

На правах рукописи
УДК 378.016:78+378.147

Ли Тяньхао

**ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ
ПИАНИСТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ В МУЗЫКАЛЬНЫХ ВУЗАХ КНР**

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Санкт-Петербург

2026

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

Научный руководитель: кандидат педагогических наук, профессор,
заведующая кафедрой музыкально-инструментальной
подготовки федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Российский государственный педагогический университет
им. А. И. Герцена»
КУЗНЕЦОВА ЕЛЕНА ОЛЕГОВНА

Официальные оппоненты: доктор педагогических наук, доктор культурологии,
профессор, ректор Государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
города Москвы «Московский государственный институт
музыки имени А. Г. Шнитке»
ЩЕРБАКОВА АННА ИОСИФОВНА

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

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»

Защита состоится «24» декабря 2026 года в 14:00 на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.06, созданного на базе Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, по адресу: 199155, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу: https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001282.html.

Автореферат разослан «13» октября 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Воуба Виктория Гарриевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. XXI век ознаменован яркими новациями социокультурного пространства Китайской Народной Республики, где первостепенное внимание отведено повышению качества образования, а основополагающим представляется внедрение принципа справедливости в образовании. Динамика этого процесса опирается на реализацию трех основных направлений. Во-первых, следует отметить проблему подготовки большого числа высококвалифицированных кадров — стране необходимы специалисты инновационного типа, способные активно принимать участие в различного рода экспериментах и инициативно отвечать на изменения социокультурной действительности. Второе направление связано с центристскими интенциями. Речь идет о согласованности процессов в сфере образования, науки и техники в сопряжении с экономикой. Действительно, именно усиление интеграции социокультурного пространства содействует модернизации страны. Третье устремление сопряжено с построением в условиях социализма образовательной системы с китайской спецификой, организацией в современных условиях системы непрерывного образования и созданием образовательной среды для всех возрастных категорий.

Заложенная в основу развития страны на XVII съезде КПК в 2007 году идея «приоритетного развития образования и построения страны с богатыми человеческими ресурсами» (《优先发展教育、建设人才强国》) во многом предопределила содержание всех последующих стратегий по реформированию системы образования и последовательно фиксировалась в государственных программных документах: «Национальная программа среднесрочного и долгосрочного реформирования и развития образования /2010–2020 гг./» (《国家中长期教育改革和发展规划纲要 /2010–2020 年/》), «План реализации ускоренной модернизации образования /2018–2022 гг./» (《加快推进教育现代化实施方案 /2018 – 2022 年/》); «Модернизация образования в Китае до 2035 года» (《中国教育现代化 2035》).

Приоритетный статус науки и образования в государственных стратегиях по трансформации социокультурного пространства Поднебесной определяется масштабной значительностью комплекса применяемых мер. Речь идет о многовекторных координационных усилиях, направленных на дошкольный уровень образования, консолидацию и совершенствование обязательного девятилетнего образования, формирование современной системы профессионального образования, модернизацию и повышение качества высшего образования, становление системы непрерывного образования (Шяо Цзэбинь). В особом фокусе государственных притязаний находится специальное образование и образование национальных меньшинств.

Пути развития высшего образования в КНР в реалиях XXI столетия определяют четыре составляющие. Во-первых, в 90-е годы XX века правительством КНР была определена масштабная стратегия по охвату широких масс населения высшим образованием. В качестве второго важного аспекта в образовательных реформах КНР следует отметить стремление к повышению качества образования, что зафиксировано в целой плеяде актов: Национальная конференция по вопросам образования (全国教育大会), «План ускорения модернизации образования (2018–2022 гг.)» (《加快推进教育现代化实施方案 (2018–2022 年)》), Национальная конференция по вопросам высшего образования в новую эпоху (新时代全国高等学校本科教育工作会议), «Мнения Министерства образования об ускорении строительства высококачественного высшего образования и всестороннем повышении потенциала подготовки кадров» (教育部关于加快建设高水平本科教育 全面提高人才培养能力的意见) и серия документов «План 2.0 “Шесть достижений и один выдающийся результат”» (“六卓越—拔尖”计划 2.0), проект по созданию 10000 первоклассных программ бакалавриата национального уровня и приблизительно 10000 первоклассных программ бакалавриата

провинциального уровня, получивший наименование «План шуан шивань» или «План двойные десять тысяч» («双万计划»).

Третий аспект в реформировании системы высшего образования КНР имеет непосредственное отношение к диверсификации высшего образования, ибо, как отмечается, «создание полноценной иерархической системы высшего образования является не только неизбежным требованием к содержательному развитию высшего образования, но и проявлением позитивной адаптации высшего образования к экономическому и социальному развитию» (Ху Цзяньхуа). Что касается четвертой составляющей, то в данном случае речь идет о вопросах управления высшим образованием, поскольку создаваемые структуры управления зачастую приобретают иррациональные черты и, соответственно, влекут целый ряд проблем, порожаемых чрезмерной или слишком широкой административной властью, размытостью административных функций и отсутствием четкого разделения на административные уровни. Руководство КНР в полной мере осознает, что «построение могучей державы с передовым высшим образованием требует лидерства и инноваций на концептуальном уровне» (Ху Цзяньхуа).

Ситуация, складывающаяся в образовательном поле КНР, крайне обостряет проблему формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в условиях учебно-воспитательного процесса музыкальных вузов КНР. Глубокий анализ современной образовательной практики высших музыкальных образовательных учреждений КНР, осуществляющих профессиональную подготовку пианистов-исполнителей, позволил выявить и структурировать ряд противоречий, которые определены ниже:

- между «массовизацией» высшего образования в КНР и обеспечением (повышением) качества обучения в стране;
- между разнообразием потенциальных и реальных запросов обучения фортепианному искусству и ограниченностью их удовлетворения в условиях системы высшего музыкального образования КНР;
- между имеющимися достижениями фортепианной педагогики КНР и отсутствием стандартизации музыкального образования и педагогических стратегий в профессиональной подготовке пианиста-исполнителя;
- между объективной необходимостью формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя и дефицитом педагогических технологий, обеспечивающих организацию этого процесса в музыкальных вузах КНР.

Обозначенные противоречия позволяют сформулировать основную **проблему** исследования — разрыв между инновационными достижениями в области фортепианной педагогики и недостаточным научным обоснованием педагогических стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в учебно-воспитательном процессе музыкальных вузов КНР. Все сказанное выше предопределило направленность диссертационного исследования и, соответственно, его актуальность, обусловив тем самым поиск решений для урегулирования выявленных противоречий.

Степень изученности проблемы. Если следовать периодизации истории развития фортепианного искусства в Китае, заявленной в фундаментальном труде Чан Айлин «Исследования по истории китайского фортепианного искусства» (《中国钢琴艺术史研究》), то стремительное становление этого вида исполнительской деятельности приходится именно на XX столетие. Столь активное пробуждение и развитие искусства игры на фортепиано в социокультурном пространстве Поднебесной притягивает умы исследователей не только в стране, но и за ее пределами.

Среди наиболее показательных изысканий важно отметить целый ряд диссертационных работ, рассматривающих различные ракурсы фортепианной педагогики и фортепианного исполнительства КНР: Айзенштадт С. А. «Фортепианные школы стран Дальневосточного региона (Китай, Корея, Япония). Проблемы теории, истории, исполнительской практики» (2015), Бянь Мэн «Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры» (1994), Дин И «Система фортепианного образования в современном Китае: структура, стратегии

развития, национальный репертуар» (2021), Доу Иньци «Теоретико-методологическая модель развития китайской фортепианной педагогики» (2022), Ли Чжэньюй «Педагогическое наследие Карла Черни как источник развития навыков игры на фортепиано в музыкально-образовательном пространстве Китая» (2023), Лу Юань «Педагогические принципы выдающихся представителей российской фортепианной школы XX века в профессиональной подготовке китайских пианистов» (2024), Нью Яцян «Фортепианная педагогика России и Китая: интегративный подход» (2009), Се Хэн «Китайская фортепианная исполнительская школа на современном этапе» (2024), Сюй Бо «Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX–XXI веков» (2011), Хоу Юэ «Детское фортепианное образование в Китае и проблемы его развития» (2009), Хуан Пин «Влияние русского фортепианного искусства на формирование и развитие китайской пианистической школы» (2008), Цзя Сыной «Профессиональная музыкально-педагогическая подготовка китайских студентов к начальному этапу обучения детей игре на фортепиано» (2024), Юе Цзин «Освоение методики комплексного анализа музыкальных произведений студентами-бакалаврами из Китайской Народной Республики в классе фортепиано» (2023).

Столь же значимы для изучения фортепианной педагогики и фортепианного исполнительства исследования, обращенные к фортепианному творчеству китайских композиторов. В этой связи также важно упомянуть ряд диссертационных исследований: Ван Ин «Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX–XXI веков» (2009), Ли Юнь «Фортепианное творчество Ван Цзяньчжона в контексте национальных традиций и современного музыкального мышления» (2019), Цюй Ва «Фортепианное творчество Чу Ванхуа в контексте китайской музыки XX века» (2015), У На «Фортепианная музыка Дин Шан Дэ» (2009), Чжао Цзэхуа «Фортепианное творчество Ван Лисана в контексте музыкальной культуры Китая второй половины XX века» (2023), Чэнь Шуюнь «Фортепианное творчество китайских композиторов XX — начала XXI веков: основные стилевые направления» (2020).

Несомненен статус исследований, репрезентирующих особенности системы музыкального образования КНР. В этой связи целесообразно упомянуть диссертационные исследования таких авторов, как Лю Цин «Высшее музыкально-педагогическое образование в современном Китае» (2008), Чжан Цзюнь «Китайская народная музыка в профессиональной подготовке студентов музыкальных факультетов» (2008), Ян Бохуа «Музыкальное воспитание в общеобразовательных школах современного Китая» (2009).

