

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А. И. ГЕРЦЕНА»

на правах рукописи

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)

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата педагогических наук

Научный руководитель:

доктор педагогических наук, профессор

Щирин Дмитрий Валентинович

Санкт-Петербург – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	5
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ ИЗ КНР СРЕДСТВАМИ РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ	27
1.1. Общая концепция исследования и дефиниция понятия «музыкальная компетентность студента-хореографа»	27
1.2 Мотивация изучения и особенности восприятия русской и европейской музыки студентами-хореографами из КНР	46
1.3. Развитие эмоционального восприятия – основа формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки	62
Выводы по главе 1.....	68
ГЛАВА 2. МУЗЫКА КАК ОСНОВА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	71
2.1. Взаимосвязь музыки и хореографии.....	71
2.2. Анализ музыкального произведения в формировании музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР	80
2.3 Интегративная модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР	103
Выводы по главе 2.....	115
ГЛАВА 3. ВЕРИФИКАЦИЯ МОДЕЛИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ ИЗ КНР В ТВОРЧЕСКИХ ВУЗАХ	117

3.1. Этапы организации и выполнения педагогического наблюдения.....	117
3.2. Влияние мероприятий педагогического взаимодействия на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР	132
3.3. Сопоставление уровней музыкальной компетентности студентов-хореографов и зрителей хореографических постановок, созданных студентами из КНР.....	147
Выводы по главе 3.....	160
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	163
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	171
ПРИЛОЖЕНИЯ	228
Приложение 1	228
Приложение 2. Анкета «Уровень эмоционального отклика на русские и европейские хореографические и музыкальные произведения».....	229
Анкета: «Уровень эмоционального отклика на русские и европейские хореографические и музыкальные произведения».....	229
Приложение 3. Анкета «Эмоциональная восприимчивость»	230
Приложение 4	231
Приложение 5	232
Приложение 6	233
Приложение 7	234
Приложение 8	235
Приложение 9	236
Приложение 10	237
Приложение 11. Сценирование, его этапы.....	238
Приложение 12. Выявление наличия связи между предполагаемым местом работы после окончания вуза и посещением балетных спектаклей.....	239

Приложение 13. Взаимосвязь между местом предполагаемой работы после окончания учебы и частотой посещения спектаклей	240
Приложение 14. Частота просмотров балетных спектаклей в Китае и в России (в период 2017 – 2018 гг.).....	242
Приложение 15. Показатели музыкальной компетентности через восприятие круга образов: В.А. Моцарт. Соната ля минор. (2016 г.)	243
Приложение 16. Показатели музыкальной компетентности через восприятие круга образов: Ф. Шуберт. Экспромт As-dur. (2018 г.)	244
Приложение 17. Показатели музыкальной компетентности через восприятие строения произведения: Л. Бетховен «Лунная соната» (2016 г.).....	244
Приложение 18. Показатели музыкальной компетентности через восприятие строения произведения: В.А.Моцарт. Симфония № 40 (2018 г.).....	245
Приложение 19. Показатели музыкальной компетентности через восприятие музыкального языка: П.Чайковский «Вальс цветов» (2016 г.).....	246
Приложение 20. Показатель музыкальной компетентности через восприятие музыкального языка: А. Вивальди «Зима» из цикла «Времена года» (2018 г.).....	246
Приложение 21: Рекомендуемые для КНР хрестоматии и сборники для музыкального сопровождения уроков танца	247
Приложение 22. Показатель музыкальной компетентности посредством воплощения музыкального языка «Вальса цветов» П.И. Чайковского в хореографическом произведении	254
Приложение 23. Показатель музыкальной компетентности посредством восприятия зрителями хореографической постановки «Зима» из цикла А. Вивальди «Времена года»	255

ВВЕДЕНИЕ

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 немислимо 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. Абдуллина¹, Ш.А. Амонашвили², О.А. Апраксиной³, А.О. Аркеловой⁴, Ю. К. Бабанского и его последователей⁵, И.В. Борзенковой и ее учеников⁶, Л.Л. Бочкарева⁷, Й Гофмана⁸, П.И. Пидкасистого⁹ 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-Экземплярской¹⁰, В.В. Максимова, В.В. Медушевского¹¹, А. Моля¹², последователей

¹ Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования. 2-е изд. испр. и доп. М. : Прометей, 2013. 431 с.

² Амонашвили Ш. А. Искусство семейного воспитания : педагогическое эссе. 2-е изд. М. : Амрита-Русь, 2013. 335 с.

