

RU

## Инновационная методика обучения игре на гучжэне в вузах Китая: теоретические основы и практическая реализация

Чэнь Чжомин

**Аннотация.** В статье представлена и апробирована инновационная методика обучения игре на гучжэне для студентов музыкальных специальностей вузов Китая. Цель исследования – разработка и экспериментальная проверка эффективности инновационной методики обучения игре на гучжэне. Данная методика обладает чёткой внутренней структурой, включающей четыре взаимосвязанных компонента: целевой, содержательный, процессуальный и диагностический. Реализация инновационной методики обучения игре на гучжэне направлена на комплексное развитие у обучающихся исполнительского мастерства, творческого мышления и культурно-рефлексивной компетентности. Теоретической основой данной методики выступили принципы конструктивистской педагогики и теория обучения через открытие Дж. Брунера. Практическая апробация инновационной методики обучения игре на гучжэне осуществлялась в ходе формирующего педагогического эксперимента на базе Института музыки Цзилинской академии искусств. Результаты формирующего педагогического эксперимента, направленного на апробацию инновационной методики, свидетельствуют о положительной динамике по ряду диагностируемых показателей, включая повышение учебной мотивации, рост уровня художественной выразительности исполнения и развитие интерпретационной самостоятельности студентов.

EN

## Innovative methodology for teaching Guzheng performance in Chinese universities: theoretical foundations and practical implementation

Zhuoming Chen

**Abstract.** The article presents and tests an innovative methodology for teaching Guzheng performance to music students in Chinese universities. The research aims to develop and experimentally verify the effectiveness of this innovative Guzheng teaching methodology. The methodology possesses a clear internal structure, comprising four interconnected components: goal-oriented, content-based, procedural, and diagnostic. The implementation of this innovative methodology is directed at the comprehensive development of students' performance skills, creative thinking, and cultural-reflective competence. The theoretical foundation of the innovative Guzheng teaching methodology is based on the principles of constructivist pedagogy and J. Bruner's theory of learning through discovery. Practical testing of the innovative Guzheng teaching methodology was carried out during a formative pedagogical experiment at the Institute of Music of Jilin University of Arts. The results of the formative pedagogical experiment, aimed at testing the innovative teaching methodology, indicate positive dynamics across a range of diagnostic indicators, including increased learning motivation, a rise in the level of artistic expressiveness in performance, and the development of students' interpretative independence.

### Введение

В условиях углубляющихся процессов глобализации и культурного многообразия традиционное музыкальное образование Китая переживает глубокую трансформацию – от «техничко-центристской» модели (то есть подхода, ставящего во главу угла виртуозное владение инструментом) к модели, ориентированной на развитие комплексной музыкальной компетентности. Обучение игре на гучжэне в условиях современного профессионального музыкального образования ориентировано не только на сохранение и передачу традиционных исполнительских приёмов, но и на их целенаправленное обновление в рамках разработанной автором методики

обучения. В течение длительного времени обучение игре на гучжэне основывалось на модели наставничества, ориентированной на передачу знаний и исполнительских навыков от учителя к ученику через прямой показ и подражание. В рамках данной модели особое внимание уделялось совершенствованию технических приёмов исполнения. Несмотря на то, что указанная модель обучения способствует сохранению подлинности исполнительских стилей и техник, она демонстрирует ограниченность в развитии творческого мышления студентов, культурной рефлексии и комплексных художественных способностей. Это противоречие составляет основную проблему настоящего исследования: традиционная парадигма обучения уже не в полной мере отвечает современным потребностям студентов в глубоко постижении музыкального произведения, формировании эстетического опыта и развитии творческого самовыражения.

Под влиянием обновления образовательных концепций и стремительного развития информационных технологий музыкальное образование постепенно переходит от модели «воспроизведения навыков» к модели «конструирования смыслов» и «творческого обучения». Современный подход акцентирует субъектность обучающегося, культурную обусловленность музыкального опыта, а также открытость и исследовательский характер учебного процесса. В этих условиях обучение игре на гучжэне нуждается в создании более интегративной методики, позволяющей соединить ценности традиционной культуры с принципами современного образования и тем самым обеспечить повышение качества подготовки музыкантов.

Для достижения поставленной цели определены следующие исследовательские задачи:

- проанализировать ограничения традиционной системы обучения игре на гучжэне в китайских вузах;
- определить теоретические основания разработанной автором методики обучения игре на гучжэне на основе принципов конструктивистской педагогики и теории «обучения через открытие» Дж. Брунера;
- описать структуру инновационной методики обучения игре на гучжэне, включающую целевой, содержательный, процессуальный и диагностический компоненты;
- охарактеризовать основные принципы и подходы реализации разработанной автором методики обучения игре на гучжэне (лично ориентированный, междисциплинарный и технологический);
- осуществить практическую апробацию разработанной автором методики обучения игре на гучжэне и проанализировать полученные результаты.

Теоретическую базу исследования составляют конструктивистская теория обучения (吕天营, 俞金波 [Люй Тяньин, Юй Цзиньбо], 2025; 高纤铷 [Гао Сяньжу], 2024), теория обучения посредством открытия Дж. Брунера (Winarti, Suyadi, 2020; 瞿国华 [Цюй Гохуа], 2012), современные представления музыкальной педагогической психологии (张楚格 [Чжан Чугэ], 2023, с. 116; 孙芳 [Сунь Фан], 2024, с. 7; 陈予涵 [Чэнь Юйхань], 2024, с. 116), а также концепции междисциплинарного художественного образования (刘诗纯 [Лю Шичунь], 2018). Кроме того, исследование опирается на историко-культурный подход (张慧玲 [Чжан Хуйлин], 2023) и учитывает потенциал цифровой образовательной среды, что обеспечивает многомерный теоретический фундамент для инноваций в обучении игре на гучжэне.

