

УДК 378.78.06

О ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОМ ПОДХОДЕ К АККРЕДИТАЦИИ ВУЗОВ*Ромащук Инна Михайловна*Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова,
г. Москва

E-mail: inna.49@mail.ru

Аннотация. В статье речь идет о необходимости корректирования критериев, предъявляемых творческим вузам при аккредитационной экспертизе. Автор, выбирая модель музыкальный вуз, раскрывает некоторые из проблем, касающиеся требований, которые должны быть учтены при оценке качества образования, в том числе, качества деятельности преподавателей и качества подготовки студентов.

Ключевые слова: музыкальный вуз, рабочие программы, качество высшего музыкального образования, наука, ассистентура-стажировка.

Рассуждая о точной и гуманитарной науке, В.К. Финн в образной форме описывает их устройство, подчеркивая, что «точные науки – это усеченный конус, который имеет меньшее основание и дальше расширяется кверху. Внизу лежат основные фундаментальные положения, сформулированные с помощью исходных понятий, а над ними – множество следствий. Гуманитарные и социальные науки устроены по-другому: это перевернутый конус. Имеется большое основание, где много идей, наблюдений, фактов, и не слишком много следствий, потому что отсутствует аппарат выведения следствий из фактов...». При этом автор замечает, что «природа гуманитарного знания иная», но «это не противоречит природе современной науки...» [1, с.380].

Неслучайно именно с современных подходов к разным сферам науки, которые обладают как универсальными, так и сугубо специфическими чертами, открываем заявленную в названии тему статьи. Дело в том, что аналогичным образом соотносятся устройства высших учебных заведений. Казалось бы, это аксиома. Однако подход к оценке качества образования остается единым и не учитывает позиции вузов, которые готовят художников, артистов, музыкантов. Если это музыкальный вуз, то, соответственно, качество образования здесь напрямую зависит от уровня подготовки выпускников к работе в качестве оркестрантов и исполнителей-солистов, певцов, хормейстеров, дирижеров.

Понятно, что аккредитация – это всесторонняя проверка творческого вуза, в том числе, документации, касающейся всех направлений деятельности учебного заведения. И эксперт занимается, прежде всего и более всего, изучением документов, того необходимого комплекса материалов, которые показывают возможность учебного заведения работать на должном уровне. Собственно же качество обучения чаще всего остается в стороне, его надо «разглядеть», когда читаешь отзывы председателей ГЭК и ГИА, когда смотришь личные дела педагогов, зачетные книжки студентов, библиотечные каталоги и электронные ресурсы, портфолио, дипломные работы. И только собственно музыкальные занятия, то, что невозможно оценить только по календарному плану и рабочей программе и что дает основание говорить о качестве работы педагогов и студентов, об обретении тех или иных компетенций, о мастерстве преподавателя и способностях обучающихся, как правило, остаются в стороне. Придирчиво изучая документацию, эксперты все же должны находить время и возможности как бы изнутри почувствовать творческий процесс в вузе, оценить творческий потенциал и работу мастеров и их учеников. Только тогда можно будет говорить о том, что проведенная экспертиза подтверждает или не подтверждает необходимый уровень качества образования.

В недалеком прошлом эксперты, приезжая в творческий вуз, обязательно посещали индивидуальные и групповые – лекционные, практические - занятия, знакомились с изданными трудами педагогов и студентов. Остались в памяти научные студенческие конференции, на которых шел серьезный разговор о теоретических проблемах музыкознания. Специально запланированных встреч с педагогами и обучающимися не было. Зато было живое общение с

музыкантами, которые стремились передать свои знания и свой опыт обучающимся. Сейчас изменились формы экспертизы, хотя цель осталась прежней – выявление качества образования. Однако не является ли заслоном, препятствующим оценке работы вуза, бумажный вал, под которым остаются забытыми творчество, мастерство, профессиональный опыт. Жаль, что уходит, остается между строчек исписанных экспертами бумаг особое ремесло исполнения музыки: проникновение в замысел произведений, умение передать стиль композитора и стиль эпохи, учитывая сложившиеся традиции интерпретаций и открывая каждый раз новое в известных сочинениях.

Как же сегодня проверять качество работы преподавателей-музыкантов и их студентов? Очевидно, прежде всего, необходимо оценивать профессиональную деятельность на основе творческих результатов, выявляемых во время работы аккредитационной комиссии. В творческих вузах результативность обучения проявляется при непосредственном исполнении обучающимися программы по специальности, но и во время подготовки к концертному или экзаменационному показу произведений (занятия с преподавателем, репетиционный процесс). Объективная оценка работы обучающегося, его выступления (концерт, зачет, экзамен, показ во время мастер-класса) будет касаться и студента, и педагога. Значит, нельзя исключать из аккредитационного реестра вопросы, связанные с посещением занятий, зачетов, экзаменов, концертно-творческих мероприятий. Понятно, что в таком случае экспертами должны быть музыканты: выпускники, работодатели, преподаватели вузов соответственного направления.