³ Апраксина О. А. Избранное / отв. ред.: Э. Б. Абдуллин, П. Г. Бугаков. М. ; Липецк, 2006. 263 с.

⁴ Аракелова А. О. Отечественное образование в области музыкального искусства : исторический опыт, проблемы и пути развития. М. : Рос. акад. музыки, 2012. 475 с.

⁵ Проблемы оптимизации педагогического процесса в общеобразовательной школе : сб. науч. тр. / АПН СССР ; [редкол. : Ю. К. Бабанский (отв. ред.) и др.]. М. : АПН СССР, 1983. 127 с. ; Резикова О. В. Оптимизация процесса повышения квалификации педагогов-музыкантов на современном этапе : 13.00.02 : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2013. 26 с.

⁶ Борзенкова И. В. Психология развития креативности : учеб. пособие. Курск, 2009 171 с. ; Мягкова Н. А. Культуросообразная среда университета как основа формирования социальной креативности студента // Актуальные вопросы педагогики и психологии : материалы междунар. заоч. науч.-практ. конф. Новосибирск : СибАК, 2013. Ч. I. С. 82–88. URL: https://sibac.info/sites/default/files/archive/2013/pedagogika_06.02.2013_chast_i_-_pravka.pdf (дата обращения 07.02.2018).

⁷ Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. М. : Классика-XXI, 2008. 352 с.

⁸ Гофман И. Фортепианная игра : ответы на вопросы о фортепианной игре / [пер. с англ. Г. Павлов ; пер. интервью с Й. Гофманом : С. Грохотов]. М. : Классика-XXI, 2010. 188, [3] с.

⁹ Пидкасистый П. И., Мижериков В. А., Юзефовичус Т. А. Педагогика : учеб. для студентов вузов / под ред. П. И. Пидкасистого. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Академия, 2014 [т.е. 2013]. 619, [1] с.

¹⁰ Беляева-Экземплярская С. Н. О психологии восприятия музыки. 2-е изд. М. : URSS : ЛЕНАНД, 2014. 115, [1] с.

¹¹ Медушевский В. В. Духовный анализ музыки : [учеб. пособие] : в 2 ч. М. : Композитор, 2014. 630 с.

¹² Моль А. Социодинамика культуры : пер. с фр. / вступ. ст., ред. и примеч. Б. В. Бирюкова [и др. предисл.: Б.В. Бирюков]. Изд. 3-е. М. : Изд-во ЛКИ, 2008. 404, [1] с.

Костюка¹³, А.В. Назайкинского, его учеников и последователей¹⁴, В.А. Цуккермана, Д.В. Щирин¹⁵, 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. Асафьев¹⁶, Б.Я. Брегвадзе, теоретические и практические положения которого сформулированы в его трудах,

¹³ Исаева С. А. От восприятия музыки к музыкальному восприятию : историко-культурный контекст. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2015. 121, [2] с. ; Евдокимова А. А. Психология восприятия музыки : учеб.-метод. пособие. Нижний Новгород : Нижегород. гос. консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2012. 36 с.

¹⁴ Пашинина О. В. Иерархическая системность смысловых структур в музыке / Южный фил. Рос. ин-та культурологии. Саратов : КУБиК, 2013. 140, [1] с. ; Научные труды Моск. гос. консерватории имени П.И. Чайковского. М., 2011. Сб. 70 : Памяти Евгения Владимировича Назайкинского : интервью, статьи, воспоминания. 366 с. ; Назайкинский Е. В. История в музыке : избр. исследования. М., 2009. 391 с.

¹⁵ Щирин Д. В. Формирование восприятия духовной музыки в классе фортепиано. СПб. : КультИнформПресс, 2016. 165 с.

¹⁶ Асафьев Б. В. О балете : статьи. Рецензии. Воспоминания / сост., вступ. ст. и коммент. А. Н. Дмитриева. Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, [1974]. 296 с. ; Его же. Белая лилия : 1-актный балет в 3 карт. без перерыва музыки / сюжет Н. М. Леонтьева ; музыка Б. Асафьева ; перелож. для фортепиано в 2 руки автора. СПб ; М. : Циммерман, б.г. 100 с. URL: <https://www.litres.ru/boris-vladimirovich-asafev/belaya-liliya-23867509> (дата обращения: 15.05.2019). Режим доступа: электронная библиотека Литрес.