Но столь стремительному взлету прошлого столетия и бурному развитию фортепианной педагогики и исполнительства в современном Китае предшествовал довольно длительный, охватывающий более трех столетий период зарождения. Это культурно-историческое пространство Поднебесной также вызывает интерес исследователей, среди которых следует непременно указать такие имена, как Бянь Мэн, Ван Бин, Ван Цзенань, Ван Юэгун, Ф. Вербист, Ф. Галеффи, Дин И, Д. Б. Мачадо, Ф. Пикар, Н. В. Руденко, Г. Тарсетти, Ф. Тораваль, А. Уайли, У Яньлин, Чан Айлин, Чжу Яфэй, Юань Сяотянь и др.

Несмотря на зафиксированные выше научные достижения музыкально-педагогической науки, проблематика профессиональной подготовки пианиста-исполнителя все же остается актуальной и тем самым притягивает взоры, побуждая к дальнейшим свершениям.

Объектом исследования в диссертационном опусе является процесс профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Предмет исследования — педагогические условия формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя у обучающихся музыкальных вузов КНР.

Цель исследования — теоретико-методологическое и эмпирическое обоснование педагогических условий, необходимых для осуществления образовательных стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Задачи исследования:

1. Рассмотреть деятельность европейских миссионеров в Китае как педагогический объект и определить методологические аспекты формирования культурно-исторического фундамента фортепианной педагогики и исполнительства Китая как педагогической реальности.

2. Выявить экспликативность социокультурных факторов в формировании педагогической реальности «периода распускания почек» и понимании в Китае фортепианного бытия, включенного в социокультурное пространство страны и осознаваемого составляющей культурно-исторического процесса в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего.

3. Раскрыть социокультурный потенциал Тяньцзиньской академии музыки в трансляции музыкально-педагогических традиций фортепианного исполнительства в Китае.

4. Выявить проблематику формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

5. Определить педагогические стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

6. Выделить направления и разработать инструментарий педагогической диагностики, подтвердить экспериментально и математической верификацией эффективность теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Гипотеза исследования: образовательные стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР эффективны при осуществлении следующих условий:

- определение культурно-исторического фундамента фортепианной педагогики и исполнительства Китая как педагогической реальности прошлого, задающей систему координат для педагогического настоящего;
- рассмотрение в исторически изменчивом социокультурном пространстве Китая обусловленных бинарной оппозицией «инонациональное – национальное» срезом «здесь и сейчас» социокультурной реальности, в пространстве которой закладывались основы «фортепианного бытия» как историко-педагогического процесса;
- осознание социокультурного потенциала Тяньцзиньской академии музыки в трансляции музыкально-педагогических традиций фортепианного исполнительства в Китае;
- анализ существующего в системе высшего образования КНР проблемного поля реализации образовательных стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах;
- выявление и конкретизация педагогических условий формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР;
- разработка теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР и апробации методики ее эффективной реализации;

Теоретико-методологическую базу исследования образует комплекс фундаментальных научных исследований в областях гуманитарного знания, определяемый направленностью и содержанием диссертационной работы:

- вопросы методологии общей педагогики и педагогики музыкального образования (Э. Б. Абдуллин, Е. В. Бережнова, И. Ф. Исаев, В. В. Краевский, Е. В. Николаева, П. И. Пидкасистый, В. А. Слостенин, Е. Н. Шиянов и др.);
- проблематика стратегического подхода (Б. В. Авво, А. А. Ахьян, Л. А. Барановская, Е. Н. Борисенко, Н. В. Гороховатская, И. А. Доница, Е. С. Заир-Бек, Е. В. Зырянова, И. А. Зимняя, В. В. Игнатова, И. А. Колесникова, В. А. Комаров,

- Д. А. Коноплянский, М. В. Озерова, Т. Е. Резник, Ю. М. Резник, Н. Н. Сметанникова, Е. А. Смирнов, Н. Ю. Сосунова, И. Ю. Степанова, Н. М. Федорова, Т. Г. Феофилова, Е. Н. Хабутдинова, М. Г. Янова и др.);
- вопросы педагогического моделирования и педагогического проектирования (В. М. Ананишнев, А. Н. Дахин, Е. С. Заир-Бек, В. И. Писаренко, А. П. Тряпицына, М. В. Ядровская, В. А. Ясвин и др.);
 - проблематика тринитарного подхода в педагогике (Н. В. Буздалова, Го Вэй, О. М. Железнякова, Н. В. Зорькина, М. В. Кочетков, С. М. Марчукова, В. А. Тестов, Чжан Шучжань и др.);
 - вопросы понимания образования как социального института (А. И. Вороненко, Е. В. Добренькова, Е. А. Недзвецкая, Н. С. Николаева, Т. Парсонс, Ю. А. Сазонова, П. А. Сорокин, А. М. Старыгина, Т. К. Чекменёва и др.);
 - проблематика теории культурно-исторического развития высших психических функций (Л. С. Выготский, А. В. Запорожец, А. Н. Леонтьев и др.);
 - проблема диалога как всеобщего принципа оптимальной организации социокультурного пространства (М. М. Бахтин, Н. А. Великая, Е. Б. Вознюк, В. В. Калицкий, Г. А. Ковалев, И. Ю. Корюхина, Т. С. Исупова, Ю. Г. Курилова, Т. И. Липич, Л. П. Репина, О. Степанчук и др.);
 - вопросы онтологии музыкального текста (Л. О. Акопян, Б. В. Асафьев, М. Г. Арановский, М. Ш. Бонфельд, И. Браудо, И. А. Бродова, Л. Б. Булатова, В. А. Дятлов, М. С. Каган, М. Д. Корноухов, Н. Корыхалова, Л. Мазель, А. В. Малинковская, Е. В. Назайкинский, Ю. Н. Холопов, В. Н. Холопова, В. Цуккерман и др.);
 - проблематика жанра и стиля (М. Н. Лобанова, Т. В. Попова, Н. М. Смирнова, А. Н. Сохор и др.);
 - вопросы теории музыкального содержания (Л. П. Казанцева, А. Ю. Кудряшов, В. Н. Холопова и др.);
 - вопросы теории и практики фортепианной педагогики (А. Д. Алексеев, Л. А. Баренбойм, А. В. Вицинский, Л. Гаккель, Н. Голубовская, А. Б. Гольденвейзер, М. Г. Карпычев, Г. М. Коган, А. Корто, Е. Я. Либерман, Н. А. Любомудрова, К. А. Мартинсен, С. Савшинский, Е. М. Тимакин, С. Е. Фейнберг и др.);
 - проблематика исполнительской интерпретации фортепианной музыки (А. Д. Алексеев, Н. С. Бажанов, Д. Д. Благой, С. Я. Вартанов, В. А. Дятлов, М. Д. Корноухов, Е. Я. Либерман, Н. И. Мельникова, А. И. Николаева, Т. В. Чередниченко, Е. А. Шкапа и др.);
 - вопросы истории становления китайской фортепианной культуры (Бянь Мэн, Ван Бин, Ван Цзенань, Ван Юэгун, Ф. Вербист, Ф. Галеффи, Дин И, Д. Б. Мачадо, Ф. Пикар, Н. В. Руденко, Г. Тарсетти, Ф. Тораваль, А. Уайли, У Яньлин, Чан Айлин, Чжу Яфэй, Юань Сяотянь, Юе Цзин и др.);
 - проблематика профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР (П. В. Гайдай, Доу Иньци, Лю Фан, Нью Яцян, Сюй Бо, Хуан Пин, Ян Чжунго, Яо Вэньцзяо и др.);
 - вопросы дефиниции математического аппарата для верификации достоверности результатов (С. В. Кахнович, К. К. Кенжегалиев, Е. В. Сидоренко).

Методы исследования. В работе над диссертацией автор опирался на комплекс методов общей педагогики и педагогики музыкального образования. В качестве инструментов педагогической диагностики применялись обусловленные выбранными образовательными стратегиями технологии обучения и традиционные методы дидактического контроля. Автором диссертационного исследования при организации учебно-формирующего эксперимента и в процессе написания текста работы использовался потенциал культурно-

исторического, системно-структурного, аналитического и компаративного методов, а также ресурсы музыкальной герменевтики.

База опытно-экспериментального исследования формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя у обучающихся музыкальных вузов КНР была создана в Тяньцзиньской академии музыки (г. Тяньцзинь, центральное подчинение КНР).

Основные этапы исследования. Первый этап (**январь 2022 – август 2022**) опытно-экспериментального исследования — это теоретическая разработка научно-педагогической проблематики заявленной темы, сопровождающаяся формулировкой исходных противоречий, глубоким анализом научной литературы по теме исследования и определением категориально-понятийного аппарата исследования. Полученная информация позволила определить обусловленные стратегиями работы с музыкальным текстом инструменты педагогической диагностики и разработать *теоретическую модель общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в учебно-воспитательном процессе музыкального вуза КНР.

Второй этап (**сентябрь 2022 – июнь 2023**) опытно-экспериментального исследования — это практическая реализация разработанной *теоретической модели общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в образовательном процессе музыкального вуза КНР, которая предполагает три основные фазы — констатирующий, формирующий и контрольный эксперименты. Общее количество участвующих в эксперименте составило 42 человека.

Третий этап исследовательской работы (**июль 2023 – декабрь 2023**). На этом этапе была проведена проверка эффективности разработанной *теоретической модели общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в условиях учебно-воспитательного процесса музыкального вуза КНР. Далее был определен математический аппарат для подтверждения достоверности результатов, которые были достигнуты при практической реализации представленной *теоретической модели общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя. В заключение были подведены итоги и сформулированы выводы по результатам опытно-экспериментального исследования.