Очень важны, как показывает опыт, встречи с педагогами, выпускниками, а не только с обучающимися. Тогда можно составить более полное представление о процессе обучения и выявить проблемные зоны, которые часто возникают из-за элементарного непонимания студентами комплексных требований по специальной дисциплине. Речь идет об истории и теории исполнительского искусства, об опыте крупных деятелей музыкального искусства, о задачах, которые ставит перед обучающимися современная композиторская практика в России и за рубежом. Тестирование не может заменить опыт личного общения, не может выявить умение обучающегося ориентироваться в современной ситуации, понимание требований, которые предъявляет перед молодыми музыкантами сама жизнь. Аналогичным образом (а не в виде тестирования) хотелось бы на основе бесед с преподавателями дополнить оценку их профессионального уровня. Однако сейчас это трудно осуществимо. Эксперту надо изучить, проверить многочисленные документы и материалы, а на знакомство с теми, кто формирует качество образования и представляет его (преподаватели и студенты) просто нет времени. Творческий вуз, таким образом, аккредитуется не по непосредственному знанию подготовки в нем будущих работников искусства, а опосредованно – через косвенные данные и цифровые показатели. Вероятно, нужно переакцентировать внимание экспертов на творческий процесс, а изучение документации проводить в ином порядке, который надо бы разработать.

Здесь мы подходим к теме проверки рабочих программ. Известно, что преподаватель творческого вуза сегодня озабочен не только их написанием, но и ежегодной их корректировкой. Поскольку сложилась определенная структура программы, то педагог должен ей точно следовать, что и происходит на практике. Единообразие существенно облегчает работу эксперта: все параметры соблюдены, компетенции представлены, оценочные критерии выявлены. Однако остается вопрос (если он возникает): как раскрывается индивидуальный подход преподавателя музыкального (творческого) вуза к обучению? Какой педагогический опыт зафиксирован в столь важном документе, как рабочая программа дисциплины? Понять это сложно. Схема «съедает» содержание, не дает проявиться накопленным знаниям и умениям. А разве содержательная концепция не является важным критерием оценки деятельности педагога? Через рабочую программу дисциплины преподаватель может и обобщить имеющиеся знания, и внести то новое, что всегда движет педагогическим процессом. Напомним, что разработанный В. Вернадским в Московском университете курс «История науки» (1903) имел своим основанием другие дисциплины (специальные, философские, исторические), которые дали возможность сделать важные научные обобщения, очевидно, учитывая и опыт П. Дюгема, разработавшего такой курс чуть ранее – в 1897 году (Парижский университет). И если мы ставим своей задачей проверить качество образования, то, наверное, надо

отмечать и фиксировать то, что в результате составляет «стиль» определенного творческого вуза, его своеобразие, понимая, что это повышает мотивацию абитуриентов и студентов.

Далее. Ежегодное обновление программ, возможно, необходимо там, где появляются общепризнанные в стране и в мире новые методики, например, лечения, совершенствуется техника, выходят из печати новые труды по философии, истории, психологии. А что же музыканты? Пианистов, скрипачей, дирижеров продолжают учить так, как того требует профессия, чтобы техника исполнения помогала раскрытию содержания, чтобы интерпретация была осмысленной, опиралась на исторический и современный опыт. Меняется ли репертуар? Основа, а это произведения Баха, композиторов-классиков и романтиков – обязательно остается. Дополнить репертуарный список можно сочинениями старых мастеров и сочинениями, созданными в XX-начале XXI века; можно включить в список литературы 2-3 новые методические или научные работы. И все. Так надо ли множить груды перепечатанных программ, если в этом, по сути, нет необходимости? Наверное, многие эксперты сталкивались с таким явлением, как показное усердие в обновлении программ: стопками лежат только что распечатанные листы многочисленных рабочих программ, которые заполняют столы и высятся, как горы над равниной. Только на их просмотр уходит много времени, тогда как изучить содержание становится все сложнее. Кажется, что совсем недавно, в начале нашего столетия, в вузах искусства можно было увидеть небольшие, напечатанные типографским способом учебные программы, и их успевали проанализировать, составить определенное мнение и зафиксировать его, подчеркивая качественную составляющую материалов, подготовленных к работе со студентами. К сожалению, этот опыт практически утрачен.

