – Ленинград : Музыка, 1970. – 160 с.
161. Современная дидактика: теория – практика / Под науч. ред. И. Я. Лернера, И. К. Журавлева. – Москва : ИТП и МИОРАО, 1993. – 288 с.
162. Соколов, О. В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры : монография / О. В. Соколов. – Нижний Новгород, 1994. – 214 с.
163. Степанов, Г. П. Взаимодействие искусств / Г. П. Степанов. – Ленинград : Общество «Знание», 1973. – 184 с.
164. Стулов, И. Х. Хоровой класс. Отношение к обучению / И. Х. Стулов. – Москва : Прометей, 2017. – 140 с.
165. Сум, Бэр. Китайская народная музыка как фактор воспитания (традиции и современность) / Бэр Сум // Наука. Искусство. Культура. – 2020. – № 1 (25). – С. 58–65.
166. Сунь, Лу. Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : диссертация на соискание ученой степени кандидата наук искусствоведения / Сунь Лу ; Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова. – Нижний Новгород, 2016. – 210 с.
167. Супруненко, Г. В. О принципах театрализации хоровой музыки / Г. В. Супруненко // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2009. – № 2 (12). – С. 51–54.
168. Сухомлинский, В. А. О воспитании / В. А. Сухомлинский. – Москва : Тион, 2024. – 256 с.

169. Сю, Тинтин. Китайская народная опера как феномен национального искусства / Тинтин Сю // Этносоциум и межнациональная культура. – 2023. – № 177. – С. 103–107.

170. Сюй, Иньчэнь. У истоков современной китайской оперы «гэцзюй»: Ли Цзиньхуэй и его детские оперы [Электронный ресурс] / Сюй Иньчэнь // Вестник музыкальной науки. – 2021. – Т. 9, № 1. – С. 92–99.

171. Сюй. Цзянь. Искусство хуанмэйской оперы / Цзянь Сюй // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2021. – № 2 (60). – С. 77–81.

172. Сяньюй, Хуан. Система музыкального образования в Китае / Хуан Сяньюй // Вестник СПбГУКИ. – 2012. – № 2 (11). – С. 156–159.

173. Тагильцева Н. Г. Полихудожественный подход в развитии стратегии полихудожественного образования / Н. Г. Тагильцева // Педагогическое образование в России. – 2015. – № 12. – С. 91–94.

174. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей : учебное пособие / Б. М. Теплов. – 3-е изд., стереотип. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2021. – 488 с.

175. Терентьева, Н. А. Художественно-творческое развитие младших школьников на уроках музыки в процессе целостного восприятия различных видов искусства / Н.А. Терентьева. – Москва : Прометей, 1990. – 184 с.

176. Титов, А. Ю. Введение в методологию театрального любительского творчества: паттерны самоорганизации / А. Ю. Титов. – Орел : Орловский государственный институт культуры, 2021. – 300 с.

177. Тютюнникова, Т. Э. Видеть музыку и танцевать стихи. Творческое музицирование, импровизация и законы бытия : монография / Э. Т. Тютюнникова. – Москва ; Ленинград, 2018. – 264 с.

178. У, Ген-Ир. Формирование музыкальной культуры в Древнем Китае / Ген-Ир У // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 89. – С. 139–147.

179. У, Ген-Ир. История музыки Восточной Азии (Китай, Корея, Япония) : учебное пособие / У Ген-Ир. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2011. – 544 с.
180. У, Ифан. Этнокультурный компонент в профессиональной подготовке учителей музыки в Китае / У Ифан // Теория и методика художественного образования. – Киев : НПУ, 2009. – Вып.7 (12). – С. 122–128.
181. У, Цзинь Китайская традиционная национальная опера / Цзинь У // Интерактивная наука. – 2018. – № 8 (30). – С. 16–18.
182. Ужанова, М. Е. Роль музыкально-дидактических игр в развитии музыкальных способностей учащихся / М. Е. Ужанова // Наука, образование и культура. – 2016. – № 4. – С. 38–39.
183. Ферман, В. Э. Оперный театр : статьи и исследования / В. Э. Ферман ; автор вступ. статьи и ред.-сост. Н. В. Туманина. – Москва : Музгиз, 1961. – 359 с.
184. Флиер, А. Я. Культурология для культурологов / А. Я. Флиер. – Москва : Академический проект, 2000. – 256 с.
185. Хань, Юн. «И цзин» и китайский язык: некоторые особенности китайского языка через призму традиционного мышления / Юн Хань, Е. Н. Шайхутдинова, Л. Р. Мирзиева // Modern oriental studies. – 2024. – № 4. – С. 41–53.
186. Холопова, В. Н. Музыка как вид искусства : учебное пособие для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Санкт-Петербург : Лань, 2000. – 319 с.
187. Хомякова, В. М. Роль музыки в воспитании нравственной и эстетической культуры детей : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Хомякова Вера

Михайловна ; Казанский государственный университет. – Казань, 2000. – 226 с.

188. Ху Лина. Музыкальная культура Китая: о трансформации традиций / Лина Ху, Юань Лу // Наука. Искусство. Культура. – 2025. № 4 (48). – С. 111–120.

189. Ху, Яньли. Китайская опера как нематериальное культурное наследие Китая / Яньли Ху // Общество: философия, история, культура. – 2015. – № 4. – С. 25–29.

190. Хуан, Фанчо. Истоки Грушевого сада // Серова С.А. «Зеркало Просветленного духа» Хуан Фаньчо и эстетика китайского классического театра. – Москва, 1979. – С. 47–67.

