

На правах рукописи

УДК : [378.016:792.8(510)]:78

ЛЮ ЯН

**ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ
СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ ИЗ КНР
СРЕДСТВАМИ РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ**

Специальность: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(искусство и культура, уровни среднего профессионального
и высшего образования) (педагогические науки)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Санкт-Петербург
2024

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

Научный руководитель:

доктор педагогических наук, профессор,
профессор кафедры музыкально-инструментальной
подготовки федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения высшего
образования «Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»
ЩИРИН ДМИТРИЙ ВАЛЕНТИНОВИЧ

Официальные оппоненты:

доктор педагогических наук, профессор, профессор
кафедры педагогики дошкольного, начального
и дополнительного образования Таганрогского
института им. А. П. Чехова (филиал) федерального
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Ростовский
государственный экономический университет
(РИНХ)»
НАДОЛИНСКАЯ ТАТЬЯНА ВАСИЛЬЕВНА

кандидат педагогических наук, доцент, заведующий
кафедрой хореографии федерального
государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Южно-Уральский государственный
гуманитарно-педагогический университет»
ЧУРАШОВ АНДРЕЙ ГЕННАДЬЕВИЧ

Ведущая организация:

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Московский государственный институт культуры»

Защита состоится «05» апреля 2024 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://dissertation.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001000.html.

Автореферат разослан « » марта 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Воуба Виктория Гарриевна

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Китай XXI века, используя принципиально новую для себя модель «ускоряющегося развития и взаимодействия», отстаивает одно из первых мест в глобализирующемся мире. В политике «мягкой силы» одна из ведущих ролей принадлежит искусству в целом и таким его важнейшим частям как музыка и хореография. Китайское хореографическое искусство уникально и самобытно и признано нематериальным культурным достоянием страны.

В настоящее время аутентичность китайского танца и преданность ему нации вступили в противоречие с интеграционными процессами. Внедрение в современную китайскую культуру европейского и русского музыкального искусства и хореографии требует иного качества осмысления содержания и формы, более высокого уровня понимания музыкального языка, средств музыкальной выразительности и их взаимосвязи с особенностями хореографического искусства, более глубокого музыкального восприятия. Особую остроту приобретают эти аспекты в вузовском образовательном процессе. Обучаясь на творческих факультетах вузов России, студенты-хореографы из КНР должны приобретать высокий уровень профессиональной компетентности, однако в современных условиях необходим и высокий уровень музыкальной компетентности, без которого невозможно полноценное творческое профессиональное становление студентов из Китая – будущих руководителей хореографических коллективов, педагогов, артистов балета. Необходима более глубокая и разносторонняя взаимосвязь между музыкальным искусством и искусством танца.

В академическом искусстве, в классической хореографии эта интеграция подвержена особым трудностям.

Обнаруживаются **противоречия** между:

- эстетическими принципами китайской и европейской музыки и хореографии в силу недостаточного приятия в КНР их теоретических основ;
- отсутствием опыта восприятия русской и европейской академической музыки студентами-хореографами из КНР;
- несовпадением между европейским и традиционным для Китая понятием «музыкальная компетентность».

Одной из проблем в развитии музыкального и хореографического искусства Китая является ассимиляция педагогических основ европейских и национальных музыкальных и хореографических традиций. Поэтому формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки может способствовать преодолению этой проблемы.

Потребность в нахождении решения определяет актуальность данного исследования.

Степень научной разработанности проблемы. Поставленные в работе задачи имеют междисциплинарный характер и их решение может быть достигнуто только на основе концептуальных положений философии, педагогики, психологии, культурологии, культуры в целом, в том числе музыки и хореографии.

Педагогическая направленность данной работы сделала актуальной анализ педагогических основ, как общей, так и музыкальной педагогики, которые получили освещение в целом ряде фундаментальных трудов. Среди них исследования Э.Б. Абдуллина, Ш.А. Амонашвили, О.А. Апраксиной, А.О. Аракеловой, Ю.К. Бабанского и его последователей, И.В. Борзенковой и ее учеников, Л.Л. Бочкарева, П.И. Пидкасистого и др.

Важнейшим направлением изучаемой проблемы является исследование восприятия европейской музыки китайскими студентами. Теория восприятия отражена в трудах Б.В. Асафьева, М.Г. Арановского, С.Н. Беляевой-Экземплярской, В.В. Максимова, В.В. Медушевского, А. Моля, последователей Костюка, Е.В. Назайкинского, его учеников и последователей, В.А. Цуккермана, Д.В. Щирин, Б.Л. Яворского. В исследованиях названных авторов доказан категориальный характер восприятия и его активная роль. Объектами восприятия являются те значения, которыми музыка обладает как искусство и особая форма отражения действительности. Выявлены понятия, связанные с восприятием: системность, устойчивость структур, интеллектуальная и эмоциональная напряженность и ряд других.

В круг исследуемых вопросов включаются проблемы музыкального сопровождения, связанные с постановкой танцев. Аспекты взаимосвязи музыки и хореографии раскрыты в работах исследователей балетного искусства, хореографов и танцовщиков. Среди них Б.В. Асафьев, Б.Я. Брегвадзе, теоретические и практические положения которого сформулированы в его трудах, и изданиях его последователей, посвященных творчеству великого хореографа, А.Я. Ваганова, Е.Н. Громова, В.И. Панферов, А.П. Глушковский, К.Я. Голейзовский, Р.В. Захаров, П.М. Карп, М.М. Фокин и др. русские артисты балета и балетмейстеры.

В перечисленных работах выполнен анализ теоретических исследований и практических навыков хореографов, как постановщиков, так и исполнителей, заложивших основы великого мастерства современного русского балета. Здесь же рассматриваются проблемы создания хореографических текстов и основ композиции танцев.

У названных авторов определяющим является положение о единстве и целостности музыкального произведения и о возможности разложения общего объема музыкальной информации на составляющие, что дает возможность

управлять процессом создания и исполнения хореографического спектакля. В данном блоке научных трудов определяющими являются работы Р.В. Захарова, Е.В. Громовой, Л.А. Касимановой в которых рассматриваются основы и особенности подготовки специалиста-хореографа.