Научная новизна исследования заключается в следующем комплексе положений:

- в выявлении влияния христианства на формирование культурно-исторического фундамента фортепианной педагогики и исполнительства Китая как педагогической реальности прошлого, предопределившей систему координат ее педагогического настоящего;
- в системном рассмотрении концептуальности диады «инонациональное – национальное» для формирования педагогической реальности «периода распускания почек» и понимания в Китае фортепианного бытия, включенного в социокультурное пространство страны и осознаваемого составляющей культурно-исторического процесса в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего;
- в определении социокультурного потенциала Тяньцзиньской академии музыки в трансляции музыкально-педагогических традиций фортепианного исполнительства в Китае;
- в системном исследовании проблематики профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР;
- в изучении содержания понятия «педагогическая стратегия» и спецификации содержания понятия «исполнительская интерпретация» в контексте стратегического подхода педагогики;
- включении в терминологическое поле музыкальной педагогики понятия «стратегия прочтения музыкального текста»;
- в выявлении и конкретизации педагогических условий формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР;

- в разработке *теоретической модели общей педагогической стратегии* и апробации методики ее эффективной реализации в образовательном процессе музыкального вуза КНР.

Теоретическая значимость исследования состоит в определении концептуальности диады «инонациональное – национальное» в экспликативности социокультурных факторов становления системы профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Китае, спецификации содержания понятия «исполнительская интерпретация» в контексте стратегического подхода, включении в терминологическое поле музыкальной педагогики понятия «стратегия прочтения музыкального текста», выявлении психолого-педагогических условий формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в учебно-воспитательном процессе музыкальных вузов КНР, разработке педагогических стратегий и определении соответствующих им педагогических технологий.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования полученных в процессе проведения эксперимента результатов для оптимизации содержания учебного-воспитательного процесса по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР. Полученные результаты могут стать основанием учебно-методических пособий, методических рекомендаций, курсов лекций для широкого круга специалистов по проблеме формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя и содействовать в профессиональной подготовке педагогов предметной области в учебных заведениях, в организациях дополнительного профессионального образования (курсах повышения квалификации, программах переподготовки).

Достоверность и обоснованность выводов теоретической и практической частей работы следует из целей и задач исследования; логики построения работы; личного участия диссертанта во всех мероприятиях, проводимых в процессе исследования; экспериментальной апробации полученных результатов и статистической обработки и верификации полученных данных, адекватных сформулированному методологическому подходу, а также релевантных теоретическому и практическому запросу со стороны профессионального сообщества.

Положения, выносимые на защиту:

1. Концептуальность диады «инонациональное – национальное» формирует педагогическую реальность «периода распускания почек» и является определяющим фактором в понимании фортепианного бытия Китая, включенного в социокультурное пространство страны и осознаваемого составляющей культурно-исторического процесса в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего.

2. Применение стратегического и тринитарного подходов педагогики позволило рассмотреть учебно-воспитательный процесс профессиональной подготовки пианиста-исполнителя во временном срезе как многомерное образование с субъектами деятельности (обучающий / обучающийся), где эффективность формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР обусловлена внедрением в образовательное поле технологий педагогической стратегии прочтения музыкального текста, которой дается следующее определение: «*Стратегия прочтения музыкального текста как модификация профессионально специализированного чтения — это системный комплекс, включающий план и программу действий пианиста-исполнителя при работе с нотным текстом музыкального произведения для осознания его структуры и постижения смысла в условиях эксплицитного и имплицитного обучения*».

3. Результативность педагогического процесса по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР детерминирована *общей педагогической стратегией*, структура которой репрезентируется как системность трех нелинейно взаимодействующих комплексов педагогических стратегий, а именно:

- во-первых, системная триада «стратегия воздействия – стратегия содействия – стратегия взаимодействия», репрезентирующая стили педагогических действий

в условиях психологического пространства диалога субъектов образовательного процесса;

- во-вторых, стратегияльный диатессарон как фундамент освоения содержания обучения, где мобильная комплементарность в образовательном процессе технологий взаимодействующих стратегий позволяет структурироваться последним в системные блоки триад, которые в своей переменности остаются тождественными развивающим возможностям пространства стратегияльного диатессарона:
 - ❖ (1) «стратегия пребывания в содержании – стратегия пошагового освоения содержания – стратегия отстранения»;
 - ❖ (2) «стратегия пребывания в содержании – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения»;
 - ❖ (3) «стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия — стратегия пребывания в содержании»;
 - ❖ (4) «стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения»;
- в-третьих, стратегия прочтения музыкального текста (предтекстовая, текстовая и посттекстовая деятельность), релевантная трем технологическим векторам организации образовательного процесса (прослушивание музыкального текста, анализ музыкального текста, исполнительская интерпретация музыкального текста) и трем формам художественной деятельности в сфере искусства (восприятие, исполнительство и творчество).

4. Функциональность стратегии прочтения музыкального текста, включенной в каждый этап технологического цикла профессиональной подготовки пианиста-исполнителя (*восприятие, анализ и исполнительская интерпретация музыкального текста*) и востребованной в ходе всех трех форм художественной деятельности в сфере искусства (*восприятие, исполнительство и творчество*), позволила обозначить новый аспект сущностных оснований понятия «исполнительская интерпретация» в контексте стратегияльного подхода и выйти на уровень его понимания как *художественной системности истолкования личностно понятого смысла музыкального текста*.

Апробация результатов исследования. Основное содержание диссертации отражено в публикациях автора. Научно-практические достижения соискателя были реализованы в Тяньцзиньской академии музыки и неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования РГПУ им. А. И. Герцена, а также на конференциях, проводимых в Институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена.

Личный вклад автора в проведенное исследование заключается в осуществлении системного анализа достижений педагогической науки и в обобщении теоретического и практического опыта общей педагогики и педагогики музыкального образования о возможности создания, реализации и определения эффективности теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Структура диссертации. Диссертационное исследование состоит из следующих разделов: Введения, три главы (с рубрикацией на два параграфа), Заключение, Списка литературы (326 наименований на русском, английском, итальянском, латинском, португальском, французском и китайском языках) и Приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Введение. В этом разделе обосновывается актуальность диссертационного исследования, рассматривается степень изученности научной проблематики, представлен научный аппарат диссертационной работы — объект, предмет, цель исследования, на основании которых формулируется его гипотеза и задачи. Далее представляется обоснование теоретико-методологического фундамента и демонстрируются методы исследования, репрезентируется

краткое содержание этапов педагогического эксперимента, определяется научная новизна и положения, выносимые на защиту, указывается теоретическая и практическая значимость результатов проведенных научных изысканий.

Первая глава «Экспликативность социокультурных факторов в формировании оснований профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Китае» включает два параграфа. Первый параграф имеет название **«Деятельность европейских миссионеров в Китае как педагогический объект: методологические аспекты»**. Формирование исполнительских традиций фортепианной педагогики Китая тесно связана с эпохой установления культурных контактов с Западной цивилизацией. Знаковыми отправными вехами в коммуникации Европы со Срединным государством представляются 1554 (заключение концессионного договора между Китаем и Португалией) и 1583 (прибытие в расположенный на юге китайского государства Макао итальянского миссионера-иезуита Маттео Риччи) годы. Центроостремительность миссионерской деятельности в христианизации Поднебесной породила центробежные силы, которые в деятельности европейских проповедников инициировали новое европейское знание — науку синологию.

В контексте обозначенных нюансов культурного диалога между Европой и Срединным государством содержание деятельностного поля в области *musica speculativa* и *musica practica* пяти европейских миссионеров первой волны — религиозных проповедников испанца Диего де Пантоха (1571–1618), итальянца Маттео Риччи (1552–1610), фламандца Фердинанда Вербиста (1623–1688), португальца Томаса Перейра (1645–1708) и итальянца Теодорико Педрини (1671–1746) — способствовало созданию культурно-исторического фундамента для формирования фортепианной педагогики и исполнительских традиций Китая.

Масштаб и содержание деятельности европейских религиозных проповедников на поприще *musica speculativa* и *musica practica* позволяет констатировать, что в то историческое время, на которое приходится первая волна миссионерского созидания в Китае, был заложен культурно-исторический фундамент для становления и развития в этом государстве фортепианного искусства, объемлющего в себе традиции педагогики и исполнительства. Составляющими этого культурно-исторического фундамента видятся следующие моменты.

Во-первых, организация в Срединном государстве материально-технической базы грядущего фортепианного бытия: принесение в дар китайскому императору на рубеже XVI–XVII веков клавесина, в частности, Маттео Риччи, далее — изготовление различного музыкального инструментария усилиями Томаса Перейра и Теодорико Педрини и, наконец, — появление в XVIII веке собрания «Музыкальная книга цинь императора Цяньлуна» (《乾隆御题琴谱册》).

Во-вторых, выработка образчиков современных образовательных стандартов в вопросах обеспеченности учебно-воспитательного процесса по освоению искусства игры на фортепиано дидактическими средствами, где неперенным условием представляется наличие учебных пособий в области *musica speculativa* и репертуарных сборников для *musica practica*. И в этом отношении беспрецедентны следующие факты:

- реализованный в собрании песен «Сицинь Цюйи» (《西琴曲意》) опыт музыкальной композиции Маттео Риччи с включением элементов музыкального языка китайской традиционной культуры, что обеспечило невероятную популярность и востребованность этим произведениям;
- устремления Томаса Перейры в распространении музыкального знания Европы в Поднебесной, вследствие чего появились музыкальные трактаты «Люйлу Цзуань Яо» (《律吕纂要》) и «Люйли Чжэньи» (《律吕正義》), а также и созданная с оригинальным текстом на китайском языке и опубликованная в Пекине «Musica practica e speculative» (《实用音乐与欣赏音乐》);
- участие Теодорико Педрини в завершении музыкального трактата «Люйли Чжэньи» и его опыт в создании исполнительского репертуара;

- создание исполнительского репертуара на основе транскрипций сочинений для различных национальных инструментов (прежде всего гуцуня).