Для решения поставленных задач был использован комплекс взаимодополняющих теоретических и эмпирических методов исследования.

Теоретические методы:

- сравнительно-сопоставительный анализ педагогической и методической литературы для выявления противоречий и определения научной проблемы;
- теоретический анализ и синтез философских, педагогических и психологических концепций (конструктивизм, теория обучения через открытие Дж. Брунера) для построения концептуального каркаса исследования;
- метод теоретического моделирования (конструктивно-генетический метод), используемый при разработке авторской методики обучения игре на гучжэне;
- метод восхождения от абстрактного к конкретному, применяемый для операционализации теоретических принципов и идей в конкретных методических приёмах и образовательных технологиях.

Эмпирические методы:

- педагогическая апробация разработанной автором методики обучения игре на гучжэне, направленная на анализ результатов её применения;
- педагогическое наблюдение (включённое и структурированное) для фиксации динамики учебной деятельности и особенностей участия студентов в учебном процессе;
- анализ конкретных педагогических ситуаций и продуктов исполнительской деятельности студентов;
- психодиагностические методы: анкетирование с использованием шкалы Ликерта, анализ самоотчётов и рефлексивных эссе.

Обработка данных проводилась с использованием количественного и качественного анализа эмпирических материалов, направленного на выявление динамики учебных показателей и характеристику результатов применения разработанной автором методики обучения игре на гучжэне.

Комплексное применение указанных методов, основанное на принципах триангуляции и комплементарности, позволяет рассмотреть вопросы валидности и достоверности полученных результатов.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования разработанной автором методики обучения игре на гучжэне в образовательной практике вузов музыкального профиля. Её внедрение ориентировано на комплексное развитие обучающихся в процессе профессиональной подготовки. Предлагаемый

методический подход может рассматриваться как один из научно-методических ориентиров при обновлении содержания и подходов в обучении игре на гучжэне.

### ***Понятие и сущностные характеристики методики обучения игре на гучжэне***

В настоящем исследовании методика обучения игре на гучжэне понимается как целостная, концептуально обоснованная система педагогических действий, проектируемая и реализуемая в рамках профессионального музыкального образования и направленная на формирование и развитие исполнительской компетентности студентов.

Данная методика характеризуется целенаправленностью, структурной целостностью, воспроизводимостью и наличием диагностируемых результатов, а также включает взаимосвязанные целевой, содержательный, процессуальный и диагностический компоненты.

Функциональное назначение методики заключается в оптимизации способов организации учебного процесса и совершенствовании педагогических подходов к обучению игре на гучжэне, а также к развитию исполнительских навыков и художественно-интерпретационного мышления студентов-гучжэнистов. Методика не претендует на роль самостоятельной образовательной системы и реализуется в рамках существующей системы профессионального музыкального образования.

### ***Структурные компоненты методики обучения игре на гучжэне***

В целях обеспечения операционализированности, воспроизводимости и научной обоснованности разработанной инновационной методики, а также исходя из внутренней логики её реализации, методика структурирована на четыре взаимосвязанных и функционально взаимодействующих компонента: целевой, содержательный, процессуальный и диагностический.

Такое структурирование позволяет рассматривать методику не как совокупность разрозненных приёмов, а как целостно организованную систему педагогических действий.

#### **1. Целевой компонент**

Целевой компонент определяет общую направленность и поэтапные задачи инновационной методики и служит основанием для отбора содержания обучения, проектирования учебного процесса и разработки критериев оценки результатов.

Цель обучения в рамках данной методики формулируется как поэтапное формирование у студентов исполнительской компетентности в процессе обучения игре на гучжэне, основанной на освоении нормативных исполнительских приёмов, музыкально-художественном понимании и способности к рефлексии.

В соответствии с данной целью целевой компонент конкретизируется по следующим позициям:

- в области исполнительских навыков – формирование устойчивого контроля интонации, ритмической организации и тембровой выразительности;
- в области художественного понимания – углубление осмысления структуры музыкального произведения, его эмоционально-образного содержания и культурного контекста;
- в области творческого развития – стимулирование формирования индивидуального способа музыкального выражения и интерпретационного мышления;
- в области рефлексии – развитие способности анализировать и корректировать процесс и результат собственной исполнительской деятельности.

#### **2. Содержательный компонент**

Содержательный компонент определяет состав и организацию учебного материала, обеспечивая реализацию поставленных целей обучения.

В рамках методики обучения игре на гучжэне содержание обучения включает формирование исполнительской техники и освоение репертуара, а также историко-культурные, художественно-аналитические и рефлексивные аспекты, интегрируемые в учебный процесс.

Содержательный компонент включает следующие основные элементы:

- репрезентативные произведения для гучжэна различных стилей и исторических периодов;
- сведения об историческом контексте, культурном значении и эстетических особенностях изучаемых произведений;
- аналитические и рефлексивные учебные задания, направленные на осмысление музыкального материала и особенностей его интерпретации.

Указанные элементы рассматриваются во взаимосвязи и реализуются в процессе профессиональной исполнительской подготовки студентов.

#### **3. Процессуальный компонент**

Процессуальный компонент определяет способы организации и последовательность реализации учебной деятельности в рамках методики обучения игре на гучжэне и отражает особенности её практической реализации.

Учебный процесс включает следующие взаимосвязанные этапы:

- восприятие и художественное понимание произведения, предполагающие формирование первоначального художественного образа на основе прослушивания, обсуждения и введения в музыкально-культурный контекст;

- техническую практику, связанную с поэтапной отработкой исполнительских приёмов и элементов произведения;
- рефлексию и корректировку, включающие анализ исполнения в ходе самооценки, обсуждения и педагогической обратной связи;
- художественное выражение и совершенствование, направленные на целостную интерпретацию музыкального произведения.