Учитывая потребности КНР и, соответственно, национальную направленность данной работы, особый блок исследований посвящен специфике культурного развития Китая.

Изучая развитие китайской культуры на основе традиционных ценностей, необходимо рассмотреть ряд вопросов по теории ценности и мотивации, психологии музыкальной деятельности. Интересующие нас аспекты представлены в работах Г.Ю. Айзенка, Б.Г. Ананьева, Л.С. Выготского и учеников его школы, И.А. Зимней, В.Н. Холоповой, М.Д. Корноухова, А.Н. Леонтьева, В.И. Петрушина, С.Л. Рубинштейна, Б.М. Теплова и его последователей, А. Маслоу и др.

В названных работах раскрываются сущность творческого процесса, специфика музыкальной деятельности, ее формы и методы, приемы эмоционально-волевой регуляции в процессе самоподготовки и подготовки к публичному выступлению, психолого-педагогические условия становления творческого потенциала.

По названным вопросам нами изучены работы таких исследователей как Дж. Гэри Ноулз, Ардра Л. Коул, Линнетт Янг Оверби, Грегори Янг, Дженни Олин Шанахан, Памела Костес-Ониши и др.

В перечисленных научных трудах присутствуют вопросы, связанные с современными технологиями обучения, подчеркивается генетико-функциональная связь внутреннего и внешнего поведения, а также отражено соучастие в этом процессе «идеализированного опыта общественной практики».

Данное исследование опиралось на выводы культурологов и востоковедов В.А. Абрамова, Н.А. Абрамовой, М.С. Кагана, О.В. Строевой, А.А. Коноплевой, Н.Л. Кварталовой, Л.М. Мартьяновой, Н.А. Лебедевой, Э.П. Пивоваровой, С.А. Семедова, О.Н. Борох, К.Р. Вода, О.В. Давыдовой, А.А. Киреева и Ж.В. Петруниной и других. Использованы работы китайских ученых: Ли Вэнь, Оуян Сюэмэй, Пэн Чэн, Сюй Бо, Чэнь Цзин, а также Ли Цзити, Ли Фубинь, Цзюй Цихун, Ли Лина, Ли Минь, Фэн Гуаньюй, Чжан Вейцин, Гао Ицин и др., в которых представлены этапы трансформации ценностей Китая и проблемы его социокультурного развития.

Особенности развития современного китайского общества и культуры исследованы видным российским ученым-востоковедом, исследователем философии и духовной культуры Китая М.Л. Титаренко, его последователями А.В. Виноградовым, Д.С. Воропаевым, Д.А. Смирновым и китайскими учеными, такими как Ван Эрлин, Ху Шицин, Ма Йонг, Ван Вэньвэнь и др.

Анализ развития китайского танца находим в авторефератах диссертаций, написанных китайскими исследователями (например, Чэнь Цзин и др.), монографиях и статьях китайских ученых: Ван Кефен, Сяо Сухуа, Ван Хайфэн, Хуан Лан, Юань Сюй, Гао Хуан, Ван Дан, Чжу Гуйцин, Цай Мин и др.

Изучение педагогической, психологической, культурологической литературы и литературы по востоковедению, отражающей различные подходы к анализируемой проблеме, показало, что к данному времени сформированы определенные теоретико-методологические предпосылки. Однако модель формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки отсутствует.

Объект исследования – музыкальное образование студентов-хореографов из КНР – будущих руководителей хореографических коллективов.

Предмет исследования – механизм формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

Цель работы – обосновать и подтвердить на практике авторскую модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов Китая средствами русской и европейской музыки.

Поставленная цель обусловила необходимость постановки и решения ряда самостоятельных, но взаимосвязанных **задач исследования**:

1. Теоретически обосновать и выявить необходимость использования в педагогической работе со студентами-хореографами из КНР интегративной модели формирования музыкальной компетентности, опирающейся на элементы личностно-ориентированного и компетентностного подходов при коллективном взаимодействии, в том числе:

- раскрыть общенаучные и музыкально-педагогические основы, направленные на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки;
- уточнить ряд понятий: музыкальная компетентность руководителя хореографического коллектива; особенности развития эмоционального восприятия; результативность педагогического процесса как накопление знаний-эмоций;
- определить критерии понятия «уровень музыкальной компетентности»;
- предложить интегративную модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР;
- экспериментально доказать результативность предлагаемой автором модели.

2. Разработать технологию сценирования для использования в педагогическом процессе студентов-хореографов из КНР и обосновать систему мер, способствующих повышению взаимосвязи музыки и хореографии при постановках русских и европейских произведений.

3. Проанализировать мотивацию китайских студентов на работу в «европейской» системе танца:

- раскрыть особенности восприятия студентами-хореографами из КНР русской и европейской музыки;
- показать необходимость развития эмоционального восприятия студентов-хореографов из КНР;
- отразить роль музыки как основы хореографического произведения.

Методология исследования формировалась на основе системы общенаучных принципов и использования *интегративного* метода. Многоаспектность темы исследования и специфика менталитета китайских учащихся требуют привлечения отдельных составляющих личностного и компетентностного подходов, объединенных концепцией коллективного взаимодействия. Интеграция разных технологий обучения является в настоящее время базовой категорией. Названные аспекты педагогических технологий представлены в трудах таких исследователей как Н.Д. Андреева и И.А. Баева, А.А. Попов, О.С. Жигалов, А.Д. Иванникова, И.В. Соловьев, А.Н. Тихонова и В.Я. Цветкова, В.А. Мордвинов и др.

Интегративная модель обучения требует обращения к отраслям знаний, связанным с объектом исследования, что позволяет выполнить обобщения и типологии, систематизацию явлений, осмысление перспектив дальнейшего развития.