В-третьих, формирование педагогических кадров в обучении игре на «европейском цине», где в системе взаимоотношений «учитель/ученик» показательны следующие дихотомии: «испанец Диего де Пантоха — императорские евнухи», «фламандец Фердинанд Вербист — император Канси», «итальянец Теодорико Педрини — сыновья императора Канси».

В-четвертых, зарождение исполнительских традиций фортепианного искусства, подтверждением чему видится сохранившееся в исторических записях упоминание о легендарной фигуре *цинъюэнь циньши* (琴人琴事 — «исполнитель на цинь и мастер цинь») по имени Тан Кань (唐侃), служившей, как предполагается, при дворе трех императоров — Канси (康熙, 1654–1722), Юнчжэна (雍正 — 1678–1735) и Цяньлуна (乾隆, 1711–1799), и ставшей первым ярким национальным достоянием на исполнительской стезе.

Обозначенные выше приобретения китайской цивилизации, формирующие культурно-исторический фундамент для становления и развития фортепианного искусства в государстве, имеют, в сущности, элитарный характер, а массовость в обучении игре на фортепиано — это перспектива будущих столетий. Вместе с тем историко-методологический ракурс обсуждения деятельности европейских миссионеров в Китае позволяет осознать происхождение методологических принципов стандартизации музыкального образования в этой стране, направленных на достижение упорядоченности в отношении объектов стандартизации и устанавливающих механизмы обеспечения согласованного взаимодействия участников образовательного процесса в профессиональной подготовке пианиста-исполнителя.

Второй параграф первой главы — «Педагогическая реальность “периода распускания почек” в формировании педагогического настоящего профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР».

Современная система профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Китайской Народной республике — это некая сложившаяся реальность действительного процесса образования и воспитания музыканта в соответствующей предметной области (фортепианной педагогике). И ее как каждую педагогическую реальность, заключающую в себе механизмы трансляции, воспроизводства, преобразования, творческого развития, обновления культуры человечества, важно осознавать в измерениях прошлого, настоящего и будущего (Г. Б. Корнетов), тем самым подчеркивая связь между знанием о жизненных процессах, человеческом познании и социальной активности прошлого и его значимости для настоящего (С. Танака).

Благодаря погружению в дискурс о прошлом измерении педагогической реальности «фортепианного бытия» как одной из граней культурно-исторического процесса, куда вовлекаются этноконфессиональный и персонализированный компоненты педагогической культуры, совершенно четко определившиеся в течение XVII и XVIII веков векторы инациональных включений в национальную культуру Поднебесной во многом предопределяют формирующуюся в последующем столетии комплектность социокультурных факторов. Последние детерминируют в XX столетии содержание «фортепианного бытия» в Китае и будут способствовать репрезентации современной действительности китайского фортепианного образования в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего.

Рассмотрение социокультурной плоскости «предварительных условий» формирования будущего китайской фортепианной педагогики как историко-педагогического процесса *следует осуществлять именно через призму бинарной оппозиции «инациональное — национальное»*, которая дает ключ к пониманию содержания преобразовательной деятельности в образовательной сфере Нового Китая и Китайской Народной Республики в целом и, в частности, в области музыкального образования.

Активность западного влияния на социокультурное пространство Китая становится особенно ощутимой во второй половине XIX века. Объявленная в обществе модернизация, вошедшая в историю как движение вестернизации — 「洋務運動」, имела своей целью

спасение приходящей в упадок государственности империи Цин после итогов Второй опиумной войны (1865–1860) и Тайпинского восстания (1851–1864).

Выдвинутая мыслителем Фэн Гуйфэнем (馮桂芬, 1809–1874) стратегия, сущность которой заключалась в укреплении конфуцианских традиций и использовании технологических достижений культуры Запада, впоследствии была четко сформулирована Чжан Чжидунем (張之洞, 1837–1909) в идеологическом тезисе 《中學為體，西學為用》 («китайский дух и заморские технологии»). Но опасения активной модернизации социокультурного пространства препятствовали реформированию, продвигавшемуся крайне медленно из-за половинчатости принимаемых решений, что усугубило династический кризис, получивший обострение поражением в китайско-японской войне 1894–1895 годов.

Реформаторские интенции 1898 года подготовили идеологическую основу революции 1911 года и стали своеобразной прелюдией к историческим пассажам середины 10-х годов XX столетия и событиям 4 мая 1919 года, оставившими след в истории современного Китая как «Движение за новую культуру» (《新文化運動》) и «Движение 4 мая» (《五四運動》). Некой антитезой этим реформаторским побуждениям, олицетворяющим восстановление китайской цивилизации с пропагандой новой литературы и ратовавшим за отказ от канонов конфуцианства и классического китайского языка, представляется объединение интеллектуальных и культурных кругов — «Школа Сюэхэн» (《學衡派》), получившая свое название по наименованию журнала «Сюэхэн» (《學衡》), основанного в Нанкине Мэй Гуанди (梅光迪, 1890–1945), У Ми (吳宓, 1894–1978) и Ху Сяньсу (胡先驕, 1894–1968).

Заявленная в 1902 году реформа школьного образования, именуемая как «Академическая система Жэньинь» (《壬寅學制》), не была реализована, но спустя два года — в 1904 году — была обнародована новая стратегия по реформированию образования, вошедшая в историю под названием «Академическая система Гуймо» (《癸卯學制》). Широкое внедрение этого образовательного стандарта в практику во многом предопределило содержание всех дальнейших метаморфоз системы академического образования Китая в XX столетии.

С новой силой западноевропейские и американские воздействия на социокультурное пространство Поднебесной возобновляются с падением династии Цин. С наступлением 1912 года началась разработка правительственных декретов — 19 января были заявлены два реформаторских документа, разработанные Цай Юаньпэем (蔡元培). Речь идет о декретах «Временные меры по общему образованию» (《普通教育暫行辦法》) и «Временные учебные стандарты общего образования» (《普通教育暫行課程標準》), где в качестве основной цели преследовались преобразования сугубо внешнего порядка, суть которых в целом заключается в отмене тезиса «почитание императора» (《忠君》).

В сентябре 1912 года Министерство образования представило общественности «Указ о целях образования» (《教育宗旨令》), где отмечалась необходимость «сосредоточить внимание на нравственных устоях, дополнив их практическим обучением, военной подготовкой, развитием национальных традиций и укрепив все это эстетическим воспитанием» (《注重道德教育，以實利教育、軍國民教育輔之；更以美感教育完成其道德》), поскольку именно «пять образований» (《五育并舉》) полагались основным завоеванием Синхайской революции. Особый статус эстетического воспитания в концепции «пяти образований» открывает широкие горизонты в школьном обучении для музыкального образования, поскольку последнее является неотъемлемой составляющей первого.

Третьего сентября того же года был обнародован «Указ о школьной системе» (《學校系統令》), именуемый также как «Академическая система Жэньцзы» (《壬子學制》). Результатом дальнейшей активной работы по реформированию образовательной системы стала серия декларированных в августе 1913 года государственных документов — «Указ о начальной школе» (《小學校令》), «Указ о средней школе» (《中學校令》), «Указ о педагогическом образовании» (《師範教育令》), «Указ о специализированной школе» (《專門學校令》), «Указ

об университете» (《大学令》), «Принципы преподавания в начальной школе и учебный план» (《小学教则及课程表》), «Правила реализации указа о средней школе» (《中学校令施行规则》), «Устав обычной школы» (《师范学校规程》), «Устав высшей педагогической школы» (《高等师范学校规程》), «Устав государственных и частных специализированных школ» (《公私立专门学校规程》), «Университетские уставы» (《大学规程》), «Указ о промышленных школах» (《实业学校令》) и целый ряд других — в совокупности своей сформировавших совместно с правительственными актами 1912 года новый образовательный стандарт, именуемый как «Академическая система Жэньцзы Гуйчоу» (《壬子癸丑学制》).

Столь активная преобразовательная деятельность в сфере образования в обозначенный исторический период по достоинству оценена потомками и характеризуются как «беспрецедентные изменения за тысячу лет» (「千年未有之變局」). Вместе с тем эффективность реформ была снижена из-за недостаточного финансирования в провинциях, нехватки кадров и сложившейся политической ситуации.

Аналитика метаморфоз на поприще образования в это время показывает унаследованную от республиканского периода тенденцию секуляризации образования. И эта проблематика постоянно остается в фокусе государственных преобразований.

В 1922 году после декларации документа «Приказ о реформе школьной системы» (《学校系统改革令》) была принята «Академическая система Жэньсюй» (《壬戌学制》), объединившая мужчин и женщин в праве на получение равного образования и определившая статус дошкольных образовательных учреждений в качестве первой ступени национального образования. Вполне закономерным следствием стало появление год спустя государственного акта «Обзор стандартов учебной программы для новой академической системы» (《新学制课程标准纲要》). Показательно, что в этих документах по сравнению с учебным планом начальной школы от ноября 1912 года предмет «Рисование» был заменен на дисциплину «Изобразительное искусство», а предмет «Пение» был заменен дисциплиной «Музыка».

В 1925 году правительство Дуань Цижуня (段祺瑞, 1865–1936) объявило обнародованный в 1923 году проект Конституции Китайской республики недействительным и в ноябре приняло новый вердикт, где в главе об образовании обозначались новые акценты: «Национальное образование направлено на то, чтобы в полной мере реализовать дух демократии с равным акцентом на искусство и мораль» (《全国教育, 以艺道并重, 发挥民主精神为宗旨》).