Данные этапы рассматриваются как структурные элементы учебного процесса подготовки студентов-гучжэнистов.

#### 4. Диагностический компонент

Диагностический компонент ориентирован на анализ особенностей учебной деятельности студентов в процессе обучения игре на гучжэне и на характеристику результатов освоения учебного содержания.

Диагностика осуществляется по следующим основным показателям:

- особенности исполнительской подготовки, включая интонационную точность, ритмическую устойчивость, тембровую выразительность и целостность исполнения;
- характер участия студентов в учебном процессе;
- уровень художественного понимания музыкального произведения и осмысление его образно-смысловой структуры.

Полученные данные используются для анализа организации учебного процесса и уточнения отдельных аспектов методики в рамках профессионального музыкального образования.

### Обсуждение и результаты

#### *Анализ ограничений традиционной системы обучения игре на гучжэне в вузах Китая и теоретические основания авторской методики*

Традиционное обучение игре на гучжэне характеризуется, прежде всего, имитационным характером учебного процесса, основанного на демонстрации исполнительских приёмов преподавателем и их воспроизведении обучающимися. Такой подход сыграл важную роль в передаче исполнительского мастерства и сохранении аутентичности художественного стиля, однако его ограничения становятся всё более очевидными.

Поскольку основное внимание уделяется точному воспроизведению технических элементов, обучающиеся нередко ограничивают свои цели стремлением «играть как преподаватель», игнорируя эмоциональное содержание и эстетический смысл музыкального произведения. В результате процесс обучения зачастую остаётся на уровне внешнего подражания, не достигая глубокого понимания музыки и не предоставляя пространства для самостоятельного мышления, что затрудняет формирование индивидуального художественного выражения и творческой интерпретации. Таким образом, для традиционной практики обучения игре на гучжэне в вузах Китая выделяется ряд устойчивых особенностей, оказывающих влияние на организацию учебного процесса:

- редукция цели обучения до технического копирования, что сужает образовательные горизонты и подавляет познавательную инициативу студента;
- дефицит метакогнитивного компонента – процесс обучения лишён этапов осмысления, рефлексии и критической оценки, что препятствует становлению субъектной позиции обучающегося;
- культурно-смысловая оторванность – освоение произведения происходит в отрыве от его исторического контекста и художественной философии, что обедняет восприятие и сводит музыку к сумме приёмов.

Накопление этих ограничений создаёт устойчивое противоречие между устаревшей педагогической практикой и современными требованиями к подготовке музыканта-мыслителя, способного к интерпретации и творчеству. Разрешение данного противоречия требует принципиально иного методологического фундамента, который способен сместить акцент с репродукции на конструкцию смысла, с инструкции – на исследование, с копирования – на создание. Именно такой фундамент предоставляют конструктивистская теория обучения и культурно-когнитивный подход Дж. Брунера, которые легли в основу авторской методики.

Современные педагогические теории, прежде всего конструктивистская теория обучения и теория когнитивных структур Дж. Брунера, открывают новые направления развития музыкального образования. Конструктивистская педагогика рассматривает образование как процесс «самостроительства» личности через активное взаимодействие с обществом, при котором педагог создаёт условия для саморегулируемого познания (Пустовойтов, Прядехо, 2011). В этом ключе знание не является результатом пассивного усвоения, а представляет собой процесс активного конструирования обучающимся в социально-культурном контексте (吕天营, 俞金波 [Лю Тяньин, Юй Цзиньбо], 2025, с. 73). В рамках этой теории ключевой считается студентоцентрированная модель обучения, которая подчёркивает субъектность и активность обучающегося, рассматривая его как активного участника познания, обработки информации и построения смысла (高纤铷 [Гао Сяньжу], 2024, с. 38).

Применение данной теории в обучении игре на гучжэне означает, что студент должен постепенно формировать индивидуальное музыкальное понимание и исполнительское выражение в цикле «слушание – подражание – рефлексия – творческое воспроизведение». При этом роль преподавателя трансформируется: он становится не только носителем знаний, но и наставником, партнёром и фасилитатором учебного процесса, способствующим внутренней активности студента, его исследовательскому поиску, осмыслению и творческому развитию.

Культурно-когнитивный подход Дж. Брунера предлагает рассматривать обучение как процесс включения в культуру через овладение её символическими системами и способами мышления (Астафьева, 2020). В рамках концепции «обучения через открытие», предложенной Дж. Брунером, подчёркивается, что суть обучения заключается в том, чтобы студент самостоятельно – через исследование и размышление – конструировал внутренние структуры и смыслы знаний, а не пассивно усваивал готовые выводы (瞿国华 [Цюй Гохуа], 2012, с. 6). В процессе обучения он должен проявлять активность и творческое мышление, искать пути решения задач, опираясь на личный опыт и собственные открытия, полученные в ходе познания (Winarti, Suyadi, 2020, p. 153).

Данная концепция ориентирована на развитие у студентов проблемного мышления, исследовательского духа и творческой активности, максимально стимулируя их самостоятельность и мотивацию к обучению (刘娜 [Лю На], 2015, с. 80). В преподавании игры на гучжэне принципы «обучения через открытие» реализуются посредством педагогического сопровождения, при котором преподаватель направляет студента на самостоятельное исследование мелодических линий, звуковых оттенков и логики аппликатуры произведения. В результате этого студент глубже осмысливает эмоциональное содержание и культурные образы музыкального произведения, достигая осознанного перехода от технического овладения к художественному выражению.