и изданиях его последователей, посвященных творчеству великого хореографа¹⁷, А. Ваганова¹⁸, Е.Н. Громова¹⁹, В.И. Панферов, А.П. Глушковский²⁰ (1793 — ок. 1870), К.Я. Голейзовский²¹, Р.В. Захаров²², П.М. Карп²³, М.М. Фокин²⁴ 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

¹⁷ Классический танец : практ. уроки для студентов отделения хореографии : метод. пособие / [отв. ред. Б. Я. Брегвадзе]. СПб., 1995. 82, [1] с. ; Мельникова Е. П. Классический танец : история, теория, методика : учеб.-метод. пособие. М. : МГИК, 2017. 181 с. ; Тейдер В. А. Борис Брегвадзе. М. : Рос. акад. театрал. искусства-ГИТИС, 2007. 72, [1] с. ; Тимошенко Е. В. Методика преподавания классического танца. Омск : Литера, 2018. Ч. 1. 102 с. ;

¹⁸ Ваганова А. Я. Основы классического танца : учеб. для высш. и средних учеб. заведений искусства и культур. Изд. 9-е, стер. СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, 2007. 191, [1] с. ; Агриппина Ваганова : от «царицы вариаций» до профессора хореографии : [сб.] : к 135-летию со дня рождения А. Я. Вагановой. СПб. : Ассоц. граф. искусств, 2014. 144 с. ; Силкин П. А. Русская школа классического танца. Агриппина Яковлевна Ваганова. 2-е изд., испр. и доп. СПб. : Академия Русского балета, 2016. 124, [1] с

¹⁹ Основы подготовки специалистов-хореографов : хореографическая педагогика : учеб. пособие для студентов вузов / [Е. Н. Громова и др.] ; [науч. ред. В. А. Звездочкин]. СПб. : СПбГУП, 2012. 629, [2] с.

²⁰ Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера. [2-е изд., испр.]. СПб. [и др.] : Планета музыки [и др.], 2010. 567, [2] с.

²¹ Голейзовский Н.К. Исследования : в 3 т. М. : Ин-т истории культур : УНИК, 2005. Т. 1, ч. 1 : Дионисий и его современники. 191 с.

²² Захаров Р. В. Записки балетмейстера. М. : Искусство, 1976. 351 с. ; Его же. Сочинение танца : страницы пед. опыта. [2-е изд.]. М. : Искусство, 1989. 235, [2] с.

²³ Карп П. М. Балет и драма. Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1980. 246 с. ; Его же. Балет и драма : 17.00.01 : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Л., 1981. 52 с.

²⁴ Фокин М. М. Против течения : воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. 2-е изд., доп. и испр. Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1981. 510 с.

данном блоке научных трудов определяющими являются работы Р.В. Захарова, Е.В. Громовой, Л.А. Касимановой²⁵ 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 А. Маслоу²⁶, Г.Ю. Айзенка²⁷, Б.Г. Ананьева²⁸, Л.С. Выготского и учеников его школы²⁹, И. А. Зимней³⁰, В.Н. Холоповой³¹, М.Д. Корноухова³²,

²⁵ Касиманова, Л. А. Культуросообразность содержания современной профессиональной подготовки педагогов-хореографов : автореферат дис. ... д-ра пед.н. - Санкт-Петербург, 2021. - 45 с

²⁶ Маслоу А. Г. Мотивация и личность / [пер. с англ. Т. Гутман, Н. Мухина]. 3-е изд. СПб. [и др.] : Питер, 2016. 399 с.

²⁷ Айзенк Г. Ю., Кэмин Л. Природа интеллекта. Битва за разум! : как формируются умств. способности. М. : ЭКСМО-пресс, 2002. 347, [1] с. ; Айзенк Г. Ю. Психология политики / Ханс [Ганс] Айзенк ; [пер. с англ. В. Егоров]. М. : Мысль, 2016. 367 с.

²⁸ Ананьев Б. Г. Психология и проблемы человекознания : избр. психол. труды / под ред. А. А. Бодалева. 3-е изд., стер. М. : Изд-во Моск. психол.-социал. ин-та ; Воронеж : МОДЭК, 2008. 431 с. ; Методология комплексного человекознания и современная психология : [сб.] / Ркультурногоос. акад. наук, Ин-т психологии ; отв. ред. : А. Л. Журавлев, В. А. Кольцова. М. : Ин-т психологии РАН, 2008. 601, [1] с.

²⁹ Выготский Л. С. Педагогическая психология / под ред. В. В. Давыдова. М. : АСТ : Астрель, 2009 (2010 макет). 670, [1] с. ; Образование и личность : разнообразие зон развития : к 120-летию Л. С. Выготского : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф., октябрь-декабрь 2016 года / [ред. комитет : Ю. Ф. Хасанова (отв. ред.), С. С. Кашуркина]. Казань : Центр соц.-гуманитар. образования : Школа, сор. 2017. 319 с.