191. Хуан, Сяньюй. Система музыкального образования в Китае / Сяньюй Хуан // Вестник СПбГИК. – 2012. – № 2. – С. 155–159.

192. Хуторской, А. В. Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному? / А. В. Хуторской. – Москва : ВЛАДОС, 2005. – 383 с.

193. Цагарелли, Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности / Ю. А. Цагарелли. – Санкт-Петербург : Композитор, 2008. – 212 с.

194. Царева, Н. А. Слушание музыки : методическое пособие / Н. А. Царева. – Москва : РОСМЕН-ПРЕСС, 2002. – 93 с.

195. Цзи, Юешэн. Охрана нематериального культурного наследия как приоритет. Традиционный театр Китая в XX – нач. XXI вв.: проблемы и перспективы государственной политики КНР // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2016. – № 2 (741). – С. 325–335.

196. Цзун, Чжэн. Традиции и инновации в китайской опере XXI века / Чжэн Цзун // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2021. – № 3 (61). – С. 61–66.

197. Цихэн, Ван. Особенности современной системы музыкального образования в Китае / Ван Цихэн // Научные стремления. – 2020. – Вып. 18. – С. 37–46.
198. Цуй, Сянь. Введение в китайскую традиционную музыку / Цуй Сянь, Цуй, Сянь / перевод Пэн Чэна // Музыка. Искусство, наука, практика. – 2015. – № 2 (10). – С. 39–45.
199. Цуй Гуанлинь. Значение распространения Китайского театра / Гуанлинь Цуй // Искусство и образование. – 2025. – № 13. – С.107–114.
200. Чан, Жолин. Образовательная ценность китайского музыкального искусства: от базового образования до высшего / Жолин Чан // Академическая наука. – 2025. – № 3. – С. 28–31.
201. Чеснокова, Л. В. Развитие познавательной активности младших школьников посредством интерирования предметов / Л.В. Чеснокова // Вестник Адыгейского гос. университета. Серия 3: Педагогика и психология. – Майкоп, 2008. – Вып. 4. – С. 124–130.
202. Чжан, Гэн, Чэнь, Боэр. Театр и кино / Гэн Чжан, Боэр Чэнь // Большая Советская Энциклопедия. – Москва : Большая Советская Энциклопедия, 1954. – С. 413–417.
203. Чжан, Личжэнь. Современная китайская опера: история и перспективы развития : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата наук искусствоведения / Личжэнь Чжан ; Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – Санкт-Петербург, 2010. – 23 с.
204. Чжу, Сян, Хун. К вопросу о формировании пекинской оперы / Хун Чжу Сян // Проблемы Науки. – Текст : электронный. – 2022. – № 7 (176). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-formirovanii-pekinskoj-opery> (дата обращения: 15.03.2026).

205. Чжу, Цзюньси. Конфуцианская философия музыки в пространстве культуры глобализма / Цзюньси Чжу // Человек и культура. – 2025. – № 1. – С. 13–27.

206. Чжэн, Цзин. Функционирование системы музыкального образования Китая в период династии Тан / Цзин Чжэн // Музыкальное образование и наука. – 2016. – № 1. – С. 14–17.

207. Шадриков, В. Д. Педагогическое оценивание : учебное пособие / В. Д. Шадриков, И. А. Шадрикова. – Москва : Редакционно-издательский дом Российского нового университета, 2018. – 155 с.

208. Шамина, Л. В. Этнографическая парадигма школьного музыкального образования: от «этнографии слуха» к музыке мира / Л. В. Шамина // Преподаватель. – 2001. – № 6. – с. 21–27.

209. Шамина, Л. В. Основы народно-творческой педагогики : учебное пособие / Л. В. Шамина. – Москва : Планета музыка, 2024. – 201 с.

210. Шاپинская, Е. Н. Парадокс об опере – 1: культурные смыслы, эстетические ценности и историческая судьба / Е. Н. Шاپинская. Текст: электронный // Культура культуры. – 2015. – № 4 (8). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/paradoks-ob-opere-1-kulturnye-smysly-esteticheskie-tsennosti-i-istoricheskaya-sudba> (дата обращения: 21.04.2026).

211. Шаталов, В. Ф. Учить всех, учить каждого / В. Ф. Шаталов ; составитель И. Н. Баженова. – Москва : Педагогика, 1989. – 560 с.

212. Шафеев, Р. Н. Музыкальная культура как система : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук / Шафеев Рамиль Наилевич ; Казанский государственный университет культуры и искусства. – Казань, 2007. – 141 с.

213. Шацкая, В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества / В. Н. Шацкая. – Москва : Просвещение, 1975. – 200 с.

214. Шеремет, С. В. Китайская опера как культурный феномен / С. В. Шеремет. – Текст: электронный // Ученый совет. – 2023. – № 6. – URL:

<https://panor.ru/articles/kitayskaya-opera-kak-kulturnyy-fenomen/93910.html#>

(дата обращения 06.04.2026).

215. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая / Г. М. Шнеерсон. – Москва : Музыка, 1952. – 250 с.

216. Щепотько, Л. П. К вопросу о формировании основ национальной идентичности младших школьников в системе общего музыкального образования / Л. П. Щепотько // Известия ВГПУ. – 2017. – № 5 (118). – С. 46 – 51.

217. Щербакова, А. И. Аксиология музыкально-педагогического образования : учебное пособие / А. И. Щербакова ; под ред. Э. Б. Абдуллина. – Москва : Прометей, 2001. – 424 с.