Кроме того, исследования в области музыкальной психологии (张楚格 [Чжан Чугэ], 2023, с. 116; 孙芳 [Сунь Фан], 2024, с. 7; 陈予涵 [Чэнь Юйхань], 2024, с. 116) показывают, что творческое исполнение зависит не только от уровня владения исполнительскими навыками, но и от органической интеграции таких психологических компонентов, как эмоциональный опыт, контроль внимания и эстетическое суждение. Поэтому инновационное обучение игре на гучжэне должно выходить за рамки исключительно технической подготовки, уделяя больше внимания развитию эмоциональной выразительности, углублению культурного восприятия и формированию музыкального мышления. Таким образом, процесс обучения превращается в творческую практику, объединяющую технику и искусство, рациональное и чувственное начала.

### *Теоретико-методологические основания методики обучения игре на гучжэне*

#### **1. Личностно ориентированный подход в структуре методики обучения игре на гучжэне**

Личностно ориентированный подход в педагогике предполагает организацию образовательного процесса с учётом индивидуальных особенностей обучающихся и их включённости в учебную деятельность. В соответствии с этой концепцией преподаватель перестает выступать лишь в роли носителя и транслятора знаний, а становится организатором, консультантом и наставником учебной деятельности. Отказываясь от традиционной «фронтальной» формы преподавания, педагог должен глубоко учитывать индивидуальные особенности каждого студента – его стиль обучения, уровень подготовки и профессиональные интересы – и на этой основе разрабатывать персонализированные учебные материалы и методы (金瑞鑫 [Цзинь Жуйсинь], 2025, с. 117).

В обучении игре на гучжэне данный подход может быть реализован следующими способами.

#### **Самостоятельное обучение и постановка индивидуальных целей**

Личностно ориентированный подход реализуется посредством организации учебного процесса с учётом индивидуальных интересов, способностей и уровня подготовки студентов, что отражается в отборе репертуара, дифференциации учебных заданий и варьировании темпа обучения. В рамках данного подхода используются индивидуализированное целеполагание, поэтапная педагогическая обратная связь и элементы рефлексии, обеспечивающие согласованность содержания обучения с образовательными возможностями обучающихся.

#### **Рефлексия и самооценка как механизм реализации личностно ориентированного подхода**

В качестве педагогического инструмента используется система рефлексии и самооценки, включающая регулярное прослушивание и просмотр записей собственных исполнений, проведение открытых показов с коллективным обсуждением, а также ведение структурированных рефлексивных дневников. Реализация данной системы предполагает организацию анализа исполнительского процесса и его результатов, а также работу с педагогической и групповой обратной связью.

#### **Совместное обучение и музыкальное со-творчество**

Групповые занятия, ансамблевые курсы и импровизационные проекты используются как формы организации учебного взаимодействия между студентами.

Конкретные формы реализации:

- 1) создание постоянных малых учебных групп (2-4 человека), проведение ансамблевых занятий или курсов камерного музицирования; обучение навыкам согласованного исполнения (синхронизация ритма, дыхательные сигналы, динамический баланс); организация регулярных внутренних показов и взаимной оценки;
- 2) поощрение парного сотрудничества между студентами разного уровня (принцип «зоны ближайшего развития»), при котором более опытные участники помогают менее подготовленным;
- 3) импровизационные задания, начинающиеся с небольших упражнений: преподаватель предлагает гармоническую основу или мелодический мотив, а группа в ограниченное время должна развить и представить музыкальную миниатюру, после чего проводится обсуждение идей и распределения ролей.

Преподаватель выступает медиатором и режиссёром процесса, давая структурированные подсказки (например, приёмы контрапункта, тематические вариации) и помогая разрешать конфликтные ситуации (в частности, расхождения в ритме). Оценивание направлено как на результат ансамбля (слаженность, тембровое равновесие, музыкальная цельность), так и на процесс сотрудничества (качество коммуникации, распределение задач, умение решать проблемы). Благодаря таким формам коллективной работы студенты

не только развивают исполнительские навыки, но и формируют социальную компетентность, чувство ансамбля и многоголосное художественное мышление.

Данная методика обучения преодолевает традиционную одностороннюю схему типа «преподаватель объясняет – студент воспроизводит» и формирует динамическую образовательную среду, в центре которой находится обучающийся. Учебный процесс превращается в творческую практику, объединяющую исследование, эмоциональное переживание и аналитическое осмысление. Реализация методики, основанной на принципах личностно ориентированного подхода, предполагает организацию учебного процесса, ориентированного на активное участие студентов, вариативность форм взаимодействия и учёт индивидуальных образовательных особенностей при обучении игре на гучжэне.

## **2. Междисциплинарный подход в обучении игре на гучжэне**

Искусство игры на гучжэне имеет глубокую духовную связь с традиционной китайской культурой. Будучи важнейшей частью древней системы «ли и юэ» (ритуал и музыка), гучжэн представляет собой не просто музыкальный инструмент, а художественную форму, в которой воплощаются эстетические идеалы и культурная память китайской цивилизации. Поэтому, если современное обучение игре на гучжэне направлено на всестороннее развитие личности обучающегося, оно должно выходить за рамки исключительно технической подготовки и рассматривать музыкальное образование в широком культурном контексте. Междисциплинарный подход предоставляет для этого новые перспективы и методологические возможности.

### **Взаимосвязь с литературой**

Преподаватель может побуждать студентов к нахождению аналогий между художественными образами древней поэзии и эмоционально-смысловым содержанием произведений для гучжэна. Исходя из поэтических образов, ритма и эмоционального строя, обучающиеся учатся понимать музыкальные закономерности «передачи чувств через звук» и «выражения смысла через образ» (魏孟孟 [Вэй Мэнмэн], 2022, с. 22). В китайской эстетике поэзия и музыка восходят к общему источнику – понятию «звуковой гармонии» (声律), где ритм, дыхание и образность образуют единое целое.