Концептуальное ядро исследования формировалось:

- на основе фундаментальных выводов Э.Б. Абдуллина, Ш.А. Амонашвили, А.О. Аракеловой, Ю.К. Бабанского, Л.Л. Бочкарева, П.И. Пидкасистого и др., а также компетентностного подхода, разработанного Г.А. Бордовским, Н.Ф. Радионовой, А.П. Тряпицыной, Е.В. Гребенюк и др.
- трудов Б.В. Асафьева, положений в области музыкально-теоретических вопросов жанра и формы, сформулированных М.Г. Арановским, Л.А. Мазелем, В.В. Медушевским, Е.В. Назайкинским, Б.Л. Яворским и др.;
- работ по хореографическому искусству Б.Я. Брегвадзе, А.Я. Вагановой, П.А. Глушковского, М.М. Фокина, Р.В. Захаровой, Е.Н. Громовой, Л.А. Касимановой и др.;
- научных трудов по психологии искусства, теории восприятия и мотивации Г.Ю. Айзенка, Б.Г. Ананьева, А.Н. Леонтьева, А. Маслоу, В.И. Петрушина, С.Л. Рубинштейна, Б.М. Теплова;
- исследований развития китайской культуры и хореографии: В.А. Абрамова, Н.А. Абрамовой, Е.Н. Самбуровой, А.А. Медведевой, Ван Эрлин, Ма Йонг, Ван Кефэн, Сяо Сухуа и др.

Гипотеза исследования включает в себя следующие положения:

1. Формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки должно опираться на *интегративную* модель обучения (далее - модель), включающую в себя элементы

лично-ориентированного и компетентностного подходов при коллективном взаимодействии. Такой подход требует разработки учебных программ для студентов из КНР, с одной стороны, учитывающих особенности их национального менталитета, но, с другой стороны, позволяющих формировать высокий уровень музыкальной компетентности, как основу профессионализма в сфере хореографического искусства.

2. Студенты-хореографы из КНР, получающие образование творческой направленности в российских высших учебных заведениях, рассматриваются с двух позиций:

- как лица, которым необходимо научиться адекватно воспринимать русскую и европейскую музыкальную культуру и хореографию;
- как «проводники» русской и европейской культуры, которым предстоит выполнять функции руководителей зарубежных хореографических коллективов. В соответствии с этим обучение китайских студентов будет эффективным только при наличии разработанного для них одного из методов форсайта: *сценирование, разработка будущего, маршрутизация*. В данной работе использован метод *сценирования*, как более предпочтительный для нашего исследования.

3. Формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки может быть достигнуто на основе повышения внимания к развитию в учебном процессе *эмоционального восприятия* русской и европейской музыки и хореографии, как частей общемировой культуры. Обучение музыкальному и хореографическому искусству должно опираться на эмоциональную сферу и апеллировать к мотивации. Различия между студентами-хореографами по этим признакам формируют разные варианты модели педагогического взаимодействия. Студент-хореограф – выпускник вуза – не может считаться компетентным, если он не способен адекватно воспринимать и анализировать музыкальное произведение, не может сопоставлять и анализировать части и целое произведение, не владеет достаточным музыкальным багажом для оформления всех элементов классического танца.

Методы исследования. Данное исследование опирается на совокупность:

- теоретического анализа и обобщения современной литературы по педагогике, искусству и музыке, психологии искусства и теории восприятия, хореографическому искусству, тенденциям развития китайской культуры;
- систематизации и обобщения музыкально-педагогического опыта;
- аналогии и педагогического прогнозирования;
- педагогической экспериментальной работы: эмпирических наблюдений, анкетирований, интервьюирований, экспертных оценок, педагогических взаимодействий, направленных на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки;

- научных методов обработки результатов обследования: (формализованные статистико-математические методы).

Организация и этапы исследования.

Комплексное исследование осуществлялось в три этапа.

В ходе первого, информационно-аналитического этапа (2016–2017 гг.):

1. Найден ракурс исследования и определен подход к изучаемой проблеме.
2. Осуществлен теоретический анализ модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов КНР средствами русской и европейской музыки; исследована реальная практика учебно-педагогического процесса; разработаны программы для серии педагогических наблюдений.

3. Изучена фундаментальная литература общефилософского и общекультурного характера, что позволило доказать необходимость интегративного подхода к исследованию.

4. Проведено анкетирование, результаты которого установили состояние изучаемой проблемы, позволили сформулировать задачи и наметить пути формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

На втором, поисковом этапе (2017–2018 гг.):

1. Сформированы и реализованы программы педагогического взаимодействия.

2. Установлена целесообразность использования «сценирования» как разновидности форсайт метода.

3. Проведено констатирующее педагогическое наблюдение, обобщен собранный материал. Выявлены:

- особенности восприятия европейской музыки студентами из КНР;
- значимость отдельных слагаемых мотивации;
- различия мотивации в зависимости от предполагаемой страны проживания после окончания обучения.

На третьем, формирующем и заключительном этапах (2018–2019 гг.):

1. Сформулированы и уточнены отдельные теоретические положения исследования.

2. Проведен педагогический эксперимент, апробирована и внедрена педагогическая модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки и осуществлено результирующее педагогическое наблюдение с использованием авторских методик: «Оценка базового уровня восприятия русской и европейской музыки», «Динамика формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки».

3. Получены и проанализированы на заключительном этапе сводные результаты педагогических наблюдений с применением статистико-математических методов и динамика уровня музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР.

4. Доказана состоятельность гипотезы и концептуальных подходов данного исследования.

Экспериментальная база исследования. В констатирующий и формирующий эксперименты были включены студенты, магистранты и аспиранты Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена и факультета искусств Санкт-Петербургского государственного института культуры. Всего на разных этапах педагогического взаимодействия было задействовано более 70 человек.

Достоверность и обоснованность результатов исследования обеспечивается изучением фундаментальных и современных трудов в области философии, музыковедения, психологии, физиологии, нейрофизиологии, музыкальной педагогики по исследуемой теме; применением научных методов исследования; последовательной реализацией всех этапов исследования; организацией и проведением экспериментальной работы, а также возможностью ее повторения.

Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялось:

- при обсуждении диссертации на заседаниях кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена;
- в ходе экспериментальной работы;
- в процессе педагогической работы со студентами-хореографами в учебных заведениях Китая;
- в выступлениях на III Международной научно-практической конференции «Искусство. Педагогика. Культура» (9-10 июня 2018 г., Санкт-Петербург); Второй всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре» (24-25 февраля 2019 г., Санкт-Петербург); Всероссийской научной конференции «Развитие современного образования в контексте педагогической компетентиологии» (24 март 2021 г., Чебоксары); Первой всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании» (8 мая 2021 г., Санкт-Петербург).
- в опубликованных восьми статьях по теме исследования, в том числе, в трех в рецензируемых изданиях реестра ВАК.

Научная новизна:

1. Разработана педагогическая модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

2. Представлены пути использования сценирования, как разновидности форсайт метода, в целях формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

3. Показаны особенности мотивации китайских студентов-хореографов на изучение русской и европейской музыки и хореографического искусства.

4. Уточнено значение ряда используемых в исследовании категорий:

- понятия результативности педагогического процесса как накопление знаний-эмоций;

- структуры термина «музыкальная компетентность руководителей хореографических коллективов» как единства *профессионального, функционального и личностного* аспектов. В компетенции студента-хореографа входит знание законов музыки, изобразительного искусства, литературных произведений, режиссуры драматического спектакля. Важнейшая компетенция хореографа – умение адекватно воспринимать и анализировать музыку;

- раскрыта значимость развития эмоционального восприятия как теоретической основы формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

Теоретическая значимость исследования.

1. Систематизированы знания ведущих исследователей по педагогике, психологии искусства и теории восприятия, музыкальному и хореографическому искусству, тенденциям развития китайской культуры и цивилизации.

2. Сформулированы два варианта педагогической модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

3. Представлены пути использования сценирования в учебно-творческом процессе студентов из КНР.

4. Определена значимость развития эмоционального восприятия как основы формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

5. Сформулированы критерии определения уровня музыкальной компетентности.

Практическая значимость исследования.

1. Внедрена педагогическая модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки, базирующаяся:

- на интегративном подходе к процессу обучения;

- на использовании в педагогической практике метода сценирования в сочетании со свойственными менталитету китайских студентов особенностями мотивации и восприятия.

2. Используются в педагогическом процессе два варианта модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов средствами русской и европейской музыки в зависимости от различия базовых характеристик респондентов.

3. Апробированы методы анализа музыкальных произведений, необходимые для студентов-хореографов из КНР.

4. Доказана взаимосвязь уровней восприятия музыкального произведения и его адекватным воплощением в хореографической постановке.

5. Подтверждена результативность предлагаемой модели с использованием показателей динамики уровня музыкальной компетентности и статистико-математическими методами выявления связи между явлениями.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Методологическое обоснование модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки, в том числе уточнение понятий:

- дефиниция понятия «знания-эмоции» как составляющие музыкальной компетентности;
- структура понятия музыкальная компетентность студентов-хореографов – будущих руководителей хореографических коллективов;
- метод определения уровня музыкальной компетентности студентов из КНР;

2. Технология сценирования, направленная на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Названная технология является составляющей Форсайт метода как педагогического инструмента прогнозирования будущего. Такой подход позволяет развивать компетенцию в структуре образовательного опыта. *Технология сценирования* может быть использована при создании новых средств поддержки технологий обучения и их продвижения в образовательном процессе.

3. Положения о необходимости развития эмоционального восприятия как основы модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Развитое эмоциональное восприятие — важнейшее качество, характеризующее то, как студент-хореограф воспринимает эмоциональные сигналы, посылаемые музыкальными произведениями. Не просто эмоциональное восприятие, но восприятие, переходящие в процесс осмысления, что является важным результатом педагогической работы.

Структура исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В главе 1 «Теоретические аспекты формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки» раскрываются общая концепция исследования, дается дефиниция понятия «музыкальная компетентность студента-хореографа», раскрывается мотивация студентов-хореографов из Китая на изучение русской и европейской музыки и хореографии, особенности восприятия студентами-хореографами из КНР русской и европейской музыки; приводятся интегративная модель обучения студентов-хореографов и основные педагогические принципы, применяемые в данном исследовании, а также предлагаемый нами подход к развитию эмоционального восприятия – как основе формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

В параграфе 1.1 «Общая концепция исследования и дефиниция понятия «музыкальная компетентность студента-хореографа»» излагаются основные положения, предлагаемой нами интегративной модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Составляющими этой модели выступают:

1. Использование в педагогическом процессе сочетания основных положений информационных, операционных, эвристических и прикладных методов обучения методов и метода, разработанного В.С. Библером под названием «Диалог культур», в котором именно культура выступает как основополагающая категория, формирующая конкретные организационные формы педагогического процесса.

2. Личностный уровень или уровень профессиональной подготовки студента-хореографа, который рассматривается нами как многосоставное, сложное явление. В него включаются, анализ и понимание музыки, адекватное восприятие музыки как основы хореографического произведения и целый ряд хореографических составляющих: понимание видов, форм и жанров хореографии, чтение и разработка замысла хореографического произведения, его драматургии, создание хореографического образа; умение выстраивать композиционный план и хореографический рисунок; знание лексики танца и др. Порядок перечисленных компетенций условен. Известно, что С.П. Дягилев, Р.В. Захарова, И.В. Смирнова, Г.А. Безуглая и многие другие не первое место ставили музыку во взаимосвязи с искусством танца.

3. Развитие адекватного восприятия музыкального произведения – важнейшее положение интегративной модели обучения. Превращение балетного

действия в искусство во многом зависит от умения хореографа воспринимать, анализировать и воплощать в танце музыкальные произведения.

4. Использование сценирования как разновидности форсайт метода, которое позволяет скорректировать предвосхищаемые результаты посредством конкретных действий «здесь и сейчас».

Ж.Ж. Новерр, как и другие «отцы» балетного искусства, доказывал необходимость наличия у балетмейстера энциклопедической культуры. Предлагаемая нами интегративная модель обучения может позволить студентам-хореографам из КНР приблизиться к этому уровню.