218. Щукина, Г. И. Проблема познавательного интереса в педагогике / Г. И. Щукина. – Москва : Педагогика, 1971. – 211с.

219. Эльконин Д. Б. Действие как единица развития / Д. Б. Эльконин // Вопросы психологии. – 2004. – № 1. – С. 35–49.

220. Эльконин, Д. Б. Психология игры / Д. Б. Эльконин. – Москва : Педагогика, 1978. – 304 с.

221. Юй, Чэньчан. Размышления об интеграции оперного искусства провинции Хэнань в уроки музыки в средней школе / Чэньчан Юй // Культура и цивилизация. – 2024. – Том 14. – № 5А. – С. 59– 67.

222. Юнсинь, Чжу. Исследование китайского образования / Чжу Юнсинь ; перевод с китайского Н. Н. Рыбалко. – Москва : Шанс, 2021. – 531 с.

223. Юнусова, В. Н. Изучение китайской музыки в России: к проблеме становления отечественной музыкальной синологии / В. Н. Юнусова // Общество и государство в Китае. – 2014. – Т. 44, ч. 2. – С. 900.

224. Юсов, Б. П. Стратегия взаимодействия искусств в воспитании школьников (новая парадигма) // Взаимодействие искусств : методология, теория, гуманитарное образование: материалы международной научно-практической конференции, 25–29 августа 1997 г. ; под ред. Л. П. Казанцева ;

составитель П.С. Волкова. – Астрахань : Астраханский институт усовершенствования учителей, 1997. – С. 314– 320.

225. Ююань, С. Роль традиционной музыки в современном музыкальном образовании Китая // Управление образованием: теория и практика. – 2022. – № 6 (52). – С. 90–94.

226. Явгильдина, З. М. Развитие общего музыкального образования в Татарстане (XX в.) : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Зилия Мухтаровна Явгильдина ; Татарский государственный гуманитарный педагогический университет. – Казань, 2007. – 46 с.

227. Якиманская, И. С. Личностно ориентированное обучение в современной школе / И. С. Якиманская. – Москва : Педагогика, 1996. – 223 с.

228. Ян, Бохуа. Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Бохуа Ян ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2009. – 25 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ НА КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

229. А, Цзя. Повторное исследование законов оперного исполнения / Цзя А. – Пекин : Китайское театральное издательство, 1990. – С. 55. 阿甲, 《戏曲表演规律再探》. – 北京: 中国戏剧出版社, 1990. – 55 页.

230. Ан, Сяову. Исследование состояния и мер реализации «Внедрения искусства циньцянь в уроки» / Сяову Ан // Северо-западный педагогический университет, 2021. – С. 17–25. 安笑吾. “秦腔艺术进课堂”实施现状与对策研究[D]. 西北师范大学, 2021. 第 5 期 . 17–25 页.

231. Бернштейн, Л. Классы, коды и контроль / Л. Бернштейн / Структура теории образования в 2 т. – Ляньцзинь издательство, 2007. – Т. 2. –

С. 18–21. 伯恩斯坦,《阶级、符码与控制》// 教育传递理论之建构. – 联经出版社, 2007 年版. – 第 2 卷. 18–21 页.

232. Ван, Жуньюэ. Исследование педагогической практики внедрения местной оперы Шаньси в музыкальные уроки начальной школы / Жуньюэ Ван // Университет Чжунбей. – 2023. – С.13–18. 王戎粤. 山西地方戏曲融入小学音乐课堂的教学实践研究[D]. 中北大学, 2023. 13–18 页.

233. Ван, Лиуцзин. Исследование педагогических стратегий внедрения пекинской оперы в уроки / Лиуцзин Ван // Внутреннемонгольский педагогический университет. – 2019. – С. 3–7. 王柳静. 京剧进课堂的教学策略探究[D]. 内蒙古师范大学, 2019. 3–7 页.

234. Ван, Кунцин. О развитии западной педагогики и ее методологических выводах / Кунцин Ван // Образовательные исследования. – 1994. – № 7. – С. 43. 王坤庆,《论西方教育学的发展及其方法论启示》// 教育研究. – 1994. – № 7. – 43 页.

235. Ван, Фанли. Обзор исследований по внедрению оперы в школы Фанли Ван // Северная музыка. – 2019. – Т. 39, № 5. – С. 190–192. 王芳莉,《中小学戏曲进课堂研究综述》// 北方音乐. – 2019. – 39 期, № 5. – 190–192 页.

236. Ван, Хайнин. Факторы, ограничивающие реализацию политики «Оперное искусство в школу», и рекомендации: анализ на основе модели Смита / Хайнин Ван // Гуманитарный мир. – 2025. – № 1. – С. 63–66. 王海宁,《"戏曲进校园"政策执行的制约因素及对策建议——基于史密斯模型的分析》// 人文天下. – 2025. – № 1. – 63–66 页.

237. Гао, Цзинь. Исследование преподавания театра и музыки в средней школе / Цзинь Гао // Чунцинский педагогический университет. – 2016. – № 6. – С. 21–23. 高瑾. 初中戏曲音乐教学研究[D]. 重庆师范大学, 2016. 6, 21–23 页.

238. Гао, Я. Исследование стратегий преподавания оперы на уроках музыки в старшей школе / Я. Гао // Научно-фантастический иллюстрированный журнал. – 2020. – № 9. – С. 271. 高雅, 《高中音乐课堂上戏曲教学策略探究》// 科幻画报. – 2020. – № 9. – 271 页.