Законотворчество в образовательном пространстве Китая на рубеже XIX–XX веков («Академическая система Жэньинь», «Академическая система Гуймо», «Академическая система Жэньцзы Гуйчоу», «Академическая система Жэньсюй») и национальные государственные стратегии того времени со всей совокупностью отмеченного социокультурного опыта за «период распускания почек» создают именно ту социокультурную реальность, которая сформировала конструкт диады «инонациональное – национальное». Последний, являющийся движущей силой всех социокультурных процессов «фортепианного бытия» в Китае, погружаясь в национальный контекст Поднебесной, освобождается от априори заложенного в нем антагонизма. Диалогичность как основополагающее качество гуманитарности нивелирует бинарное противопоставление концептов «инонационального» и «национального», определяя гуманитарные смыслы их конструкта, который является инструментом для понимания включенного в социокультурное пространство страны фортепианного бытия, осознаваемого составляющей культурно-исторического процесса в единстве измерений прошлого, настоящего и будущего, ибо «созданная в прошлом педагогическая культура формирует педагогическое настоящее, исходно определяет позицию человека в нем» (Г. Б. Корнетов).

Вторая глава «Социокультурная самобытность системы профессионального обучения и воспитания пианиста-исполнителя в КНР» включает два параграфа. Первый параграф имеет название *«Тяньцзиньская академия музыки как социокультурное*

пространство трансляции музыкально-педагогических традиций фортепианного исполнительства в Китае».

Рассмотрение образования и как «социального института» (по определению Т. К. Чекменёвой), включающего все ведомства в статусе просвещения и воспитания, и как «индивидуального ресурса» (по определению Т. К. Чекменёвой), а именно процесс приобретения и результат усвоения систематизированных знаний, столь важных при выработке необходимых умений и навыков для самоопределения личности в социуме, позволяет осознать неизбежность изучения механизмов передачи опыта поколений в бытии конкретного образовательного учреждения и формирования в его стенах определенных научно-педагогических традиций.

Тяньцзиньская академия музыки (天津音乐学院) — старейшее образовательное учреждение, расположенное в муниципалитете (уровня провинций) центрального подчинения (город Тяньцзинь), отметившее в 2023 году свой 65-летний юбилей со дня основания. Каноны подготовки музыкантов в этом учебном заведении восходят к образовательному пространству учрежденной в 1949 году Центральной академии музыки, правопреемником которой она стала в октябре 1958 года ввиду переезда последней в Пекин. Свое нынешнее название учрежденное тогда музыкальное пространство обучения приобрело лишь год спустя, именовавшись первое время как Хэбэйская академия музыки в соответствии с топонимом административного района провинциального уровня принадлежности муниципалитета Тяньцзинь. Часть профессорско-преподавательского состава Центральной академии музыки и целый ряд студентов остались в стенах вновь образованного учебного заведения, тем самым заложив в его фундамент уже накопленный почти за десятилетие опыт и привнесенные академические традиции.

Тяньцзиньская академия музыки — это яркий историко-культурный феномен в китайской системе музыкального образования, осуществившей в своем становлении весьма непростой путь развития, включив, тем самым, все многообразие исторического контекста.

Показателен масштаб педагогического потенциала первого руководителя Тяньцзиньской академии музыки профессора Мяо Тяньжуя (缪天瑞, 1908–2009), выдающегося исследователя в области музыкальной темперации и строя. В 1947 году была опубликована его научная монография «Люй Сюэ» (《律学》), которая претерпела еще несколько дополненных переизданий — 1965, 1983, 1996 годы. Несомненен вклад Мяо Тяньжуя на поприще музыкальной лексикологии. Он лично является автором справочного собрания «Музыкальный энциклопедический словарь» (《音乐百科词典》). Совместно с коллегами участвовал в проекте по созданию энциклопедического издания «Китайский музыкальный словарь» (《中国音乐词典》) — том «Музыка и танец» (《音乐, 舞蹈》), являющегося частью огромной серии из 74 томов «Китайская энциклопедия» (《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》). В общей сложности объем научных работ в этих изданиях составляет более 8600 записей.

Показательны усилия Мяо Тяньжуя по внедрению в музыкальную педагогику Китая музыкально-теоретических постулатов и музыкально-исторических концепций, изложенных в трудах американских, западноевропейских и японских авторов. Ему принадлежат переводы на китайский язык учебных пособий Томаса Хенделя Бертеншоу («Введение в теорию музыки» / 《基本乐理》, 1949), Перси Гетшуса «Сочинение мелодии» / 《曲调作法》, 1949; «Музыкальная форма» / 《曲式学》; «Гармония» / 《和声学》, 1949; «Музыкальная композиция» / 《音乐的构成》, 2001), Такешихары Иноуэ («Введение в композицию» / 《作曲入门》, 1930) Куросавы Такато («Метод композиции» / 《作曲法》, 1935).

Знаковыми страницами в историко-культурной панораме Тяньцзиньской академии музыки представляется научно-педагогическое наследие Мяо Тяньжуя — «Роль музыкального внутреннего слуха в композиторской и исполнительской деятельности и проблемы его воспитания» (《音乐内心听觉在创作和演奏中的作用及其训练问题》); «Ци дяо и би цюй : Как известные европейские композиторы относятся к началу и финалу музыкальной композиции» (《起调与毕曲—欧洲著名作曲家怎样处理乐曲的开始和终结》); «Краткое

толкование числового закона» (《细数律浅释》); «Краткий обзор гармонического развития европейской музыки» (《欧洲音乐的和声发展述要》)

Масштаб личностного потенциала мастера Мяо сплотил вокруг себя команду единомышленников. Уже с первых минут существования Тяньцзиньской консерватории музыки к подготовке музыкантов в ее стенах была привлечена группа выдающихся мастеров музыкальной педагогики. Особую лепту по воспитанию первого поколения композиторов Китайской Народной Республики внесла образовательная деятельность заведующего кафедрой композиции Сюй Юнсая (许勇三, 1915–2000), педагогов по классу эрху Чэнь Чжэньдо (陈振铎, 1904–1999) и Сун Гошэна (宋国生, 1938 г. р.), преподавателя по классу академического вокала Лу Шуйшэня (吕水深, 1917–1994), педагога-аккордеониста Ван Юйпина (王域平, 1940–2020),

Тяньцзиньская академия музыки подготовила большое количество талантливых композиторов и профессиональных музыкантов, которые внесли весомый вклад в процветание музыкальной культуры Китая — Ши Гуаннань (施光南, 1940–1990), Агэтэн Аолэй (阿格腾奥勒, 1942–2011), Ван Сянь (王宪, 1954 г. р.), У Цзяцзи (伍嘉冀, 1955 г. р.), Ван Сяюнь (王小勇), Лю Тун (刘彤), Тянь Цин (田青, 1948 г. р.), Чэнь Шибинь (陈世宾), Ян Тунба (杨通八), Го Синь (郭新), Жэнь Даминь (任达敏), Хэ Пин (何平), Су Ланьшэнь (苏澜深). Многие из этих имен хорошо известны в стране и за ее пределами.

Анализ механизмов формирования ландшафта музыкально-педагогических традиций в образовательном пространстве Тяньцзиньской академии музыки указывает на системность этого процесса, который, во-первых, обусловлен *общественной, исторической и культурной* плоскостью; во-вторых, демонстрирует самобытную, опирающуюся на опыт зарубежных школ и образовательный потенциал традиционной культуры систему профессионального обучения и воспитания, где в основании сфокусированы три вектора художественной деятельности в сфере искусства: восприятие – исполнение – творчество (по определению А. В. Запорожца).

Тяньцзиньская академия музыки демонстрирует системную устойчивость в передаче музыкально-педагогического опыта в условиях историко-культурных метаморфоз социума на протяжении более чем полувекового временного среза, что позволяет рассматривать это образовательное учреждение Китайской Народной Республики как социокультурный феномен.

Второй параграф второй главы — «Диагностика проблем формирования профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР». В центре внимания данного раздела находится анализ организации учебно-воспитательного процесса в высшем учебном заведении, осуществляющем профессиональную подготовку пианиста-исполнителя (уровень бакалавриата). Речь идет о Тяньцзиньской академии музыки.

Процесс профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в образовательном учреждении высшего образования определяют три ключевых момента: *поступление – обучение – аттестация*. Соответственно, первый момент — *поступление* — определяется содержанием требований ко вступительным экзаменам. Второй момент — *процесс обучения* — детерминирован содержанием учебных планов. Третий момент — *аттестация (промежуточная / итоговая)* — обусловлен содержанием программных требований к исполнительскому репертуару и результатами их достижения в концертном исполнении.

Согласно общим требованиям, кандидаты, претендующие на получение специализированного образования, должны получить национальное образование в высших учебных заведениях, которые были одобрены и утверждены Министерством образования. Отправной точкой для получения профессионального образования является бакалавриат по специальности «Музыкальное исполнительство» с академической системой четырехлетнего обучения (очная форма).

При поступлении (уровень бакалавриата) в Тяньцзиньскую академию музыки (прием 2022) по направлению «130201 Музыкальное исполнительство», профиль «Фортепианное

искусство» необходимо пройти два уровня испытаний: сдать «Культурный экзамен», который объединяет содержание дисциплин «Политика», «Введение в искусство», «Английский язык», «Основы компьютера», и «Профессиональный экзамен». Репертуарные требования последнего включают: *этюд, полифоническое произведение и произведение крупной формы*.

Учебный план для студентов Тяньцзиньской академии музыки включает три системных комплекса обучения: «Обязательные курсы» (1728 ч. / 96 з.е.), «Курсы по выбору» (540 ч. / 30 з.е.) и «Практические курсы» (252 ч. / 14 з.е.). В общем — 2520 ч. / 140 з.е.