Конкретные формы реализации: преподаватель может подбирать древние стихи, тематически созвучные произведениям для гучжэна, для чтения или описания их художественного мира. Например, пьеса «Гаошань люшуй» («Высокие горы и текущие воды») соотносится с образом «истинного друга» (知音), «Песнь рыбака на закате» – с настроением безмятежности, а «Ночная стоянка у моста Фэнцяо» – с изысканно-тихой атмосферой южного Китая (万仕雨 [Вань Шиюй], 2025, с. 37). Через взаимосвязь слова и мелодии студенты ощущают поток эмоций и рождение образов в соотнесении поэтического и музыкального ритма.

### **Взаимосвязь с изобразительным искусством**

Через восприятие таких визуальных искусств, как каллиграфия и живопись, студенты могут постигать текучесть линии, динамику ритма и гармонию композиции, превращая «визуальный ритм» в «звуковой».

Конкретные формы реализации:

1) преподаватель может организовать тематическое занятие «От живописи к музыке», где обучающиеся наблюдают за изменениями линий и композицией, основанной на использовании пустоты, в пейзажной или цветочной живописи, осваивая эстетический принцип «взаимопорождения движения и покоя». Эти наблюдения могут быть сопоставлены с вариациями приёмов игры на гучжэне – «мо», «тяо», «гоу», «цзо» и другими (刘诗纯 [Лю Шичунь], 2018);

2) преподаватель может предложить обучающимся во время прослушивания музыки выполнять «музыкальные эскизы» – фиксировать линиями движение мелодии и изменения ритма, чтобы визуально реконструировать музыкальные впечатления. Такой межсенсорный подход помогает студентам осознать универсальные законы художественного выражения и развить в исполнении более пластичное и пространственное музыкальное мышление.

### **Взаимосвязь с историко-культурными исследованиями**

Изучение социальных функций и эстетических символов гучжэна в разные исторические периоды позволяет преподавателю помочь студентам осознать духовное значение этого инструмента в контексте культурных преобразований.

Конкретные формы реализации:

1) преподаватель может интегрировать исторические материалы в процесс освоения репертуара. Например, при изучении произведения «Лу Юй и Тан Вань» можно рассказать о трагической любви поэта эпохи Южной Сун Лу Юя и его жены Тан Вань; при исполнении «Горе Линьяня» – проанализировать внутреннее состояние национального героя Юэ Фэя, несправедливо оклеветанного и заключённого в тюрьму (张慧玲 [Чжан Хуйлин], 2023);

2) преподаватель может направить студентов на самостоятельный поиск информации или организовать мини-исследовательские проекты, посвящённые роли гучжэна в придворной музыке, народных развлечениях и системе современного музыкального образования Китая. Это позволит понять, как инструмент трансформировался от средства ритуального сопровождения к индивидуальному способу эмоционального самовыражения. Расширяя историко-культурный контекст, студенты не только совершенствуют исполнительские навыки, но и формируют целостное понимание традиции, осознавая духовную силу гучжэна как символа национальной культуры.

Такая междисциплинарная методика обучения превращает процесс изучения игры на гучжэне из односторонней технической подготовки в многомерный и духовно насыщенный культурный опыт. Студенты уже

не просто «исполнители», а «интерпретаторы культуры» и «творцы красоты». В этом процессе эстетическое восприятие, культурное понимание, творческое мышление и выразительные способности студентов развиваются одновременно, что способствует переходу музыкального образования от «ориентации на технику» к «ориентации на культуру» и позволяет в полной мере реализовать главную цель воспитания – «воспитывать через культуру и облагораживать душу через искусство».

### **3. Технологические методы проектирования учебного процесса**

Проектирование учебного процесса осуществляется с опорой на технологические способы организации обучения, предполагающие его поэтапную структурированность и регламентированную последовательность учебных действий. Обучение организуется как последовательность взаимосвязанных этапов – от определения учебных задач и отбора содержания до практической работы над произведениями и анализа полученных результатов.

Цифровые средства используются в учебном процессе как вспомогательные инструменты при организации и сопровождении отдельных этапов обучения. Использование аудио- и видеозаписей, цифровых ресурсов и сетевых платформ применяется для организации педагогической обратной связи, представления учебного материала и индивидуальной работы со студентами.

Применение цифровых технологий интегрируется в организацию учебного процесса и используется для визуализации исполнительских приёмов, фиксации этапов работы и расширения форм педагогического взаимодействия.

Таким образом, личностно ориентированный и междисциплинарный подходы используются в качестве теоретико-методологической основы организации обучения, а технологические средства и формы работы применяются при реализации учебного процесса на практическом уровне. Это позволяет перейти к рассмотрению структуры и основных компонентов методики обучения игре на гучжэне.

### ***Структура и компоненты авторской инновационной методики обучения игре на гучжэне***

Основу методики обучения игре на гучжэне составляет её структурная организация, включающая четыре функционально взаимосвязанных компонента: целевой, содержательный, процессуальный и диагностический. Их внутренняя согласованность отражается в логике построения и последовательности организации обучения игре на гучжэне. Каждый компонент выполняет определённую функцию в структуре методики.

#### **1. Целевой компонент**

Целевой компонент определяет стратегическую направленность методики, заключающуюся в формировании у студентов целостной исполнительской культуры. Таким образом, общая цель формулируется как подготовка исполнителя, способного к осознанной интерпретации, самостоятельному художественному мышлению и глубокой культурной рефлексии.

Для уточнения содержания целевого компонента выделяется система взаимосвязанных подцелей:

- развитие устойчивых исполнительских навыков (интонационная точность, ритмическая стабильность, тембровая выразительность);
- формирование творческого мышления и интерпретационной самостоятельности;
- развитие способности к рефлексии и самооценке исполнительской деятельности;
- углубление историко-художественного и культурологического понимания репертуара.