Еще один весьма существенный момент касается общей оценки научной работы преподавателей-музыкантов. Уже приходилась писать о том, что в музыкальном вузе лишь 10-20 процентов составляют преподаватели истории и теории музыки, гуманитарных дисциплин. Но в большинстве своем корпорацию преподавателей составляют музыканты. Их профиль работы связан с обучением определенной профессиональной деятельности будущих музыкантов. Иначе говоря, работа педагога в классе по специальности – это своего рода творческая мастерская, в которой из рук в руки передается опыт раскрытия мира музыки. Конечно, есть музыканты-исполнители-педагоги, которые имеют желание и способности писать научные статьи, возможно, крупные научные труды. Но их, как показывает практика, совсем немного. И таким образом научные показатели вуза будут весьма низкими, тогда как качество подготовки музыкантов – высокое. Не правильнее бы было акцент сместить с научных показателей на творческие, учитывая здесь работу и преподавателей, и студентов? Нельзя не согласиться с автором одного из материалов, касающегося науки в вузах культуры и искусства: «Априори предполагается, что интенсивность и продуктивность научно-исследовательской работы определяют качество и профессорско-преподавательского состава, и процесса обучения (его содержания и организации), и его результатов (выпускников). Данное положение применительно к вузу культуры и искусства требует принципиального уточнения: возможность и необходимость профессиональной самореализации преподавателей и студентов предполагает осуществление не только исследовательской, но художественно-исполнительской деятельности» [2, с. 68]. Уточним: прежде всего, художественно-исполнительской деятельности.

Все же продолжим разговор о науке в музыкальном вузе. Оценка научной работы дается на основе публикаций (оставляем в стороне вопросы финансирования, получения грантов, редактирования). Причем лучше, чтобы это были издания, рекомендованные ВАК, и публикации, индексируемые в российских и международных информационно-аналитических системах научного цитирования (Web of science, Scopus и др.). Эта задача трудновыполнима для многих из тех, кто нацелен на научный труд, не говоря уже о музыкантах. Причин тому немало. Их рассмотрение потребовало бы написания отдельной статьи.

Попутно возникает особая ситуация и с цитируемостью научных работ преподавателей-музыкантов. Далеко не факт, что, например, статья, написанная на основе найденных в архиве материалов, которые дают возможность представить забытые факты, документы, музыкальные произведения, станет объектом цитирования, если еще никто не занимался этим вопросом. Получается такая картина: произошло научное *открытие*, оно восполняет пробелы знаний, но если статья не имеет индекса цитирования, то она не определяет уровень на-

учной работы преподавателя и, соответственно, научную результативность творческого вуза. Новизна, актуальность, практическая значимость – в данном случае это не играет никакой роли для оценки качества научной деятельности.

Оцениваем обычно вуз и в соответствии с участием преподавателей в научных конференциях международного уровня. Каких усилий это стоит, если не получен грант, знают все, кто занимался организацией научных и научно-практических мероприятий. Конечно, сейчас в интернете можно найти множество предложений так называемого участия в международных симпозиумах. Но это что-то совсем другое, нежели личное участие и заинтересованный разговор, касающийся проблем творчества, искусства, в целом, науки. Тем более, что под симпозиумом или конференцией часто понимается предоставление статей, оплачиваемых автором. И многие вынуждены использовать этот ресурс, поскольку и международные конференции, и публикации определяют уровень педагогического состава, качество работы педагогов. И музыкантов тоже? Может быть, лучше уровень их компетенции и качество работы со студентами определять иначе? Например, совершенствовать систему мастер-классов, готовить и проводить презентации новых сочинений или тех произведений старых мастеров, которые весьма редко звучат или вообще не звучат. Иначе говоря, при комплексной оценке работы преподавателей-музыкантов надо обращать внимание, прежде всего, на творческие результаты. Опять же, экспертами здесь должны быть специалисты, опытные педагоги-музыканты.

В связи с тем, что накопилось много вопросов и проблем, касающихся аккредитационной экспертизы творческих вузов, можно было бы организовать симпозиум (аналогично проходившему XIV Ежегодному международному форуму экспертов в ноябре 2018 года) с участием заинтересованных сторон, услышать мнения не только преподавателей вузов культуры и искусств, но и ведущих мастеров искусства, в числе которых – музыканты-исполнители, художники, скульпторы, актеры, режиссеры, артисты балета.

Отдельного разговора заслуживает подготовка студентов к музыкальным конкурсам. Их сейчас немало. Их уровень – разный. Различаются требования и конкурсные программы. Чтобы успеть выучить и «обкатать» новые произведения, требуется время. При этом работу над учебной программой никто не отменял. Преподавателю важно, чтобы в его классе были лауреаты и дипломанты, ибо это напрямую связано с повышением по должности, с получением званий доцента, профессора. Но разве не менее значима многолетняя работа педагога в вузе и воспитание рядовых музыкантов, востребованных и в системе образования, и в филармонической практике? Здесь тоже должен быть дифференцированный индивидуальный подход.