239. Го, Бяо. Ценностная ориентация «воспитание красотой» в стандартах музыкального образования и пути ее реализации / Бяо Го, Цин Чжан // Учебные программы. Учебники. Методики. – 2024. – Т. 44, № 3. – С. 134–139. 郭彪, 张清, 《音乐课程标准"以美育人"的价值取向及实现路径》// 课程·教材·教法. – 2024. – Т. 44, № 3. – С. 134–139.

240. Го, Цзяцзин. Исследование стратегий иммерсивного обучения «VR+древняя поэзия» в старшей школе / Цзяцзин Го // Культура китайских иероглифов. – 2025. – № 10. – С. 119–121. 郭嘉婧, 《高中语文"虚拟现实+古诗词"沉浸式教学策略探究》// 汉字文化. – 2025. – № 10. – 页 119–121.

241. Ду, Чуньго. О применении условности оперы в обучении театральному мастерству / Чуньго Ду // Дом драмы. – 2018. – № 28. – С. 23–24. 杜春国, 《浅谈戏剧表演教学中戏曲程式性表现的运用》// 戏剧之家. – 2018. – № 28. – 页 23–24.

242. Дьюи, Джон. Как мы думаем? Опыт и образование ; перевод Цзянь Вэньминя / Джон Дьюи // Народное образовательное издательство, 1991. – 305 с. 杜威, 《我们怎样思维? 经验与教育》, 姜文闵译: 人民教育出版社, 1991 年版. – 305 页.

243. Дэн, Циин. Комплексное исследование деятельности «Оперное искусство в классе» / Циин Дэн // Журнал этнокультурных исследований. – 2012. – Т. 4, № 3. – С. 119–124. 邓琪瑛, 《"戏曲进课堂"活动的综合考察研究》// 原生态民族文化学刊. – 2012. – 第 4 期, № 3. – 119-124 页.

244. Дэн, Мэйфэн. Практическое исследование оперной музыки в преподавании музыки в начальной школе : диссертация / Мэйфэн Дэн ; Шаньдунский педагогический университет – Цзинань, 2024. – С. 60–63. 邓美

凤,《戏曲音乐在小学音乐教学中的实践研究》[D]. – 济南: 山东师范大学, 2024. – 60–63 页.

245. Дэн, Циин. Исследование новых моделей художественного образования в детском театре: сравнительный анализ тайваньского «школьного теневого театра» и чжэцзянского «вуцзюй в классе» / Циин Дэн // Журнал педагогики. – 2011. – Т. 7, № 4. – С. 74–79. 邓琪瑛,《儿童戏剧表演艺术教育新范型的探索 – 以台湾"校园儿童影戏"与浙江"婺剧进课堂"为比较研究》// 教育学报. – 2011. – 第 7 期, № 4. – 74–79 页.

246. Е, Хуньин. Художественные особенности китайской оперной музыки и ее развитие / Хуньин Е // Литературный мир (Теоретическая версия). – 2012. – № 6. – С. 229. 叶红樱,《中国戏曲音乐的艺术特色及其发展》// 文学界(理论版). – 2012. – № 06. – 229 页.

247. Ли, Шусинь. Практическое исследование построения интегрированного курса по пекинской опере в начальной школе / Шусинь Ли, Дунмэй Чжан, Цзиньчэн Ли и др. // Современное образование. – 2016. – № 4. – С. 22–24. 李树新, 张东梅, 李金成等,《小学京剧教育整合课程构建的实践探索》// 现代教育. – 2016. – № 4. – 22–24 页.

248. Ли, Янан. Стратегия интеграции традиционной культуры театра в музыкальное образование в средней школе / Янан Ли // Тиандай Кэцзе (Исследования преподавания). – 2021. – № 9. – С. 127–128. 李亚男. 浅谈在初中音乐教学中融入传统文化戏曲的策略[J]. 天天爱科学(教学研究), 2021(09): 127–128.

249. Ли, Яньян. О путях и методах внедрения оперы в начальных школах / Яньян Ли // Северная музыка. – 2018. – Т. 38. – № 13. – С. 196. 李秧秧,《浅谈小学戏曲进校园的途径与方法》// 北方音乐. – 2018. – 第 38 期, № 13. – 196 页.

250. Ли, Хайцзюань. Сходства и различия вокальной техники школ Мэй и Чэн в амплуа «цинъи» пекинской оперы / Хайцзюань Ли // Вестник

Чжэцзянского института искусств. – 2013. – Т. 11. – № 1. – С. 50–55. 李海涓, 《京剧青衣"梅""程"二派在唱法上的同与异》// 浙江艺术职业学院学报. – 2013. – Т. 11, № 1. – С. 50–55.

251. Ли, Юькун. Исследование исполнительских техник и эстетических запросов «четырёх навыков» китайской оперы / Юькун Ли // Искусство китайской оперы. – 2014. – № 35(03). – С. 52. 李玉昆, 《中国戏曲艺术“四功”的表演技法与审美诉求研究》// 戏曲艺术. – 2014. – № 35(03). – . 52 页.

252. Ло, Юэ. Оценка для обучения, обучение через оценку, взаимный рост: исследование построения стандартизированной системы оценивания в образовании юэцзюй на основе новой таксономии Блума / Юэ Ло // Китайская музыка. – 2024. – № 1. – С. 188–199. 骆悦, 《以评促教以评促学教学相长——基于新布鲁姆分类法探索构建规范与健全的粤剧教育评价体系》// 中国音乐. – 2024. – № 1. 188–199 页.