³⁰ Зимняя И. А. Педагогическая психология : учеб. для студ. вузов. Изд. 2-е, доп., испр. и перераб. М. : Логос : Университет. книга, 2009. 382 с. ; Её же. Педагогическая психология : учеб. для студентов высш. учеб. заведений, обучающихся по пед. и психол. направлениям и специальностям. 3-е изд., пересмотр. М. ; Воронеж : МПСИ МОДЭК, 2010. 447 с.

³¹ Холопова В. Н. Методика анализа музыкальных эмоций : учеб. пособие для муз. вузов. М. : Моск. консерватория, 2018. 35 с.

³² Корноухов М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании. Великий Новгород : Кириллица, 2011. 300 с.

А.Н. Леонтьева, В.И. Петрушина³³, С.Л. Рубинштейна³⁴, Б.М. Теплова и его последователей³⁵ 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. Коул³⁶, Линнетт Янг Оверби, Грегори Янг, Дженни Олин Шанахан³⁷, Памела Костес-Ониши³⁸ 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».

³³ Петрушин В. И. Музыкальная психология : учеб. пособие. М.: Акад. Проект : Гаудеамус, 2017. 400 с.

³⁴ Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб. [и др.] : Питер, 2013. 705, [7] с.

³⁵ Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М. : Наука, 2003. 368 с. ; Молодчик М. А. Организационно-мотивационные механизмы управления знаниями: теория и практика российских компаний. Екатеринбург ; Пермь, 2017. 217, [1] с.; Шарипов Ф. В. Психология и педагогика творчества и обучение исследовательской деятельности : [педагогическая инноватика]. М. : Университет. книга, 2015. – 582 с., [1] л.

³⁶ J. Gary Knowles, Ardra L. Cole./ Handbook of the arts in qualitative research : perspectives, methodologies, examples, and issues Thousand Oaks : SAGE Publications, Inc, 2007. 720 P.// Дж. Гэри Ноулз, Ардра Л. Коул./ Справочник по искусству качественных исследований: перспективы, методологии, примеры и издание Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc, 2007. 720 с.

³⁷ Lynnette Young Overby, Gregory Young, Jenny Olin Shanahan. Undergraduate research in dance : a guide for students. London : Routledge, 2019. ISBN 9781351052962 (ePub ebook)// Линнетт Янг Оверби, Грегори Янг, Дженни Олин Шанахан. Бакалавриат по танцам: руководство для студентов. Лондон: Routledge, 2019. (электронная книга в формате ePub)

³⁸ Pamela Costes-Onishi, Artistic thinking in the schools : towards innovative arts /in/ education research for future-ready learners / Singapore : Springer, [2019/- 309 pages // Памела Костес-Ониши, Художественное мышление в школах: на пути к инновационным искусствам /в/образовательных исследованиях для учащихся, готовых к будущему/ Сингапур: Springer, [2019/- 309 с.

Данное исследование опиралось на выводы культурологов и востоковедов В.А. Абрамова³⁹, Н.А. Абрамовой⁴⁰, М.С. Кагана⁴¹, О.В. Строевой⁴², А.А. Коноплевой⁴³, Н.Л. Кварталовой⁴⁴, Л.М. Мартьяновой⁴⁵, Н.А. Лебедевой⁴⁶, Э.П. Пивоваровой⁴⁷, С.А. Семедова⁴⁸, О.Н. Борох, К.Р. Вода, О.В. Давыдовой⁴⁹, А.А. Киреева и Ж.В. Петруниной⁵⁰ и других. Использованы работы китайских ученых, например, Ли Вэнь⁵¹, Оуян Сюэмэй⁵², Пэн Чэн⁵³, Сюй Бо

³⁹ Абрамов, В. А., Абрамова Н. А. Ценностный потенциал китайского «могущественного культурного государства» в проекциях глобального развития = Value potential of china's «powerful cultural state» in global development projections. М. : Восточная книга, 2014. 253, [2] с.

⁴⁰ Абрамова, Н. А., Беляева Е. В., Еремкина Т. А. Китайский этнос : от традиции к современности : учеб. пособие. Чита : ЧитГУ, 2006. 110 с.