Данные целевые ориентиры используются при отборе содержания обучения, организации учебного процесса и выборе показателей для анализа учебных результатов.

#### **2. Содержательный компонент**

Содержательный компонент представляет собой интегративную систему учебного материала, выходящую за рамки исполнительского репертуара и включающую культурно-смысловой контекст.

В содержание обучения входят:

- произведения традиционного и современного репертуара для гучжэна;
- историко-культурные сведения о происхождении и функциях произведений;
- материалы для междисциплинарного художественного анализа (связи с литературой, живописью, каллиграфией);
- аналитико-рефлексивные задания, направленные на осмысление художественного образа.

Такое построение содержания позволяет рассматривать обучение как культурно обусловленный процесс.

#### **3. Процессуальный компонент**

Процессуальный компонент описывает последовательность организации учебной работы и представлен в виде циклической структуры, включающей четыре этапа:

- восприятие и аналитическое осмысление (ознакомление с художественным образом произведения, а также с его структурными и историко-культурными особенностями);
- исполнительская апробация (поэтапное освоение техники, работа над выразительностью);
- рефлексия и самооценка (аналитическая работа с аудио- и видеозаписями исполнительского процесса и результатов, коллективное обсуждение и письменная рефлексия);
- творческая трансформация (индивидуальная работа над интерпретацией произведений, использование импровизационных приёмов и ансамблевая работа).

На всех этапах используются различные формы организации учебной работы, включая индивидуальную и групповую работу, междисциплинарные задания и применение цифровых технологий.

#### **4. Диагностический компонент**

Диагностический компонент используется для анализа учебных результатов и отслеживания изменений показателей в процессе обучения игре на гучжэне. Он включает систему критериев, на основе которых осуществляется оценка:

- исполнительский критерий (интонационная точность, ритмическая устойчивость, выразительность);
- творческий критерий (оригинальность интерпретации, импровизационные навыки);
- психолого-мотивационный критерий (учебная мотивация, сценическая уверенность, уровень тревожности).

Диагностические данные формируются на основе экспертных заключений, анкетирования обучающихся и анализа учебных достижений.

#### ***Апробация инновационной методики обучения игре на гучжэне и оценка её эффективности***

Для проверки эффективности авторской методики, структура и компоненты которой описаны выше, был проведён формирующий педагогический эксперимент на базе Института музыки Цзилиньской академии искусств (2025 учебный год). В эксперименте участвовали 10 студентов (1-4 курсов), специализирующихся на игре на гучжэне. Исследование носило формирующий характер, его основной задачей были операционализация компонентов методики в учебной практике и оценка их педагогического потенциала.

Организация экспериментальной работы следовала логике всех четырёх компонентов методики:

- целевой компонент реализовывался через постановку персональных учебных целей для каждого студента, соотнесённых с основными направлениями его подготовки: техническим, творческим, рефлексивным и культурным;
- содержательный компонент нашёл своё отражение в специально разработанном экспериментальном курсе «Интегративная мастерская гучжэна». Содержание курса, включавшее традиционный и современный репертуар, историко-культурные материалы и междисциплинарные аналитические задания, обеспечивало реализацию данного компонента;
- процессуальный компонент определял структуру каждого занятия, которая строилась по четырёх-этапной схеме («восприятие – апробация – рефлексия – творчество»). В рамках этапов применялись методы, соответствующие заявленным принципам методики;
- диагностический компонент был реализован через систему оценивания, основанную на указанных выше критериях. Для сбора данных использовались экспертные оценки преподавателей, самооценка студентов, анализ продуктов их деятельности.

Диагностический компонент обеспечивался системой формативного и суммативного оценивания, которая выступала средством его реализации в образовательном процессе. Оценивание осуществлялось по заранее установленным критериям – исполнительскому, творческому и психолого-мотивационному – и было направлено на выявление динамики развития обучающихся.

Для сбора эмпирических данных применялся комплекс методов, обеспечивающий триангуляцию (взаимную проверку) результатов:

- педагогическое тестирование и экспертная оценка исполнительской деятельности студентов по критериальным шкалам на начальном и итоговом этапах курса;
- анкетирование студентов по шкале Ликерта с целью выявления динамики учебной мотивации, самоэффективности и уровня сценической тревожности (пре- и посттестирование);
- систематическое педагогическое наблюдение с фиксацией поведенческих и эмоциональных реакций обучающихся на различных этапах занятий;
- контент-анализ продуктов учебной деятельности (рефлексивные эссе, аудиозаписи исполнений, музыкальные эскизы);
- полуструктурированные интервью с преподавателями, участвовавшими в реализации курса, с целью получения экспертной обратной связи относительно практической применимости авторской методики и возможностей её использования в различных образовательных условиях.

Сопоставление данных начального и итогового этапов исследования позволило зафиксировать положительные изменения по ряду диагностических критериев.

Полученные результаты подтверждают педагогическую целесообразность и практическую применимость авторской методики обучения игре на гучжэне. Вместе с тем дальнейшие исследования могут быть направлены на расширение выборки и углубление количественного анализа с целью дополнительной верификации полученных результатов применения инновационной методики.

Учебный процесс был организован в модульной форме и включал следующие виды учебной деятельности:

1. Теоретическое введение: краткая лекция с мультимедийной презентацией, предназначенная для ознакомления студентов с историко-культурным контекстом изучаемых произведений.
2. Ситуативное обучение: проведение анализа конкретных технических и художественных задач на примере музыкальных фрагментов посредством видеозаписей эталонного исполнения.
3. Совместное исследование: работа в малых группах по анализу аппликатуры, обсуждению интерпретационных подходов и взаимной оценке исполнения с опорой на разработанные чек-листы.