Во второй части первого параграфа **смысл и структура понятия «музыкальная компетентность хореографа»**. Мы рассматриваем его как многоуровневое понятие, содержащее в себе не менее двух составляющих: профессиональная и функциональная. Нередко отдельно вычленяют личностную составляющую, но нам представляется, что она «растворяется» в первых двух. Особенности становления и развития музыкального образования проанализированы видными российскими теоретиками и практиками музыкальной деятельности О.А. Апраксиной, В.Н. Шацкой, Л.В. Школяр, В. А. Школяром, Е.Д. Критской, В.И. Адищевым, Л.В. Занковым, О.Н. Полисадовой, Л.М. Седуновой, Р.В. Захаровым, М.М. Фокиным, Б.Л. Яворским, С.В. Наборщиковой, Э.П. Костиной и другими.

Из определения профессиональной готовности К.К. Платонова мы вычленим две составляющие: *потенциальную*, как субъективное состояние личности и *фактическую* как стремление к выполнению профессиональных действий. Отсюда профессиональная готовность рассматривается нами как единство предварительной и непосредственной готовности. Под *предварительной или потенциальной* готовностью понимается система устойчивых компонентов, таких как знания и умения, навыки профессиональной деятельности, смыслы и ценности личности.

К непосредственной готовности относится способность концентрации психики специалиста к выполнению конкретной работы здесь и сейчас, в любых условиях места и времени. Между предварительной и непосредственной готовностью стоит процесс актуализации.

Возможен иной подход к структуре творческой готовности – операционный и ценностный. В первый включаются: креативность и творческие способности. Во второй – жизненная позиция, социальная ответственность, мировоззрение.

Мы придерживаемся второго понимания творческой готовности, как актуализации творческого потенциала.

В.Н. Мясищев ввел понятие функциональная готовность, связанное с соответствующей установкой. Последняя во многом зависит от формирования отношений на микро и макроуровнях. Качество взаимодействия с другими людьми

определяют успехи личности, и процесс деятельности будет «нейтральным», если не созданы условия для сотворчества

Хореограф должен быть разносторонне развитой личностью, обладающей компетенциями во многих сферах культуры и науки, что соответствует общей концепции интегративной модели обучения. Хореограф должен в пределах каждого исторического отрезка времени и отдельно по каждой стране знать основные черты философии, бытового уклада, образа жизни, уровня развития культуры и многое другое, что воплощается в танце.

Музыкальная компетентность студентов-хореографов из КНР рассматривается нами как единство профессионального, функционального и личностного аспектов. Музыкальная компетентность в нашем исследовании проявляется в совокупности двух составляющих:

- увеличение объема воспринимаемых произведений русской и европейской музыки (количественная сторона накопления информации) ;
- приобретение новых знаний-эмоций (качественная сторона накопления информации).

То есть «знания-эмоции» – это вид чувственного познания, которое заключается в осмыслении собственных эмоций в восприятии музыки и передаче их своим ученикам или при исполнении музыкального или хореографического произведения.

Таким образом, «музыкальная компетентность» включает в себя не только увеличение объема воспринимаемых произведений русской и европейской музыки (количественный запас), но и главное, расширение музыкального кругозора как накопление новых знаний-эмоций.

Основу формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР наряду с музыкально-теоретическими и музыкально-историческими знаниями является развитие эмоционального восприятия. В современных условиях дальнейшей работы в Китае именно музыкальная компетентность становится основой профессиональной компетентности нынешних студентов-хореографов – будущих руководителей хореографических коллективов, педагогов, репетиторов и артистов балета.

В параграфе **1.2 «Мотивация изучения и особенности восприятия русской и европейской музыки студентами-хореографами из КНР»** на основе анализа научных трудов по психологии мотивации Х. Хекхаузена, психологии музыкальной деятельности Г.М. Цыпина, Д.К. Кирнарской, Н.И. Киященко, К.В. Тарасовой, а так же диссертационного исследования Дин Вэйлин рассмотрены основные категории мотивации с тем, чтобы вычленил те из них, которые являются значимыми для студентов из Китая и влияют на формирование их музыкальной компетентности.

Для студентов из Китая мотив на обучение в России означает очень многое: карьерный рост, возможность работать за рубежом, удовлетворение личных профессиональных амбиций, уровень дохода и многое другое. В мотиве присутствует не только интеллектуальная, но и духовная составляющая. Утверждая это, мы ссылаемся на В.В. Медушевского и Ш.А. Амонашвили, которые отдавали приоритет духовной нравственности. Это сочетается и с менталитетом китайского народа. Для студентов из Китая ведущими выступают смыслообразующие мотивы. К ним можно отнести «мотивацию на обучение в России как путь к построению идеальной карьеры». Эти функции коррелируют с мотивами саморазвития и самоутверждения, достижения высокого результата, что, в конечном счете, является главным мотивом творческого процесса обучения. Важным является мотив роста. Лица, имеющие высокий уровень этого мотива, не зависят от внешних обстоятельств, у них результат определяется собственными скрытыми ресурсами. Их характеризует сохранение креативности на протяжении длительного периода жизни. Креативность рассматривается нами как способ мировоззрения. Такие студенты не актуализируют внешнюю ситуацию и принимают сложившийся порядок, если он не противоречит их принципам. Им не свойственно «бунтарство», они всегда готовы действовать.

Во второй части этого параграфа нами рассмотрены особенности восприятия студентами-хореографами из КНР русской и европейской музыки при этом обращается внимание на следующие традиционные для Китая формы музыкальной культуры и образования, препятствующие восприятию русской и европейской музыки:

1. Многовековая история развития музыки и танца Китая опирается *на категорию восприятия в широком смысле, как осознание совокупного культурного опыта, норм и ценностей, передаваемых из поколения в поколение.*

2. Базовой категорией в процессе восприятия музыки и искусства в целом китайскими студентами является цивилизационная идентичность как форма позиционирования личности.

3. Ментальные основы культуры Китая, с одной стороны, и России и европейских стран, с другой стороны, не совпадают. В китайской речевой интонации присутствуют смысловоразличительные, но не выразительные, не эмоциональные функции.

4. Особенность восприятия китайских студентов заключается в самой *парадигме восприятия.* Для китайского студента-хореографа более важна техническая сторона, а не глубина постижения смысловой и эмоциональной составляющих.