253. Лю, Июнь. Исследование интеграции фучжоуской оперы в вузовскую образовательную практику / Июнь Лю // Вестник Фуцзяньского института образования. – 2021. – Т. 22, № 4. – С. 111–114. 刘毅云, 《福州戏曲融入高校教学实践的研究》// 福建教育学院学报. – 2021. – Т. 22, № 4. – 111–114 页.

254. Лю, Цзыли. Теоретическое и практическое исследование внедрения сычуаньской оперы в школы : диссертация / Цзыли Лю ; Сычуаньский педагогический университет. – Чэнду, 2020. – С. 73–76. 刘姿利, 《四川戏曲进校园的理论与实践研究》[D]. – 成都: 四川师范大学, 2020. – 页. 73–76.

255. Лянь, Гоюй. Основы традиционной китайской культуры / Гоюй Лянь, Шоудун Ван // Народное издательство, 2011. – С. 145. 梁国楹, 王守栋 著, 《中国传统文化精要》: 人民出版社, 2011. – 页 . 145.

256. Ляо, Бинцин. Практические пути и стратегии преподавания театра и традиционного китайского оперного искусства на уроках музыки в начальной школе / Бинцин Ляо // Тяньцзиньское образование. – 2023. – № 31. – С. 96–98 廖冰清. 小学音乐课题戏剧戏曲教学的实践路径与策略[J]. 天津教育, 2023(31): 页 96–98.

257. Ма, Ан. Исследование оценочной системы специализированных художественных курсов в школах на основе модели CIPP : диссертация / Ан Ма ; Шанхайский педагогический университет. – Шанхай, 2021. – С. 38–45. 马昂, 《基于 CIPP 模式的中小学艺术专项课程评估框架研究》[D]. – 上海: 上海师范大学, 2021. –38–45 页.

258. Ма, Ниннин. Исследование разработки школьной программы по юйцзюй в Третьей средней школе уезда Пуян: диссертация / Ниннин Ма. – Синьян : Синьянский педагогический университет, 2024. – С. 50–56. 马宁宁, 《濮阳县第三中学豫剧校本课程开发研究》[D]. – 信阳: 信阳师范大学, 2024. – 50–56 页.

259. Мэй, Ин. Многомерная оценка с гуманистическим подходом: практика и размышления об оценивании уроков вуцзюй в начальной школе на основе концепции «ученик-центрированного обучения» / Ин Мэй // Северная музыка. – 2020. – № 22. – С. 88–90. 梅映, 《多维度评价人性化关怀 – 生本理念下小学戏曲(婺剧)课堂教学评价的实践与思考》// 北方音乐. – 2020. – № 22. – 88–90 页.

260. Пэн, Лэй. Исследование стратегий преподавания оперы на уроках музыки в начальной школе: на примере учебников Хуачэн / Пэн Лэй // Тяньнань. – 2025. – № 1. – С. 194–196. 彭蕾, 《小学音乐课堂中戏曲教学实施策略探究——以花城版小学音乐教材为例》// 天南. – 2025. – № 1. – 194–196 页.

261. Стандарты обязательного обучения искусству (издание 2022 г.) [S]. Министерство образования, 2022 г. 义务教育艺术课程标准(2022 年版)[S]. 教育部, 2022.

262. Су, И. Беседы о школах пекинской оперы / И Су // Китайская пекинская опера. – 2023. – № 3. – С. 34–38. 苏移, 《漫谈京剧流派》// 中国京剧. – 2023. – № 3. – 34–38 页.

263. Сунь, Вэньжэнь. Министерство культуры опубликовало результаты переписи местных театральных жанров Китая / Вэньжэнь Сунь // Китайская национальная газета. – 2017. – С. 12. 孙文振 «文化部发布全国地方戏曲剧种普查成» // 中国民族报. – 2017. – 12 页.

264. Сунь, Ин. Исследование стратегий внедрения юйцзюй в уроки музыки средней школы / Ин Сунь // Северная музыка. – 2019. – Т. 39, № 24. – С. 176–177. 孙颖, 《豫剧进入中学音乐课堂的策略研究》// 北方音乐. – 2019. – Т. 39, № 24. – 176–177 页.

265. Сюй, Чань. Исследование мер по оптимизации преподавания Хуанмэйси в начальной школе с точки зрения эстетического воспитания / Чань Сюй // Шанхайский педагогический университет. – 2022. – С. 20–26. 徐婵. 美育视域下优化小学黄梅戏教学的对策研究[D]. 上海师范大学, 2022.20–26 页.

266. У, Цзячжэнь. Исследование преподавания театра в учебниках по музыке для средней школы / Цзячжэнь У // Хуанганский педагогический колледж, 2021. – № 5. – С. 1–3. 吴佳臻. 初中音乐教材中的戏曲教学探析[D]. 黄冈师范学院, 2021.5.1–3 页.

267. Фань Ваньин. Исследование преподавания оперной музыки в средней школе / Ваньин Фань // Голос Хуанхэ. – 2020. – № 15. – С. 116–117. 范婉莹, 《中学戏曲音乐教学探索》// 黄河之声. – 2020. – № 15. – 116–117 页.

268. Фань, Сюэ. Исследование разработки и практики специализированных курсов по банцзыской опере в вузах Шаньси :

диссертация / Сюэ Фан ; Шаньсийский педагогический университет. – Линьфэнь, 2021. – С. 40–46. 樊雪, 《山西高校梆子戏特色课程的开发与实践研究》[D]. –临汾: 山西师范大学, 2021. – 40–46 页.