Системный комплекс обучения «Обязательные курсы» в учебном плане сгруппированы по трем типам направлений: профессиональный курс — 288 ч. (16 з.е.), профессиональный базовый курс — 684 ч. (38 з.е.), государственный базовый курс — 756 ч. (42 з.е.).

Дисциплинарный комплекс «Профессиональный курс» определяется только дисциплиной «Фортепианное исполнительство», которая реализуется согласно учебному плану в течение восьми семестров — по два кредита в каждом семестре и два аудиторных часа еженедельно.

Дисциплинарный комплекс «Профессиональный базовый курс» включает следующие дисциплины: «Теория музыки» — 36 ч. / 2 з.е. (1 сем.); «Пение с листа и тренировка слуха» — 216 ч. / 12 з.е. (1, 2, 3, 4 сем.); «Гармония» — 72 ч. / 4 з.е. (3, 4 сем.); «Музыкальная форма и анализ произведения» — 72 ч. / 4 з.е. (5, 6 сем.); «Китайская традиционная музыка» — 72 ч. / 4 з.е. (1, 2 сем.); «История китайской музыки» — 72 ч. / 4 з.е. (5, 6 сем.); «История западной музыки» — 72 ч. / 4 з.е. (5, 6 сем.); «Введение в искусство» — 72 часов / 4 з.е. (5, 6 сем.).

Дисциплинарный комплекс «Государственный базовый курс» определяется содержанием следующих дисциплин: «Идейно-нравственное воспитание и правовая основа» — 54 ч. / 3 з.е. (1 сем.); «Основные принципы марксизма» — 54 ч. / 3 з.е. (3 сем.); «Изложение современной китайской истории» — 36 ч. / 2 з.е. (4 сем.); «Введение в идеи Мао Цзэдуна, теорию Дэн Сяопина и идеологию “Трех представительств”» — 108 ч. / 6 з.е. (5, 6 сем.); «Литературоведение» — 36 ч. / 2 з.е. (1 сем.); «Текущие события и политика» — 36 ч. / 2 з.е. (2 сем.); «Физическая культура» — 144 ч. / 8 з.е. (1, 2, 3, 4 сем.); «Английский язык» — 216 ч. / 12 з.е. (1, 2, 3, 4 сем.); «Просвещение студентов по вопросам охраны психического здоровья» — 36 ч. / 2 з.е. (1 сем.); «Обучение студентов в области инноваций и предпринимательства» — 36 ч. / 2 з.е. (6 сем.).

Системный комплекс обучения «Курсы по выбору» также сгруппирован по трем типам направлений: «Профессиональные спецкурсы» — 540 ч. / 30 з.е.; «Факультативный курс (любой)» — 108 ч. / 6 з.е. (без закрепления семестра); «Спецкурс по выбору “Планирование карьеры и руководство по трудоустройству”» — 36 ч. / 2 з.е. (7 сем.).

Дисциплинарный комплекс «Профессиональные спецкурсы» включает следующий перечень дисциплин: «Творческое музицирование» — 36 ч. / 2 з.е. (5 сем.); «Методика обучения игре на фортепиано» — 72 ч. / 4 з.е. (7, 8 сем.); «История фортепианного искусства» — 36 ч. / 2 з.е. (5, 6 сем.); «Камерная музыка для фортепиано» — 144 ч. / 8 з.е. (3, 4, 5, 6 сем.); «Фортепианный ансамбль» — 144 ч. / 8 з.е. (2, 3, 4, 5 сем.); «Тренировка тела» — 36 ч. / 2 з.е. (1 сем.); «Основы полифонии» — 72 ч. / 4 з.е. (5, 6 сем.).

Системный комплекс обучения «Практические курсы» в учебном плане содержит следующие дисциплины: «Ориентирование, военная подготовка, военно-теоретические курсы» — 2 з.е. (1 сем.); «Художественная практика» — 6 з.е. (2, 3, 4, 5, 6, 7 сем.); «Выпускной концерт, дипломная работа» — 4 з.е. (7, 8 сем.); «Социальная практика» — 2 з.е. (8 сем.).

Если рассматривать аттестационный мониторинг, реализующийся по завершению каждого года обучения, то в репертуарные требования непременно входит исполнение полифонии, пьесы и двух этюдов. Начиная с третьего года обучения в промежуточную (и далее в итоговую) аттестацию включено исполнение произведения крупной формы (соната / концерт).

Аналитика сложившейся образовательной ситуации в Тяньцзиньской академии музыки (уровень бакалавриата) — *содержание требований ко вступительным экзаменам, структура и содержание учебных планов, содержание программных требований к исполнительскому репертуару (промежуточная аттестация / итоговая аттестация)* — свидетельствует о

наличии изъянов в организации учебно-воспитательного процесса, весомо влияющих на эффективность профессиональной подготовки пианиста-исполнителя, что указывает на необходимость корректировки содержания и технологий обучения по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя.

Третья глава «Педагогические стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР». В первом параграфе *«Моделирование и конкретизация педагогических стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя»* рассматриваются заложенные в понятиях «педагогическая концепция» и «педагогическая стратегия» смыслы и определяются перспективы их применения в теоретическом моделировании процесса по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР. Проанализирован методологический дискурс Е. В. Яковлева и Н. О. Яковлевой, позволивший осознать комплекс фундаментальных знаний о педагогическом феномене, коим представляется профессиональная подготовка пианиста-исполнителя в стенах Тяньцзиньской академии музыки.

Подчеркивая научно-теоретическую и конструктивно-технологическую функциональность педагогической концепции как системы знаний о педагогическом явлении, Е. М. Харланова выделяет в конструкции педагогической концепции три основные плоскости — социокультурную, логико-гносеологическую и практическую. Каждая из плоскостей сопряжена с определенным компонентом педагогической концепции: с одной стороны, реализующих научно-теоретическую функцию «ценностно-целевые ориентиры» (социокультурная плоскость) и «теоретико-содержательное наполнение» (логико-гносеологическая плоскость), и с другой — выполняющая конструктивно-технологическую функцию «нормативная модель реализации концепции» (практическая плоскость).

Содержательная емкость понятия «педагогическая стратегия» предопределила многообразие в применении синонимичных единиц ее наименования (А. С. Мельничук, Е. Н. Борисенко), что во многом обусловлено толкованием существительного «стратегия» и его исторической этимологией.

Переосмысление предлагаемого М. В. Озеровой уровневого понимания феномена «педагогическая стратегия» («стратегия как совокупность ориентаций» – «стратегия как система рационально обоснованных решений» – «стратегия как система действий») позволяет осознать сущность данного понятия как системную триаду нелинейно взаимодействующих компонентов и, соответственно, целостный феномен.

Обобщение содержания формулировок понятия «педагогическая стратегия» в исследованиях Е. В. Бунеевой, Е. В. Бондаревской, А. А. Зимней, В. В. Игнатовой, С. В. Кульневича, Л. С. Потаповой, Н. Н. Сметанниковой и О. И. Шушериной обусловило применение в теоретическом моделировании *стратегического подхода*, который позволяет рассмотреть педагогический феномен профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР во временном срезе как многомерное образование с субъектами деятельности (преподаватель / обучающийся).

Показательно, что в психологическом пространстве диалога субъектов образовательного процесса реализуются стили педагогической коммуникации — *стратегия воздействия, стратегия содействия и стратегия взаимодействия*. Системная триада стилей педагогических действий ввиду нелинейных связей между ее составляющими, когда «каждая пара находится в соотношении дополнительности, а третий элемент задает меру со-единения» (Р. Г. Баранцев), становится целесообразной *в качестве структурного компонента теоретической модели общей педагогической стратегии*, поскольку педагогическая функциональность обозначенной системности заключается в сопряжении аналитического постижения педагогической реальности и альтернативного выбора в принятии решений по ее трансформации в совокупности с формулировкой целевых задач и проектирования тактики по трансформации педагогической реальности.

Также перспективным представляется включение в *теоретическую модель общей педагогической стратегии* в качестве ее структурной составляющей комплекса разработанных И. А. Колесниковой педагогических стратегий и реализующих их группы базовых педагогических технологий (стратегию пребывания в содержании / технологию обучающего бытия; стратегию пошагового освоения содержания / пошаговые технологии; стратегию информационного взаимодействия с диалоговой технологией межсубъектного преобразующего взаимодействия / технологии информационного взаимодействия и стратегию отстранения / рефлексивные технологии), поскольку в образовательном процессе мобильная комплементарность технологий обозначенных взаимодействующих стратегий позволяет структурироваться им в триадные системные блоки, которые в своей переменности (*«стратегия пребывания в содержании – стратегия пошагового освоения содержания – стратегия отстранения»*; *«стратегия пребывания в содержании – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения»*; *«стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия – стратегия пребывания в содержании»*; *«стратегия пошагового освоения содержания – стратегия информационного взаимодействия – стратегия отстранения»*) остаются функционально тождественными развивающему потенциалу пространства *стратегического диатессарона*, тем самым детерминируя образовательные технологии — поэтапное (линейное) освоение содержания и возможности целостного его восприятия, включение механизмов диалоговых (межсубъектных) и/или интерактивных взаимодействий в совокупности с осмыслением и самоанализом. Благодаря «технологическим возможностям» *стратегического диатессарона* в процессе по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР происходит *системное и качественное освоение смыслов музыкальных текстов* (как то: европейский, русский или национальный компоненты), ибо ввиду государственных директив, направленных на построение образовательной системы с китайской спецификой, наряду с освоением музыкального текста европейской и русской классики акцентируется необходимость изучения музыкального текста национальной классики Китая.