4. Творческое выражение: выполнение итоговых заданий модуля, предусматривавших индивидуальную интерпретацию, а также элементы импровизации и аранжировки.

В ходе реализации данных форм учебной работы роль преподавателя смещалась от функции технического наставника к роли фасилитатора, ориентированной на создание проблемных ситуаций и условий для самостоятельного осмысления студентами художественного содержания музыкального произведения.

Были зафиксированы изменения в учебной мотивации, степени вовлечённости студентов в учебный процесс и характере их учебной активности. Результаты педагогических наблюдений показали, что инновационная методика обучения эффективно стимулировала учебную активность и внутреннюю мотивацию студентов.

**Учебный интерес:** анализ анкет, заполненных студентами по окончании курса, реализующего инновационную методику обучения игре на гучжэне (использовалась 5-балльная шкала Ликерта для оценки вовлечённости и учебного интереса), показал, что данные занятия по сравнению с традиционными формами обучения характеризовались более выраженной учебной мотивацией и вовлечённостью студентов. Средний балл по шкале учебной мотивации увеличился с 3,2 до 4,5.

Междисциплинарные виды учебной деятельности способствовали усилению эмоционального отклика студентов на музыкальные произведения и формированию более осознанного отношения к культурному контексту исполняемой музыки.

**Творческое проявление:** экспертная оценка итоговых выступлений и творческих заданий, проведённая двумя независимыми преподавателями-экспертами по специально разработанным критериям (техническая сложность, оригинальность интерпретации, эмоциональная выразительность), показала, что у большинства студентов было зафиксировано развитие навыков импровизации и элементов аранжирования.

Часть обучающихся при педагогическом сопровождении осуществляла творческую переработку традиционных произведений, демонстрируя более высокий уровень художественной самостоятельности и отдельные элементы инновационного мышления.

По 10-балльной шкале оценки средний балл за творческий компонент выступления повысился с 6,8 до 8,4.

**Психологические изменения:** для оценки психологического состояния обучающихся использовались самоотчеты студентов и наблюдения преподавателей за поведением на сцене, фиксируемые в специальных протоколах (отслеживались визуальные признаки уверенности и тревоги). Было отмечено, что открытая форма организации занятий и использование структурированной методики обучения игре на гучжэне сопровождалось повышением уровня сценической уверенности студентов и их стремления к самовыражению, а также снижением уровня учебной тревожности (по данным самоотчётов) и технического напряжения, что в целом способствовало формированию более комфортного психологического климата в процессе обучения.

#### **Педагогическая рефлексия и профессиональная адаптация преподавателей**

Анкетирование и интервью с преподавателями, вовлечёнными в реализацию курса, показали, что, несмотря на возросшую сложность проектирования занятий, разработанная методика обучения способствовала обогащению форм педагогического взаимодействия и повышению динамичности учебного процесса. Большинство педагогов начали по-новому осмысливать содержание понятия «цель обучения», переходя от исключительно технической подготовки к развитию у студентов целостной музыкальной культуры и творческих способностей.

В то же время преподаватели отметили, что инновационные методы должны опираться на прочную основу традиционного мастерства, чтобы избежать формализма и чрезмерной зависимости от технических средств. Таким образом, сохранение баланса между традиционным искусством и современными инновациями стало ключевой задачей педагогических преобразований.

В целом полученные результаты показали, что использование инновационной методики обучения игре на гучжэне сопровождалось повышением художественной выразительности исполнения и учебной мотивации студентов, а также изменениями в педагогических подходах и методах преподавания у вовлечённых преподавателей. Представленная методика стала практическим обоснованием модернизации процесса обучения игре на гучжэне и обозначила пути устойчивого инновационного развития традиционного искусства в современной образовательной системе.

## **Заключение**

Проведённое исследование позволило разработать, структурно описать и апробировать инновационную методику обучения игре на гучжэне, отличающуюся системной организацией и логической взаимосвязью её основных компонентов.

В ходе работы последовательно решены поставленные задачи:

- выявлены ключевые ограничения традиционной системы обучения, связанные с преимущественной ориентацией на техническое воспроизведение репертуара и ограниченным вниманием к развитию творческой самостоятельности и культурной рефлексии студентов;

- определены теоретические основания методики обучения, основанные на принципах конструктивистской педагогики и теории «обучения через открытие» Дж. Брунера и конкретизированные в системе лично ориентированных, деятельностных и рефлексивных принципов обучения;

- разработана и содержательно раскрыта методика обучения, структурированная по четырёхкомпонентному принципу и включающая целевой, содержательный, процессуальный и диагностический компоненты, что составляет основное научно-методическое нововведение исследования;

– в рамках формирующего педагогического эксперимента, проведённого на базе Института музыки Цзилиньской академии искусств, подтверждена практическая эффективность разработанной методики. Полученные эмпирические данные (рост учебной мотивации, повышение показателей творческого компонента исполнительской деятельности, снижение уровня ситуативной тревожности) свидетельствуют о её положительном влиянии на формирование у студентов комплекса исполнительских, творческих и культурно-рефлексивных компетенций.

Вместе с тем исследование обозначило направления дальнейших научных уточнений и верификации, в частности необходимость расширения эмпирической базы за счёт увеличения выборки и проведения лонгитюдных наблюдений, а также совершенствования диагностического инструментария. Обозначенные задачи определяют перспективы последующих научных исследований в рамках заявленной проблематики.