269. Фэн, Хуаньхуан. Исследование преподавания театра в музыкальных курсах старшей школы / Хуаньхуан Фэн // Харбинский педагогический университет. – 2021. – № 5. – С. 22–26. 冯欢欢. 高中音乐课程中的戏曲教学研究[D]. 哈尔滨师范大学, 2021.5. 22–26 页.

270. Ху, Юэ. Теория «образовательного театра» и преподавание китайской оперы для иностранцев / Юэ Ху // Нанкинский университет. – 2016. – С. 9–10. 胡月, 《“教育戏剧”理论与对外汉语戏曲教学》// 南京大学. – 2016. – 9–10 页.

271. Цзян, Ишань. Применение VR/AR технологий для популяризации китайской оперы / Ишань Цзян // Пекинское обозрение. – 2018. – № 3. – С. 53. 姜亦珊, 《运用 VR/AR 技术普及中国戏曲》// 北京观察. – 2018. – № 3. – 53 页.

272. Чжан, Гэн. Общая история китайской оперы / ГэнЧжан, Ханьчэн Го. – Шанхай : Шанхайское литературно-художественное издательство, 1989. – С. 404. 张庚、郭汉城, 《中国戏曲通史论》. – 上海: 上海文艺出版社, 1989. – 404 页.

273. Чжан, Сяохуа. Теория и развитие образовательного театра / Сяохуа Чжан // Тайвань : Психологическое издательство, 2006. – С. 25. 张晓华, 《教育戏剧的理论与发展》: 台湾: 心理出版社, 2006. – 25 页.

274. Чжан, Шэнцюань. О концепции «театрального образования» / Шэнцюань Чжан // Журнал Шанхайской академии театра. – 2009. – № 3. – С. 26. 张生泉, 《论“戏剧教育”的理念》// 上海戏剧学院学报. – 2009. – № 3. – 26 页.

275. Чжао, Сюань. Исследование проблем и стратегий преподавания музыки и театра в начальной школе / Сюань Чжао // Учителя Китая. – 2019. –

№ 27. – С. 76. 赵璇, 《探究小学音乐戏曲教学存在的问题及应对策略》// 华夏教师. – 2019. – № 27. – 76 页.

276. Чжао, Шоувэй. Практическое исследование популяризации традиционной китайской оперы в средней школе / Шоувэй Чжао // Современные исследования базового образования. – 2020. – Т. 39. – № 3. – С. 229–235. 赵守卫, 《中学阶段普及与推广中国传统戏曲的实践研究》// 现代基础教育研究. – 2020. – 第 39 期, № 3. – 229–235 页.

277. Чжоу, Гучэн. Реформа преподавания и создание учебников для курса «Изучение театра» / Гучэн Чжоу // Журнал педагогического колледжа Юйлин. – 2021. – Т. 42. – № 4. – С. 133–136. 周固成. “戏曲鉴赏”课程的教学改革与教材建设[J]. 玉林师范学院学报, 2021, 42(04): 页 133–136.

278. Чжоу, Ци. Основываясь на музыке, многослойная интеграция – краткое обсуждение практики интеграции дисциплин в начальном музыкальном образовании / Ци Чжоу // Образовательные исследования. – 2024. – № 1. – С. 68 周琦, 《以“音”为本多元融合 – 浅谈学科融合在小学音乐教育中的实践探索》// 教育考. – 2024, № 01; 68 页.

279. Чжу Гоухуа. Социальные условия художественного кодирования – краткий взгляд на социологию искусства Пьера Бурдьё / Гоухуа Чжу // Исследования теории литературы и искусства. – 2004. – № 4. – С. 93. 朱国华, 《艺术编码的社会条件 – 管窥布迪厄艺术社会学》// 文艺理论研究. – 2004. – № 04. – 页 93.

280. Чжу, Хэнфу, Исследование жанров китайской оперы / Хэнфу Чжу. – Пекин : Издательство народной литературы, 2018. – С. 55–59. 朱恒夫, 《中国戏曲剧种研究》. – 北京: 人民文学出版社, 2018. – 55–59 页.

281. Чжэн, Чуаньинь. О многообразии форм оперы / Чуаньинь Чжэн // Театральное искусство. – 2015. – № 4. – С. 4–10. 郑传寅, 《论戏曲形态的多样性》// 戏剧艺术. – 2015. – № 4. – 4–10 页.

282. Чэнь, Лу. Изучение китайского театра в учебниках по китайскому языку для старшей школы и исследования преподавания / Лу Чэнь // Восточно-китайский педагогический университет. – 2013. – № 5. – С.12–17. 陈露. 高中语文中国古代戏曲教材选编与教学研究[D]. 东北师范大学, 2013. 05. 12–17 页.

283. Чэнь, Шуфан. Практика и рефлексия внедрения пекинской оперы в музыкальные уроки средней школы Шуфан Чэнь // Исследования образовательных курсов. – 2019. – № 14. – С. 210–211. 陈淑芳. 京剧进初中音乐课堂的实践与反思[J]. 课程教育研究, 2019(14): 页 210–211.

284. Ши, Сюйшэн. О генеалогической передаче и трансформации школ пекинской оперы / Сюйшэн Ши // Искусство оперы. – 2019. – Т. 40. – № 2. – С. 15–19. 施旭升, 《论京剧流派的谱系化传承及其嬗变》// 戏曲艺术. – 2019. – Т. 40, № 2. – 页 15–19.

285. Шэнь, Юн. О методе «устной передачи от сердца к сердцу» в преподавании оперы / Юн Шэнь // Сотня школ искусства. – 2007. – № 5. – С. 163–166. 沈勇, 《论戏曲教学中的"口传心授"》// 艺术百家. – 2007. – № 5. – 163–166 页.