Для работы с музыкальным текстом выделяются следующие педагогические стратегии — *стратегия предтекстовой деятельности, стратегия текстовой деятельности, стратегия посттекстовой деятельности*. Временной фактор обозначенных образовательных стратегий определяет их сообразную функциональность — ориентирование (исполнение «про себя»), управление (исполнение «вслух») и рефлексирование (исполнение «про себя» — анализ включенности музыкального текста в определяемую как истолкование личностно понятого смысла системность художественной интерпретации).

Целесообразность применения обозначенных педагогических стратегий работы с музыкальным текстом художественного артефакта во временной плоскости заключается в направленности на освоение взаимопроникающего единства трех уровней музыкального текста — *нотного текста, структуры и смысла* (согласно концепции М. Г. Арановского), и обусловлена *профессиональной целью и специальной функциональностью*. Все это позволяет структурировать стратегии работы с музыкальным текстом в единый системный комплекс и дать следующую дефиницию: ***«Стратегия прочтения музыкального текста как модификация профессионально специализированного чтения — это системный комплекс, включающий план и программу действий пианиста-исполнителя при работе с нотным текстом музыкального произведения для осознания его структуры и постижения смысла в условиях эксплицитного и имплицитного обучения»***.

Симптоматично, что *стратегия прочтения музыкального текста*, объединяющая *предтекстовую, текстовую и посттекстовую* деятельности, функциональна для каждого из трех самостоятельных нелинейно вступающих в диалог технологических векторов обучения (восприятие музыкального текста — анализ музыкального текста — исполнительская интерпретация музыкального текста), ибо способствует освоению взаимопроникающего единства трех уровней музыкального текста (*нотного текста, структуры и смысла*) на

каждом этапе технологического цикла организованного образовательного процесса и, тем самым, становится релевантной трем формам художественной деятельности в сфере искусства — в *восприятии, исполнительстве и творчестве* (согласно теории А. В. Запорожца). В результате функциональность стратегии прочтения музыкального текста как единого феномена позволяет в новом ракурсе взглянуть на сущностные основы понятия «исполнительская интерпретация» и выйти на уровень его понимания *как художественной системности истолкования личностно понятого смысла музыкального текста*.

В спроектированной в результате педагогического моделирования теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР реализуется принцип самоподобия, ибо каждый составляющий ее элемент в том или ином отношении воспроизводит ее глобальную структуру и свойства, тем самым демонстрируя фрактальную сущность, что позволяет свидетельствовать о самоподобии теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР и образовательной стратегии прочтения музыкального текста.

Теоретическая модель *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР, определяющая в своей совокупности целеполагание образования (структурно-содержательный компонент), механизм организации обучения (операционно-деятельностный компонент) и характер педагогического взаимодействия в плоскости дихотомии «преподаватель – обучающийся» (педагогический стиль коммуникации), *репрезентативна и перспективна* для выработки релевантных методических рекомендаций по профессиональной подготовке пианиста-исполнителя.

Второй параграф имеет название **«Реализация педагогических стратегий по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя: организация и условия эффективности опытно-экспериментального исследования»**.

Опытно-экспериментальное исследование представлено тремя основными этапами: *констатирующим, формирующим и контрольным*. Основная цель эксперимента — апробация спроектированной теоретической модели *общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Непосредственно в опытно-экспериментальном исследовании принимали участие студенты второго курса бакалавриата — 42 человека, обучающиеся по направлению «130201 Музыкальное исполнительство», профиль «Фортепианное исполнительство» (срок обучения — 4 года). Общее количество участников эксперимента было разделено на две группы. Экспериментальная группа включала 22 человека. Состав контрольной группы насчитывал 20 человек.

В качестве направлений педагогической диагностики были определены три плоскости: психологический компонент, социальный компонент и дидактический компонент (согласно Е. К. Артищевой). Для диагностики психологического развития привлеченных к участию в опытно-экспериментальном исследовании обучающихся были выбраны предлагаемый Т. А. Барышевой тест «Карта оценки и самооценки креативности» и Экспресс-метод Д. Джонсона. К диагностике социального развития — «Карта «Общение в профессиональной сфере»» и самооценка по методике Д. А. Леонтьева «Смыслоразнонаправленные ориентации».

Что касается дидактической плоскости, то в качестве диагностического инструментария был привлечен комплекс дидактических форматов, охватывающих три технологических вектора профессионального обучения музыканта-специалиста (согласно Е. Р. Сизовой): восприятие; аналитическое изучение; воспроизведение. Поскольку последние в своей нелинейной совокупности реализуются в *восприятии, исполнительстве и творчестве*, а именно в выделяемых А. В. Запорожцем трех формах художественной деятельности в сфере искусства, то для педагогической диагностики были определены три дидактических формата, именуемые следующим образом: «Жанрово-стилевые ориентиры», «Композиционные представления» и «Интерпретационное видение».

Для дидактических форматов «Жанрово-стилевые ориентиры» и «Композиционные представления» релевантным представляется использование такой технологической формы, как «Музыкальная викторина», ибо в первом случае, когда речь идет о дидактическом формате «Жанрово-стилевые ориентиры», при слуховом восприятии происходит диагностика умений определять жанрово-стилевую специфику музыкальных сочинений, а во втором — если иметь в виду дидактический формат «Композиционные представления» — осуществляется диагностика чувства музыкальной формы, а именно знаний в области музыкального формообразования.

Для третьего дидактического формата «Интерпретационное видение» показателен диалогический модус устного дискурса с предваряющим прослушиванием музыкального артефакта и последующим обсуждением интерпретационных решений выдающихся исполнителей прошлого и настоящего. Его репрезентативность очевидна также для дидактических форматов «Жанрово-стилевые ориентиры» и «Композиционные представления», поскольку в присущем ему диалогическом пространстве актуализируется характеризующий стили педагогических действий стратегический комплекс — *педагогическое воздействие, педагогическое содействие и педагогическое взаимодействие*.

Технология «Исполнительский дискурс» своим потенциалом охватывает все заявленные дидактические форматы, поскольку имеет те же целевые установки и направлена, собственно, на решение тех же профессиональных задач.

Разработанная методика диагностики уровня профессионального развития каждого участника опытно-экспериментального исследования предполагала наличие *трех качественных уровней*: низкий (Н) — диапазон до 49%; средний (С) — диапазон 50%–79%; высокий (В) — диапазон 80%–100%.

Результат педагогической диагностики профессиональной компетентности пианиста-исполнителя на констатирующем этапе, иллюстрируемый общими показателями, демонстрирует весьма неудовлетворительное прочтение участниками опытно-экспериментального исследования музыкального текста, поскольку зафиксированы весьма скромные умения в идентификации жанрово-стилевой специфики фортепианного сочинения, отсутствие чувства музыкальной формы и неубедительность исполнительской трактовки, что, как представляется, обусловлено недостаточной мотивацией к познавательной и творческой деятельности.

Показатели педагогической диагностики на констатирующем этапе свидетельствуют в целом об одинаковом уровне профессиональной подготовки участников эксперимента: *низкий уровень* — 37,2 % (КГ), 38,4 % (ЭГ); *средний уровень* — 60,6 % (КГ), 59,6 % (ЭГ); *высокий уровень* — 2,2 % (КГ), 2,0 % (ЭГ). Среднеуровневый показатель (СУП) в числовых значениях 1,65 (КГ) и 1,636 (ЭГ) не превышает показатель срединного члена (СУП<2), что свидетельствует о необходимости дальнейшей работы по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя.

Формирующий этап опытно-экспериментального исследования для участников обеих групп протекал в соответствии с требованиями учебного плана образовательного учреждения, но для участников экспериментальной группы дополнительно предполагалось в течение двух учебных семестров освоение факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества» (в соответствии с учебным планом «Любой факультативный курс/任意选修课程»: 6 з. ед. / 108 ч. — по три кредита в каждом учебном семестре).

Предметность обучения в условиях факультативной дисциплины была обусловлена спроектированной структурой *теоретической модели общей педагогической стратегии* по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя, где в психологическом пространстве диалогических модусов релевантные субъект-субъектному подходу в педагогике *стили педагогических действий*, а именно стратегия воздействия, стратегия содействия и стратегия взаимодействия, гибко *сопряжены со структурно-содержательным и операционно-деятельностным компонентами*.

Для участников экспериментальной группы в условиях как групповых, так и индивидуальных занятий происходило целенаправленное освоение музыкальных текстов фортепианных произведений западноевропейской, русской и китайской традиций (структурно-содержательный компонент).

Централизующим фактором профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в условиях педагогического эксперимента явилось применение технологий педагогических стратегий работы с музыкальным текстом — стратегии *предтекстовой*, *текстовой* и *посттекстовой* деятельности, которые своей совокупностью репрезентируют содержание стратегии прочтения музыкального текста как модификации профессионально специализированного чтения (операционно-деятельностный компонент).

Основными направлениями образовательной деятельности в условиях реализуемой факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества» стали уже заявленные в процессе педагогической диагностики дидактические форматы, как то: «Жанрово-стилевые ориентиры», «Композиционные представления» и «Интерпретационное видение». Все три дидактических формата в равной степени актуальны для трех технологических направлений профессиональной подготовки пианиста-исполнителя — восприятие музыкального текста, анализ музыкального текста и исполнительская интерпретация музыкального текста.

Образовательные технологии «Музыкальная викторина», «Устный дискурс» и «Исполнительский дискурс» в пространстве обозначенных дидактических форматов способствовали реализации каждой технологии стратегии прочтения музыкального текста:

- исполнение музыкального текста «про себя» (*предтекстовое ориентирование* в текстовом поле музыкального произведения);
- исполнение музыкального текста «вслух» (*управление текстовой деятельностью* в текстовом поле музыкального произведения);
- исполнение музыкального текста «про себя» (*посттекстовое рефлексирование* в текстовом поле музыкального произведения).