5. Наряду с облегченной эстрадно-джазовой версией европейской музыки современные китайские композиторы, пишущие академическую музыку,

используют «универсальную» «юнь-гун-дяо», которая, по сути, представляет собой некоторую трансформацию традиционной китайской системы «одного гуна».

В параграфе **1.3 «Развитие эмоционального восприятия – основа формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки»** приводится теоретическое обоснование необходимости развития эмоционального восприятия для формирования музыкальной компетентности будущих студентов-хореографов из КНР.

Предлагаемые нами специфические дидактические методы опираются на определение восприятия, как объема информации, воспринятого в определенный отрезок времени и продукта восприятия, как накопление информации. *Мы предлагаем разделить развитие восприятия музыки студентами-хореографами на две части: развитие интеллектуального и развитие эмоционального восприятия. Вторая часть практически не разработана, но имеет свои предмет, объект, цели и задачи, методы и способы выявления закономерностей.*

Структура эмоционального восприятия классифицируется по объекту, по уровню значимости объекта восприятия, по уровню мотивации восприятия, по результату восприятия. *Обучение музыкальному и хореографическому искусству должно опираться на эмоциональную сферу и апеллировать к мотивации.*

Глава 2 «Музыка как основа хореографического произведения» посвящена, главным образом, вопросам взаимосвязи музыки и хореографии, пониманию музыкальных произведений студентами-хореографами и основным положениям педагогической модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР.

В параграфе **2.1 «Взаимосвязь музыки и хореографии»** приведены идеи музыкального и хореографического единства, отраженные в творчестве и трудах М.М. Фокина, Ф.В. Лопухова, Дж. Баланчина, Н.К. Голейзовского, Р.В. Захарова или в воспоминаниях о них, например, В.А. Тейдера и др. исследователей. В названных работах представлена роль музыки в балете и, главное, подчеркнуто их органическое единство.

В XX веке появился тип хореографа, проявляющего музыкальную компетентность, играющего на различных инструментах, разбирающегося в партитурах. Таковыми были Л.И. Иванов, М.М. Фокин, А.А. Горский, В.Ф. Нежинский, Дж. Баланчин, Р.В. Захаров и др. Музыкальность и любовь к серьезной академической музыке названных хореографов позволяли ставить балеты, наполненные богатством идей. Музыкальность стала главной составляющей балетного искусства XX века.

Органическое единство музыки и хореографии проявляется и в наличии в каждой из них таких композиционных составляющих, как: мотивы, повторения, вариации и контрасты, кульминации, сбалансированность частей, логическое

развитие и единство. Одна из главных компетенций хореографа – умение анализировать музыкальное произведение.

Параграф 2.2 «Анализ музыкального произведения в формировании музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР» построен на анализе научных трудов Л.А. Мазеля, С.С. Скребкова, В.В. Аннинской, Г.А. Безуглой. Приводятся несколько вариантов разбора музыкальных произведений в соответствии с широким и узким пониманием термина «музыкальная форма». В широком смысле это конкретные для данной эпохи стиль, жанр, содержание, язык и строение произведения, в котором рассматриваются как единое целое характерные черты конкретного времени и конкретного автора.

В узком смысле это строение произведения то, что называется *формо-схемой*. В соответствии с этим в работе приводятся основные направления целостного и структурного анализа, анализа музыкального языка: мелодии, метра, ритма, ладотональности, гармонии и т. д., необходимых хореографу. Музыкально-художественное *содержание* произведения формируется из трех находящихся в единстве сторон: предметной или фабульно-сюжетной, идейной и эмоциональной. В результате формируются три *образные сферы: лирическая, драматическая, эпическая (использованные нами при педагогическом взаимодействии и раскрытые в главе 3 данной работы)*. Для балетных постановок последнее деление представляется крайне важным, т.к. этой основе формируются рисунок танца и особенности пластики.

Приводятся алгоритмы анализа формо-схемы музыкальных произведений.

Во второй части этого параграфа рассматриваются общие черты и различия мелодического и ритмического построения музыкальной и хореографической фраз, которые необходимо понимать студентам-хореографам в процессе формирования музыкальной компетентности.

Параграф 2.3 «Интегративная модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР» начинается с графического выражения предлагаемой интегративной модели формирования профессиональной компетентности студентов из КНР, что позволяет его систематизировать.

Модель содержит концептуальные положения; главные задачи и этапы сценирования, участие дисциплин кафедры хореографии, музыкальных и других кафедр (направлений), связанных со сферой искусства. Нами представлены *разные алгоритмы взаимодействия со студентами* на основе учета:

1. Сложившейся мотивации китайских студентов-хореографов.
2. Базового уровня эмоционального восприятия произведений русской и европейской музыки.

Анализ *сложившейся мотивации студентов-хореографов из КНР* показал, что следует различать две группы обучающихся: лица, которые мотивированы

на построение карьеры в Китае; лица, мотивированные на построение карьеры за рубежом. *Для первой группы* процесс обучения в России должен предусматривать вопросы *воспроизведения классических балетов на китайской сцене и в педагогическом процессе в учебных заведениях*. Актуальность такой постановки определяется тем, что китайская публика до сих пор не знакома с огромным количеством русских и европейских балетов и музыкальных произведений, которые могут быть представлены хореографически. Китайский зритель не знаком, например, с такими балетно-музыкальными жанрами и произведениями как *симфоническая балетная драма, балет-симфония, хореодрама и др.*

Следовательно, первостепенная задача, которая должна решаться в процессе обучения – *это накопление музыкального багажа*.

Для лиц, мотивированных на построение карьеры за рубежом, должен быть несколько иной алгоритм обучения. Эти хореографы «вольются» в уже действующий репертуар и, следовательно, для них главной задачей в процессе обучения является *накопление знаний – эмоций*. Названная задача актуальна и для тех студентов, которые будут работать в Китае, но для рассматриваемой группы – это коренная задача.