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Учебно-тематический план экспериментального модуля (на примере пекинской оперы)

Урок	Тема	Основные цели	Продолжительность	Ключевые этапы/ Структура урока
1	Первые впечатления о пекинской опере: культурные и художественные особенности	Узнать об истоках и четырех основных ролях пекинской оперы; оценить очарование искусства пекинской оперы	40 минут	Контекстное введение → Теоретическое объяснение → Интерактивное распознавание
2	Основы базовых навыков: введение в пение и движения тела	Освоить один простой стиль пения (отрывок из «Продажи воды») и два основных движения тела (руки-облака, сценические шаги)	40 минут	Демонстрация учителя → Групповая имитация → Исправление ошибок и закрепление
3	Междисциплинарный опыт: лица и интерпретация сценария	Сочетание художественного дизайна с упрощенным гримом; анализ отрывков классических диалогов с лингвистическим анализом	40 минут	Культурная интерпретация → Создание грима → Оценка диалога
4	Опыт погружения: построение микротеатра и распределение ролей	Подготовить простую сцену, распределить роли и ознакомиться с процессом выступления	40 минут	Подготовка сцены → Кастинг → Репетиция потока
5	Совершенствование навыков: выражение эмоций в пении и координация движений тела	Оптимизировать эмоциональную передачу вокального стиля; улучшить координацию между движениями тела и музыкальным ритмом	40 минут	Преодоление трудностей → Практика в малых группах → Обратная связь с учителем
6	Инновационные практики: адаптация сюжета и современная интеграция	Адаптировать сюжетную линию к университетской жизни и включить современные элементы (диалоги на английском, короткие видео)	40 минут	Адаптация и создание → Репетиция отрывка
7	Доработка результата: репетиции полной	Объединить результаты каждого этапа, провести полномасштабные репетиции и решить	40 минут	Полномасштабная репетиция → Детальная оптимизация →

	пьесы	проблемы, связанные с переходами		Журнал проблем
8	Оценка эффективности: презентация результатов и общая обратная связь	Организовать выступления класса и провести многосторонние оценки и размышления	40 минут	Представление результатов → Многомерная оценка → Подведение итогов

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Планы-конспекты ключевых занятий

Урок № 2. Основы базовых умений. (Введение в стиль пения и движения тела.)

Тема урока: Основы базовых навыков: введение в пение и движения тела.

Цели урока:

- **образовательная:** освоить вокальное исполнение ключевого фрагмента арии из оперы «Продажа воды»; освоить базовую технику двух основных движений тела: «руки-облака» и сценический шаг;
- **развивающая:** развить координацию между голосом и телом, чувство ритма и музыкальную память;
- **воспитательная:** воспитать уважение к мастерству исполнителей традиционной оперы, снять психологический барьер перед исполнением.

Продолжительность: 40 минут.

Подготовка к занятию

- **Учебные материалы:** аудиозапись и аккомпанемент отрывка из оперы «Продажа воды»; обучающие видео с разбором движений «руки-облака» и сценических шагов; упрощенный реквизит (водяные рукава, головные уборы).
- **Организация места проведения:** парты и стулья в классе расположены в форме буквы U, центральное пространство свободно и служит зоной для практических занятий.

Ход урока

1. **Обзор и введение (5 минут):** учитель задает вопросы для повторения материала предыдущего урока о четырех главных ролях в пекинской опере. Включается аудиофрагмент из арии «Продажа воды». Учитель спрашивает: «Как вы думаете, какой роли принадлежит эта ария? Какое настроение она передает?»

2. **Демонстрация учителя (10 минут):**

- о **демонстрация пения:** учитель пропевает выбранный отрывок (清早起来菱花镜照) строка за строкой, акцентируя внимание на ключевых моментах произношения и рифмы (четкое начало, округлые окончания слов);
- о **демонстрация движений тела:** учитель пошагово разбирает и демонстрирует движение «руки-облака» (поочередные движения рук по дуге с координацией вращения талии и бедер) и сценический шаг (для мужских ролей – большие, уверенные шаги; для женских – мелкие, легкие). Объясняются основные точки приложения силы.

3. **Групповая имитация (15 минут):**

- о класс делится на 4 группы, в каждой назначается руководитель;
- о группы репетируют вокальные фразы и движения тела по частям, следуя видеозаписи и указаниям преподавателя;
- о учитель осуществляет индивидуальное наставничество, перемещаясь между группами и исправляя типичные ошибки («напряженные руки в «облаках», неустойчивый центр тяжести при походке).

4. **Исправление и закрепление (8 минут):** каждая группа выбирает одного представителя для демонстрации освоенного элемента. Учитель дает адресную обратную связь. Весь класс вместе отрабатывает те элементы, в которых было допущено больше всего ошибок.

5. **Подведение итогов занятия (2 минуты):** учитель кратко повторяет ключевые навыки, освоенные на уроке, и дает домашнее задание: записать индивидуальное видео с практикой и загрузить его в общую группу класса для обратной связи.

Урок № 6. Инновационная практика – адаптация сюжета и современная интеграция

Тема урока: Инновационная практика: адаптация сюжета и современная интеграция.

Цели урока:

- **образовательная:** научить учащихся принципам адаптации классического сюжета к современным условиям;
- **развивающая:** развить креативное мышление, сценарные навыки, умение работать в команде;
- **воспитательная:** сформировать понимание, что традиционная культура может быть актуальной и современной.

Продолжительность: 40 минут.