## Источники | References

1. Астафьева Е. Н. Обучение ребенка в пространстве культуры: когнитивная педагогика Джерома Брунера // Инновационные проекты и программы в образовании. 2020. № 3 (69).
2. Пустовойтов В. Н., Прядохина А. А. Идеи педагогики конструктивизма в формировании компетентности познавательной самостоятельности // Вестник Брянского государственного университета. 2011. № 1.
3. Winarti W., Suyadi S. Pelaksanaan Model Discovery Learning Jerome Bruner pada Pembelajaran PAI di SMPN 3 Depok Sleman Yogyakarta // QALAMUNA: Jurnal Pendidikan, Sosial, Dan Agama. 2020. Vol. 12. № 2. <https://doi.org/10.37680/qalamuna.v12i2.503>
4. 万仕雨. 古诗词与古筝曲的交融之美 – 以《枫桥夜泊》为例. 戏剧之家. 2025. № 15 (Вань Шиюй. Красота слияния древней поэзии и искусства игры на гучжэне – на примере произведения «Ночная стоянка у моста Фэнцзяо» // Дом театра. 2025. № 15).
5. 魏孟孟. 古诗词文化融入高中音乐教学的实践 – 古筝曲《春江花月夜》课例分析. 新教育. 2022. № 19 (Вэй Мэнмэн. Практика интеграции культуры древней поэзии в обучение музыке в старших классах – анализ урока на примере пьесы для гучжэна «Весенняя река, цветы, луна в ночи» // Новое образование. 2022. № 19).
6. 高纤铷. 动态可塑: 翻转课堂“浅层学习”的积极理解 – 基于建构主义学习理论的视角. 黑龙江教育 (高教研究与评估). 2024. № 10 (Гао Сяньжу. Динамическая пластичность: позитивное осмысление «поверхностного обучения» в перевёрнутом классе – взгляд на основе теории конструктивистского обучения // Образование Хэйлунцзяна (Высшее образование: исследования и оценка). 2024. № 10).
7. 刘娜. 非会计专业《会计学》课程教学模式改革探究与实践 – 基于“发现式学习”理. 行政事业资产与财务. 2015. № 9 (Лю На. Исследование и практика реформы модели преподавания курса «Бухгалтерский учет» для небухгалтерских специальностей: на основе концепции «обучения через открытие» // Активы и финансы административных и общественных учреждений. 2015. № 9).
8. 刘诗纯. 古筝音乐与传统美术的交汇. 中央音乐学院, 2018 (Лю Шичунь. Пересечение музыки гучжэна и традиционного изобразительного искусства. Пекин: Центральная музыкальная консерватория, 2018).
9. 吕天营, 俞金波. 基于建构主义学习理论的“情境-行动”式创业课程体系变革. 宁波教育学院学报, 2025. № 27 (04) (Лю Тяньин, Юй Цзиньбо. Реформа системы предпринимательских курсов по модели «ситуация-действие» на основе теории конструктивистского обучения // Журнал Нинбоского института образования. 2025. Т. 27. № 4).
10. 孙芳. 音乐教育心理学视角下高等音乐教育成果测量与评估研究. 当代音乐, 2024. № 1 (Сунь Фан. Исследование измерения и оценки результатов высшего музыкального образования с точки зрения психологии музыкального образования // Современная музыка. 2024. № 1).
11. 金瑞鑫. 以学生为中心的教育管理理念的实践与反思. 才智, 2025. № 28 (Цзинь Жуйсинь. Практика и рефлексия концепции ориентированного на студента управления образованием // Цайчжи. 2025. № 28).
12. 瞿国华. 基于“发现学习”理念的数学教学设计模式 – 以《类简单递推数列的通项》教学设计为例. 数学教学研究, 2012. № 31 (01) (Цюй Гогуа. Модель проектирования урока математики на основе концепции «обучения через открытие»: на примере проекта урока по теме «Общий член одного класса простых рекуррентных последовательностей» // Исследования в области преподавания математики. 2012. Т. 31. № 1).
13. 张慧玲. 何占豪古筝作品中历史题材的运用. 海南大学, 2023 (Чжан Хуйлин. Использование исторических сюжетов в произведениях для гучжэна Хэ Чжаньхао: дисс. ... к. иск. Хайнань, 2023).
14. 张楚格. 谈音乐教育心理学与声乐艺术心理学在流行演唱教学中的重要性及应用. 乐府新声 (沈阳音乐学院学报), 2023. № 4 (Чжан Чугэ. О важности и применении психологии музыкального образования и психологии вокального искусства в преподавании эстрадного пения // Новые голоса Юэфу (Журнал Шэньянской консерватории музыки). 2023. № 4). <https://doi.org/10.20093/j.cnki.CN21-1080/J.2023.04.017>
15. 陈予涵. 音乐心理学在青少年音乐教育中的影响与启示 // 中国音乐家协会音乐心理学学会, 河南大学. 中国音乐家协会音乐心理学学会第八届学术研讨会论文集. 广西艺术学院, 2024 (Чэнь Юйхань. Влияние и просветление музыкальной психологии в музыкальном образовании подростков // Сборник трудов Восьмой академической конференции Общества музыкальной психологии Китайской ассоциации музыкантов / под ред. Общества музыкальной психологии КАМ, Хэнаньский университет. Наньнин: Гуансийский художественный институт, 2024).

**Информация об авторах | Author information****Чэнь Чжомин<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Московский педагогический государственный университет**Zhuoming Chen<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Moscow State Pedagogical University<sup>1</sup> [chenzhuoming515@gmail.com](mailto:chenzhuoming515@gmail.com)**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 17.11.2025; опубликовано online (published online): 02.02.2026.

**Ключевые слова (keywords):** музыкальное образование; китайские вузы; методика обучения игре на гучжэне; исполнительская подготовка студентов; интерпретационная самостоятельность; music education; Chinese universities; methodology for teaching Guzheng performance; student performance training; interpretative independence.