Один из главных тезисов данной работы - признание в качестве результативности педагогического процесса по формированию музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР накопление знаний-эмоций. Для решения названной задачи мы подразделили наиболее важные музыкальные произведения на три группы (образные сферы). Это – лирические, драматические и эпические. Деление выполнено *по принципу развития образной сферы*. Восприятие образности музыкального произведения связано с ситуативностью мышления студента-хореографа: в соответствии с характером музыки студенты-хореографы могут реагировать определенными телесными танцевальными движениями. *Эмоциональная восприимчивость* относится к числу важнейших характеристик, объединяющих музыку и хореографию в процессе профессионального становления и развития.

Достижение нового количественного (накопление информации) и качественного (накопление эмоций) уровня подготовки студентов-хореографов из КНР возможно только на базе интегративного метода обучения. Практическим инструментом достижения поставленных задач является метод сценирования. Излагается алгоритм этого метода при формировании музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки

В главе 3 «Верификация модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР в творческих вузах» излагаются этапы организации и выполнения педагогического наблюдения, влияние мероприятий педагогического взаимодействия на формирование музыкальной

компетентности студентов-хореографов из КНР и результаты сопоставления уровней адекватности восприятия студентами-хореографами и зрителями хореографических постановок, созданных студентами из КНР (на примере на примере постановки «Вальса цветов» из балета П.И. Чайковский «Щелкунчик» и концерта № 4 фа минор «Зима» из цикла «Времена года» А. Вивальди)

В параграфе **3.1** приводится **характеристика этапов организации и выполнения педагогического наблюдения**. Опираясь на понятие «формирование музыкальной компетентности» как увеличение объема воспринимаемых произведений русской и европейской музыки и как накопление новых знаний-эмоций (соответственно количественная и качественная стороны музыкальной компетентности), мероприятия педагогического взаимодействия выполнялись в двух направлениях: в комплексе всех специальных дисциплин, изучаемых студентами-хореографами в высшем учебном заведении и в ходе специально организованного педагогического взаимодействия с использованием метода сценариев. Информационной базой послужили:

1. Материалы педагогического наблюдения (анкетное обследование) «Уровень эмоциональной восприимчивости». Этим наблюдением было охвачено 20 студентов-хореографов из КНР и 20 студентов (контрольная группа), обучающихся в институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена, и на факультете искусств в СПбГИК, возрастные и образовательные характеристики которых были сопоставимыми.

2. Информация по наблюдению «Уровень эмоционального отклика на русские и европейские хореографические музыкальные произведения» (в виде ответов на вопросы анкеты) была получена от названных студентов обеих групп. Особенность этого педагогического наблюдения заключалась в том, что преподаватель, работающий с китайскими студентами по курсу «Мастерство хореографа», параллельно фиксировал свои оценки, что повышает объективность анализируемых данных.

3. Данные «звучащей анкеты», под которой понимается фиксирование студентами и преподавателями уровня восприятия круга образов, формо-схемы произведения и его музыкального языка.

Каждое из названных наблюдений проводилось дважды: в 2016 и 2018 годах, что позволило установить динамику изучаемого процесса и наметить систему практических мер, направленных на формирование музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

4. Информация анкетного наблюдения зрителей об адекватности хореографического произведения, созданного студентами из КНР, музыкальному произведению, положенному в основу хореографической постановки.

Таким образом, в педагогическом наблюдении участвовало 70 человек, получено более 300 анкетных материалов, содержащих около 3000 показателей.

На основе названных данных установлено, что к 2018 году сложился резкий рост намерений эмигрировать в США и работать постановщиками или хореографами. Эти студенты не имели твердой убежденности, то в ближайшей перспективе (5 – 10 лет) классический балет будет иметь должное признание в Китае. Проводимые в вузе мероприятия педагогического взаимодействия привели к резкому повышению посещаемости балетных спектаклей китайскими студентами-хореографами (в 5 раз за период с 2015 – 2018 годы). К наиболее посещаемым балетным спектаклям в России относятся «Лебединое озеро», «Жизель», «Спящая красавица», «Золушка», «Петрушка», «Ромео и Джульетта». Таким образом, за время обучения в России круг предпочтений китайских студентов существенно расширился и включил в себя романтический балет, академический большой балет, симфоническую балетную драму и хореодраму.

Приводится алгоритм построения *базового сценария* формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

В параграфе **3.2 «Влияние мероприятий педагогического взаимодействия на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР»** сделан акцент на достижение (или не достижение) одного из главных положений гипотезы исследования: необходимость использования в учебном процессе *теории формирования эмоционального восприятия русской и европейской музыки, как части общемировой культуры и как составляющей части музыкального восприятия, включающего в себя во взаимосвязи интеллектуальное и эмоциональное восприятие*. В соответствии с этим в ходе педагогического эксперимента выявлялось восприятие студентами-хореографами из КНР круга образов в лирических, драматических и эпических произведениях. Кроме того, устанавливался уровень восприятия формо-схемы произведения и его музыкального языка. Для исключения субъективности в интерпретации табличного материала нами рассчитаны показатели тесноты связи (таблица 1) между оценкой, получаемой разными респондентами в 2016 и 2018 годах. Увеличение значения этого показателя означает рост значимости мероприятий педагогического взаимодействия на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР.

Значения показателя χ^2 по восприятию строения произведения

2016 год	2018 год	
По восприятию круга образов		
	Моцарт. Соната ля минор	Экспромт As-dur Шуберта
Наблюдаемое значение	10,46	8,327
По восприятию строения произведения		
	Бетховен. «Лунная соната»	Моцарт Симфония 40
Наблюдаемое значение	4,3333	5,1818
По восприятию музыкального языка		
	П.И. Чайковский. «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик»	Вивальди. «Времена года». Зима
Наблюдаемое значение	8,0	8,327

Табличное значение для всех позиций таблицы 1 составляет 7,85. Таким образом, мы обнаруживаем в 75% случаев рост анализируемого показателя в 2018 году по сравнению и 2016 годом и его превышение табличного значения (7,85), что свидетельствует о результативности мероприятий формирующего взаимодействия.