Подготовка к занятию

- **Учебные материалы:** распечатки отрывков из оригинального сценария «Продажа воды»; справочные фотографии сцен студенческой жизни (классы, игровые площадки, столовые).
- **Подготовка инструментов:** бумага для творчества, ручки, планшеты для записи идей (по одному на группу).

Ход урока

1. **Творческое вступление (5 минут):** учитель включает видеотрейлер из оригинальной версии «Продажи воды» и задает классу вопрос: «Представьте, что эта история происходит не в древнем Китае, а на территории нашей школы. Что могло бы случиться с главным героем?» – чтобы стимулировать воображение учащихся.
2. **Рекомендации по адаптации (10 минут):**
 - о учитель четко формулирует принципы адаптации: сохранить основные взаимоотношения и эмоции персонажей; заменить сцены действия; упростить сюжет; включить современные элементы (например, заменить «бухгалтерскую книгу» на «рабочую тетрадь», а «путешествие» на «занятие во время перемены»);
 - о на доске предлагается простая схема адаптации: Начало (введение в сцену) → Развитие (возникновение конфликта) → Кульминация (разрешение проблемы) → Концовка (эмоциональное разрешение).
3. **Задания в группах (18 минут):**

- о класс делится на те же 4 группы. Каждая группа выбирает одну сцену из школьной жизни и адаптирует сюжет продолжительностью 5–8 минут. Одновременно группа придумывает, как можно изменить стиль пения и движения тела, чтобы они соответствовали новому сюжету;

- о учитель выступает в роли консультанта, помогая решать проблемы, такие как «несоответствие сюжета и стиля исполнения» или «неловкое включение современных элементов».

4. **Пробное выступление (5 минут):** каждая группа представляет основную идею и ключевую сцену своего адаптированного сегмента; другие группы дают обратную связь по принципу «одна сильная сторона и одно предложение по улучшению».

5. **Подведение итогов занятия (2 минуты):** учитель отмечает творческий потенциал каждой группы, уточняет цель следующего урока (репетиция) и просит каждую группу доработать сценарий и детали выступления к следующему занятию.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Диагностический инструментарий исследования

Комплексная оценка экспериментальной работы

Критерии	Индикаторы оценки (показатели)	Баллы (1–5 баллов)	Кол-во	Замечание
Овладение знаниями	1. Базовые знания пекинской оперы (истоки, роли, классический репертуар) 2. Основные элементы пения (произношение, рифма, ритм) 3. Стандартизированные движения тела (точки приложения силы, координация)	1 балл – совершенно незнаком; 3 балла – базовое понимание; 5 баллов – свободное понимание и умение объяснить		
Исполнительские навыки	1. Стиль пения (точность высоты звука, эмоциональная выразительность) 2. Физические характеристики (стандартизация, беглость) 3. Интерпретация образа (экспрессия, соответствие языку тела)	1 балл – невозможно выполнить; 3 балла – в целом соответствует стандарту; 5 баллов – живое и естественное исполнение		
Инновационные практики	1. Творческая адаптация сюжета 2. Разумное внедрение современных элементов 3. Командная работа и вклад	1 балл – никакого творчества/никакого участия; 3 балла – небольшое творчество/сотрудничает с командой; 5 баллов – исключительная креативность/активно руководит командой		
Эмоциональное отношение	1. Активное участие в занятиях 2. Интерес к культуре пекинской оперы 3. Нацеленность на улучшение после получения обратной	1 балл – пассивность и невосприимчивость; 3 балла – активное участие; 5 баллов – проактивное исследование и		

	связи	готовность улучшениям	к	
Общий балл				Отлично (40–50 баллов), хорошо (30–39 баллов), удовлетворительно (20–29 баллов). Требуется улучшения (ниже 20 баллов)

**Самооценка учащихся (опросный лист заполняется
после каждого занятия)**

Содержание оценки	Да (3 балла)	В основном (2 балла)	Нет (1 балл)	Мой план улучшения
Я могу с точностью сказать более двух основных фактов о пекинской опере				
Я могу спеть полный отрывок из пекинской оперы, практически с точным попаданием в ноты				
Я умею выполнять базовые движения тела, такие как «руки-облака» и «подиум», в стандартизированной манере				
Я проявляю инициативу при выполнении задач в командной работе				
Мне интересно изучать пекинскую оперу, и я готов(а) продолжать узнавать больше				

Форма взаимной оценки (заполняется после групповой презентации)

Субъект оценки (группа)	Певческое исполнение (1–3 балла)	Творческие моменты (1–2 балла)	Командная работа (1–2 балла)	Общая оценка	Предложения по улучшению
Группа 1					
Группа 2					
Группа 3					
Группа 4					

**Изучение обратной связи от родителей (заполняется родителями
после окончания модуля)**

Уважаемые родители! Просим вас оценить изменения в поведении и интересах вашего ребенка после прохождения им учебного модуля по

традиционной опере. Ваши ответы помогут нам сделать обучение более эффективным.

Содержание обратной связи	Полностью согласен (5 баллов)	Согласен (4 балла)	Нейтрально (3 балла)	Не согласен (2 балла)	Категорически не согласен (1 балл)	Дополнительные комментарии
После занятий мой ребенок активно обсуждал дома полученные знания, связанные с оперой						
Мой ребенок самостоятельно занимался дома пением или движениями в стиле оперы						
Я заметил(а), что интерес моего ребенка к традиционной культуре в целом возрос						
Вы поддерживаете дальнейшую деятельность школы по преподаванию традиционной оперы						