Составляющие операционно-деятельностного компонента продемонстрировали свою рентабельность как в условиях индивидуальных занятий, так и групповых. Особой образовательной технологией последних стала организация в среде участников экспериментальной группы дискуссионного клуба «Фортепианное искусство: через тернии к звездам», где реализовывался ряд образовательных проектов: «Искусство мастеров сцены», «Прошлое и настоящее фортепианной педагогики Китая», «Четыре основные школы фортепианного исполнительства МГК имени П. И. Чайковского», «Новые имена виртуозов Китая», «Тайны овладения исполнительским искусством».

Целью первого образовательного проекта — «Искусство мастеров сцены» — являлся анализ исполнительских интерпретаций как художественной системности истолкования личностно понятого смысла музыкального текста таких мастеров исполнительского искусства, как Марта Аргерих, Евгений Кисин, Лан Лан (郎朗), Денис Мацуев, Артуро Бенедетти Микеланджели, Маурицио Поллини, Святослав Рихтер, Григорий Соколов, Кристиан Циммерман, Андраш Шифф, Ван Юйцзя (王羽佳), Го Чжихун (郭志鸿), Дань Чжаои (但昭义), Ин Шичжэнь (应诗真), Инь Чэнцзун (殷成宗), Ли Минцянь (李名强), Ли Миньдо (李民铎), Ли Хуэйли (李惠莉), Ли Юньди (李云迪), Лин Юань (凌远), Лю Шикунь (刘诗昆), Ни Хунцинь (倪洪进), Пань Имин (潘一鸣), Се Юань (谢元), У Ин (吴迎), Чу Ванхуа (储望华), Чэнь Бисянь (陈必先), Чэнь Юньсянь (陈云仙), Ян Мин (杨鸣).

Второй образовательный проект, именуемый как «Прошлое и настоящее фортепианной педагогики Китая», имел своей целью ознакомление участников опытно-экспериментального исследования с педагогическим опытом выдающихся мастеров в истории фортепианного искусства Китая. В частности, рассматривался педагогический опыт Го Чжихуна (郭志鸿), Дань Чжаои (但昭义), Ин Шичжэнь (应诗真), Ли Минцяня (李名强), Ли Миньдо (李民铎), Ли

Хуэйли (李惠莉), Лин Юань (凌远), Ни Хунцзинь (倪洪进), У Ин (吴迎), Чжоу Гуанжэнь (周广仁), Чэнь Юньсянь (陈云仙), Юань Дин (原丁), Ян Мин (杨鸣).

Третий образовательный проект, получивший название «Четыре основные школы фортепианного исполнительства МГК имени П. И. Чайковского», был направлен на постижение педагогического опыта российских профессоров Константина Николаевича Игумнова (1873–1848), Генриха Густавовича Нейгауза (1888–1964), Александр Борисович Гольденвейзер (1875–1961), Самуила Евгеньевича Файнберга (1890–1962).

В рамках четвертого образовательного проекта «Новые имена виртуозов Китая» участники экспериментальной группы получили возможность целенаправленного изучения фортепианного искусства и интерпретационных решений музыкальных опусов новым поколением китайских исполнителей, как то: Чжанхао Чэнь (张昊辰, 1990 г. р.), Ань Тяньсюй (安天旭, 1999 г. р.), Цзо Чжан (左章, 1988 г. р.), Ло Вэй (罗维, 1998 г. р.), Ван Ялунь (王雅伦, 2004 г. р.), Лю Цзинь (刘津, 1994 г. р.), Цзюй Сяофу (鞠小夫, 2000 г. р.), Сунь Юйтун (孙榆桐, 1995 г. р.).

Если рассматривать пятый образовательный проект с названием «Тайна овладения исполнительским искусством», то в его реализации показательно два аспекта: во-первых, обсуждение прочтения музыкального текста произведений, являющихся базовыми в исполнительском репертуаре при профессиональной подготовке пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР, и во-вторых — анализ прочтений музыкального текста конкретных художественных артефактов одним и тем же исполнителем и/или разными исполнителями.

Содержание всех проектов, осуществленных в условиях дискуссионного клуба «Фортепианное искусство: через тернии к звездам», было направлено на освоение обеспечивающих стратегию прочтения музыкального текста технологий. Источником материалов для реализации всех образовательных проектов обозначенного дискуссионного клуба стали Интернет-ресурсы: Музыкальный канал CCTV-15 : «Концертный зал CCTV» (CCTV 音乐厅); «Канал классической музыки Национального центра исполнительских искусств» (国家大剧院古典音乐频道); Видеохостинг Bilibili.com; Рубрика «Китайская литература и искусство (《中国文艺》) на CCTV-4.

Поскольку наряду с формированием стиля педагогических действий в психологическом пространстве диалогических модусов для образовательных стратегий крайне важно создание духовно насыщенной и разнообразной образовательной среды, то показательным в условиях реализации содержания факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества» становится одноименный проект концертной деятельности — организация в течении учебного семестра (18 ч.) серии небольших концертов участников экспериментальной группы (как минимум, три выступления) с последующим обсуждением результатов прочтения музыкального текста (*предтекстовая, текстовая и посттекстовая* деятельности). В равной степени приветствовалось также посещение иных творческих мероприятий образовательного учреждения.

В январе 2023 года (промежуточный этап) в экспериментальной и контрольной группах был осуществлен контрольный срез показателей педагогической диагностики (дидактическая плоскость). На заключительном этапе опытно-экспериментального исследования были вновь привлечены инструменты диагностики, задействованные в контрольных срезах констатирующего и промежуточного этапов.

Результаты педагогической диагностики на контрольном этапе показывают положительную динамику формирования профессиональной компетентности участников эксперимента: *низкий уровень* — 15,0 % (КГ), 2,7 % (ЭГ); *средний уровень* — 53,5 % (КГ), 25,0 % (ЭГ); *высокий уровень* — 31,5 % (КГ), 72,3 % (ЭГ). Среднеуровневый показатель (*СУП*) — 2,165 (КГ); 2,698 (ЭГ). Показатель прироста (*G*) — 0,515 (КГ); 1,062 (ЭГ) — указывает на активную динамику роста показателей именно по экспериментальной группе.

Полученное значение $\chi^2_{\text{эмп}}=7,479$ статистического критерия «хи-квадрат» превышает критическое (табличное) значение критерия $\chi^2_{0,05}=5,991$ при $v=2$ и устремлено к достижению критического значения критерия $\chi^2_{0,01}=9,210$ при $v=2$, что подтверждает достоверность

опытно-экспериментальной работы: $5,991 < 7,479 < 9,210$. Статистический анализ полученных результатов педагогической диагностики констатирующего и контрольного срезов свидетельствует о несомненной эффективности проведенного опытно-экспериментального исследования, что позволяет говорить о перспективности для профессиональной подготовки пианиста-исполнителя положений разработанной и реализованной в образовательном процессе теоретической модели общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР.

Заключение. В данной диссертации *разработана* теоретическая модель общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя в музыкальных вузах КНР и исследовано ее трехэтапное внедрение — *моделирование, конкретизация и реализация*. Проведение занятий факультативной дисциплины «Мастерская исполнительского творчества» способствовало повышению уровня профессиональной компетентности пианиста-исполнителя у обучающихся и оптимизации учебно-воспитательного процесса в музыкальном вузе КНР.

Разработанная и реализованная теоретическая модель общей педагогической стратегии по формированию профессиональной компетентности пианиста-исполнителя, как «знаковая система, отображающая какой-либо объект, < а именно > описанный <...> образовательный процесс» (В. М. Ананишнев), представляет собой *инновационную модель организации учебного процесса*, поскольку в своем содержании сохраняет определенную степень отмечаемых М. В. Ядровской для таких моделей характерных параметров, как то: интенсивность педагогического взаимодействия преподавателя и обучающихся; интеграция теоретического обучения с профессиональной практической деятельностью; организационно-методическая поддержка и контроль самостоятельной работы обучающихся со стороны образовательного учреждения.

Основные положения диссертационного исследования представлены в 6 публикациях автора (в том числе рекомендованных ВАК — 4) общим объемом 3,00 п. л., авторский вклад — 2,67 п. л.

Научные статьи, опубликованные в изданиях, включенных в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук»:

1. Ли Тяньхао. Тяньцинская консерватория музыки как социокультурный феномен: к истокам формирования традиций музыкально-педагогического образования в Китае / Кузнецова Е. О., Ли Тяньхао // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2023. № 6–2. С. 79–89. [0,67 п. л. / 0,37 п. л.].

2. Ли Тяньхао. Мяо Тяньжуй — легенда китайской музыкальной педагогики / Ли Тяньхао // Научное мнение. 2023. № 12. С. 86–91. [0,38 п. л.].

3. Ли Тяньхао. Приобретения фортепианной педагогики Китая XVIII столетия в контексте культурного диалога с европейской цивилизацией / Ли Тяньхао // Научное мнение. 2024. № 5. С. 101–108. [0,5 п. л.].

4. Ли Тяньхао. Инновационные методики в преподавании игры на фортепиано в системе высшей школы КНР / Ли Тяньхао // Искусство и образование. 2022. № 3 (137). С. 118–125. [0,5 п. л.].

Статьи в других научных изданиях:

5. Ли Тяньхао. Опыт онлайн-обучения игре на фортепиано (на примере высших учебных заведений КНР) / Ли Тяньхао // Человек. Социум. Общество. 2022. № 4. С. 12–20. [0,54 п. л.].

6. Ли Тяньхао. Социокультурные предпосылки становления системы профессиональной подготовки пианиста-исполнителя в Новом Китае / Ли Тяньхао // Музыка. Культура. Педагогика : сборник научных и научно-методических статей. Выпуск 10 / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры. Санкт-Петербург : Издательство «НИЦ АРТ», 2025. С. 59–65. [0,41 п. л.].