Эта же закономерность обнаруживается в параграфе **3.3**, где выполнено **сопоставление уровней музыкальной компетентности студентов-хореографов и зрителей хореографических постановок, созданных студентами из КНР**. На концертном спектакле были представлены постановки китайскими студентами-хореографами на музыку «Вальса цветов» из балета П.И. Чайковский «Щелкунчик» и концерта № 4 фа минор «Зима» из цикла «Времена года» А. Вивальди. Использовано следующее предположение: уровень профессионального восприятия студентами-хореографами музыкальных произведений должен коррелировать с качеством постановленных ими балетных спектаклей (или номеров) и находить адекватный ответ у зрительской аудитории. Следовательно, необходима оценка зрителями поставленных балетных спектаклей (или номеров).

Анализируются различия исполнительского и зрительского восприятия и законы хореографического письма, нацеленные на повышение восприятия зрителем «из зала». На фактическом материале показано, что зрители «из зала» оценивают постановки выше, чем сами студенты-хореографы.

В **заключении** отмечено, что исследование представляет собой результат многолетней работы по проблеме формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Было собрано и проанализировано около 300 анкетных материалов, содержащих более 3000 показателей, что позволило сделать следующие выводы:

Для студентов-хореографов КНР крайне важна мотивация на изучение русской и европейской музыки, которая формируется, исходя из ожидаемых последствий и их привлекательности.

Восприятие музыкальных произведений студентами из КНР отличается своеобразием, которое проявляется в формировании чувственного образа.

Для этого процесс развития восприятия музыки мы разделили на две части: развитие интеллектуального и развитие эмоционального восприятия.

Нами была предложена интегративная модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из Китая строилось с учетом их уровня и направления мотивированности, эмоционального восприятия и ряда других составляющих.

Практическим инструментом достижения поставленных в исследовании задач является метод *сценирования*, предполагающий разработку «будущего сегодня».

Разработка эмпирического материала показала положительную динамику интереса к русской и европейской музыке и хореографии, рост эмоциональности восприятия. Рассчитанные нами показатели связи отразили наличие связи между проведенными мероприятиями формирующего взаимодействия и сформированностью музыкальной компетентности студентов-хореографов КНР.

Таким образом, в проведенном исследовании была доказана достоверность выдвинутой гипотезы и положений, выносимых на защиту, подтверждена теоретическая и практическая значимость работы, а также определена возможность дальнейшей педагогической деятельности в этой сфере.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях
общим объемом: 3,95 п.л.**

1. Лю, Ян. Формирование эмоционального восприятия в музыкальном образовании студентов-хореографов из КНР / Лю Ян. – Текст : непосредственный // Педагогический журнал. – 2018. – Т. 8, № 6А. – С. 160–168. – ISSN 2223-5434. (0,56 п. л.).

2. Лю, Ян. Формирование культуры восприятия европейской музыки у студентов из Китая / Лю Ян. – Текст : непосредственный // Вестник СПбГИК. – 2019. – № 1 (38) март. – С. 173–178. – ISSN 2220-3044. (0,4 п. л.).

3. Лю, Ян. Становление профессиональной готовности студентов-хореографов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов / Лю Ян. – Текст : непосредственный // Педагогический журнал. – 2019. – Т. 9, № 2А. – С. 169–175. – ISSN 2223-5434. (0,43 п. л.).

4. Лю, Ян. О методологическом подходе к работе по активизации музыкального мышления студентов-хореографов из КНР / Лю Ян. – Текст : непосредственный // Искусство. Педагогика. Культура : сборник материалов III Международной научно-практической конференции : в рамках в рамках музыкально-просветительского проекта «Душа музыки» ; Санкт-Петербургское отделение

ОПФ «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; научный руководитель конференции Д. В. Щирин. – Санкт-Петербург : Автономная некоммерческая организация «Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры», 2018. – С. 58–62. – ISBN 978-5-8392-0731-8. (0,3 п. л.).

5. Лю, Ян. Развитие эмоционального восприятия как метод формирования музыкальной компетентности студентов из КНР / Лю Ян. – Текст : непосредственный // Педагогика и искусство в современной культуре : научные и научно-методические статьи : по материалам Второй всероссийской педагогической конференции «Педагогика и искусство в современной культуре», 24-25 февраля 2019 года / Санкт-Петербургское отделение объединения педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры ; научный руководитель конференции Д. В. Щирин. – Санкт-Петербург : КультИнформ-Пресс, 2019. – С. 59–67. – ISBN 978-5-8392-0766-0. (0,56 п. л.).

6. Лю, Ян. О мотивации изучения русской и европейской музыки и хореографии студентами – будущими руководителями хореографических коллективов Китая / Лю Ян. – Текст : непосредственный // Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании : научные и научно-методические статьи : по материалам Первой всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании», 8 мая 2021 г. / Санкт-Петербург. отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА», Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры, Санкт-Петербургское музыкально-педагогическое училище. – Москва : Каллиграф, 2021. – Вып. 1. – С. 56–66. – ISBN 978-5-93856-423-7. (0,7 п. л.).

7. Лю, Ян. О сопоставлении восприятия хореографических постановок студентов из КНР студентами-хореографами и зрителями / Лю Ян. – Текст : непосредственный // Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании : научные и научно-методические статьи : по материалам Первой всероссийской научно-практической конференции «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании», 8 мая 2021 г. / Санкт-Петербург. отделение Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА», Санкт-Петербургский центр развития духовной культуры, Санкт-Петербургское музыкально-педагогическое училище. – Москва : Каллиграф, 2021. – Вып. 1. – С. 67–77. – ISBN 978-5-93856-423-7. (0,7 п. л.).

8. Лю, Ян. О формировании профессиональных компетенций студентов-хореографов из КНР – будущих преподавателей искусства танца в современном Китае / Лю Ян. – Текст : непосредственный // Развитие современного образования в контексте педагогической компетентологии : материалы Всероссийской научной конференции с международным участием (Чебоксары, 24 марта 2021 г.) / ФГБОУ ВО «Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова» ; редколлегия : О. Н. Широков (главный редактор) [и др.] – Чебоксары : Среда, 2021. – С. 35–39. – ISBN 978-5-907411-22-7. (0,3 п. л.).