Нельзя не коснуться вопроса подготовки ассистентов-стажеров. Кто такой ассистент-стажер? Подающий надежды музыкант, который продолжает учиться у своего мастера, помогает ему в работе со студентами, получает опыт педагогической работы. Однако федеральные стандарты и требования к освоению программы подготовки ассистентов-стажеров нацеливают его оставаться студентом, ходить на занятия, писать рефераты, выполнять объемные переводы с иностранного языка на русский язык. Никто не отрицает, что нужно хорошо знать иностранный язык, разбираться в философии, в частности в философии искусства. При этом важно, чтобы в стороне не осталось главное – подготовка к концертам, работа над новыми произведениями, накопление исполнительского и педагогического опыта. Можно было бы провести опрос ассистентов-стажеров творческих вузов и понять, что необходимо на этом высоком уровне подготовки музыкантов-исполнителей для того, чтобы они имели возможность действительно почувствовать себя музыкантами, выйти на новый уровень освоения своей профессии.

Остаются вопросы и к подготовке аспирантов. Вопрос вопросов: необходимость для аспиранта очной формы обучения за три года написать и представить квалификационную работу (диссертацию), выполнив весь учебный план. Теперь представим себе этот процесс и раскроем его составляющие. Во-первых, это скрупулезное изучение музыки, которая становится объектом исследования. Как правило, это ряд малоизученных, или неизвестных, или забытых клавиров или партитур. При обращении к ним возникает немало сопутствующих вопросов, которые требуют разрешения. Возможно, они не войдут в окончательный текст исследования, но дополняют общую картину. Возможно, придется обратиться к архивным ма-

териалам, а это особая, интересная и сложная работа. В другом случае, надо будет общаться с композитором, режиссерами, исполнителями, брать интервью, изучать материалы их домашнего архива. Параллельно наработать необходимый (большой) объем библиографических источников. Иначе говоря, подготовительная работа может занять большую часть времени, отведенного на написание диссертации. Но и тогда, когда аспирант начинает оформлять текст исходя из полученных данных, требуется еще немало усилий, чтобы четко и выразительно раскрыть основные положения.

Можно возразить: не так ли много, кропотливо работают аспиранты всех специальностей? Наверное, алгоритм такой же. Но надо учитывать, что речь идет о музыкантах. Подчеркиваю слово *музыканты*, потому что исследователь здесь, прежде всего, музыкант, а уже потом – аспирант, обладающий литературным даром и понимающий специфику научной работы. Если глубоко и серьезно подходить к воспитанию будущих исследователей музыки, то надо дать возможность вырастить молодого ученого, который не будет работать «по кальке», используя чужие тексты (сколько было нареканий на то, что исследование представляет собой откровенный плагиат!), а станет вести изыскательскую работу, которая, действительно, войдет в фонд научных знаний.

В связи с тем, что оценка качества работы вузов напрямую связана и с количеством защищенных диссертаций, и с выполненным сроком ее написания, стали буквально множиться диссертации. А молодых ученых, которые продолжают оставаться в лоне науки, по-прежнему мало.

Так, может быть, не стоит ставить знак равенства между качеством образования в музыкальном (творческом) вузе и количеством защищенных диссертаций? Здесь необходимо искать иные подходы к формированию оценочной базы при изучении столь деликатной темы, как подготовка исследователей, молодых ученых, которые достойно будут продолжать развивать российскую науку в сфере культуры и искусства.

Список литературы

1. Финн В.К. Интеллект, информационное общество и гуманитарное образование // Гуманитарные чтения РГГУ – 2011. Теория и методология гуманитарного знания. Общественные функции гуманитарных и социальных наук. Россияведение. Гуманитарное знание и образование. М. РГГУ, 2012. 450 с.
2. Штолер Н.Н. Проблема экспертизы научно-исследовательской деятельности вуза культуры и искусства // Сб. материалов VIII Международного Форума Гильдии экспертов / Ред. коллегия Мотова Г.Н., Наводнов В.Г., Бакуменко Г.А. М., 2013. 547 с.

ON THE DIFFERENTIATED APPROACH TO ACCREDITATION OF HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

Inna Romashchuk

Ippolitov-Ivanov State Music Pedagogical Institute, Moscow
E-mail: inna.49@mail.ru

Abstract. *The article describes the necessity of changing the criteria applicable to artistic higher education institutions during the accreditation process. The author chose a music institution to reveal some problems relating to the demands that should be taken into account during education quality evaluation as well as to the quality of teachers' activities and the quality of students' training.*

Keywords: *music institution, working programmes, quality of higher music education, science, assistantship.*