⁴¹ Каган М. С. Избранные труды : в 7 т. СПб. : Петрополис, 2006. – 2013. – Т. 1-7 ; Культурологическое просветительство в современной России : памяти М. С. Кагана : сб. науч. ст. участников круглого стола X Кагановские чтения (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 18 мая 2016 г.). СПб. : Астерион, 2017. – 204, [1] с. ; Учитель и учительство в зеркале культурологического дискурса : памяти М. С. Кагана : сб. ст. участников Всерос. науч.-практ. конф. VIII Кагановские чтения (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 20 мая 2014 г.) СПб. : Астерион, 2015. 147 с.

⁴² Строева О. В. Искусство и философия : удивительные параллели, неожиданные интерпретации. СПб. : Страта, 2018. 259 с.

⁴³ Коноплева А. А. Философия культуры : учеб.-метод. пособие. Симферополь : ДИАЙПИ, 2017. 87 с.

⁴⁴ Философии Восточно-Азиатского региона и современная цивилизация : тез. докл. XXI-XXII Всерос. конф., М., 2015-2016 гг. М. : ИДВ РАН, 2017. 254, [1] с.

⁴⁵ Народные традиции Китая : 57 очерков о культуре Поднебесной / [сост. Л. М. Мартьянова]. М. : Центрполиграф, 2013. 222 с.

⁴⁶ Лебедева Н. А. Традиционная культура Китая, Кореи, Японии : учеб. пособие. – Владивосток : Дальневост. федер. ун-т, 2016. 197, [1] с.

⁴⁷ Пивоварова Э. П. Черты преемственности и новизны в экономической политике пяти поколений руководства КНР. М. : ИДВ РАН, 2018. 50 с. ; Её же. Социализм с китайской спецификой. М. : Форум, 2011. 351 с. ; Её же. Китай. Решение социальных проблем в условиях реформ и кризиса // Азия и Африка сегодня. 2010. № 8. С. 42–45.

⁴⁸ Международное сотрудничество в условиях глобализации / [С. А. Семедов, О. Д. Абрамова, Т. В. Авдеева и др.] ; под ред. С. А. Семедова. М. : Дело, 2018. 388, [1] с.

⁴⁹ Прогноз стратегий стран транстихоокеанского пространства / О. Н. Борох, К. Р. Вода, О. В. Давыдов и др. ; отв. ред. : В. В. Михеев, В. Г. Швыдко. М. : ИМЭМО РАН, 2017. 82 с.

⁵⁰ Современный Китай : соц.-экон. развитие, национальная политика, этнопсихология / [Алексей Александрович Киреев, Жанна Валерьяновна Петрунина, Т. Хеберер и др.] ; отв. ред. : Д. В. Буяров. Изд. 3-е. М. : URSS КРАСАНД, 2018 [т. е. 2017]. 294, [1] с.

⁵¹ Ли Вэнь. Современное китайское общество / [пер. : Оуян Юемао, Ван Минцзин]. СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. гос. экон. ун-та, 2017. 276 с.

⁵² Оуян Сюэмэй. Современная китайская культура / [пер. с кит. Татьяна Карпова, Тао Лицзяо]. СПб. : Изд-во Санкт-Петербург. гос. экон. ун-та, 2017. 260 с.

⁵³ Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века : спец. 17.00.02 : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2011. 22 с. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-41312.html> (дата обращения: 20.05.2018).

⁵⁴, Чэнь Цзин⁵⁵, а также Ли Цзити⁵⁶, Ли Фубинь⁵⁷, Цзюй Цихун⁵⁸, Ли Лина⁵⁹, Ли Минь⁶⁰, Фэн Гуанюй⁶¹ Чжан Вейцин, Гао Ицин⁶² и др.⁶³, в которых представлены этапы трансформации ценностей Китая и проблемы его социокультурного развития.

⁵⁴ Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 24 с. URL: https://new-dissert.ru/_avtoreferats/01005393929.pdf (дата обращения: 20.05.2018).

⁵⁵ Чэнь Цзин. Указ. соч.

⁵⁶李吉提. 中国音乐结构分析概论 /李吉提. –北京:中央音乐学院出版社,2004. 588页. Ли Цзити. Очерк об исследовании структуры китайской музыкальной культуры. Пекин: Изд-во Центр. Консерватории музыки, 2014. 588 с.

⁵⁷李复斌. 西洋管弦乐队配器的形成发展与中国民族乐队音响发展的不同 // 星海音乐学院学报. 轨迹, 2001. № 3. 第20–22页. Ли Фубинь. Разные пути: формирование и развитие инструментов западного симфонического оркестра, развитие китайского национального оркестра // Вестник Синхайской консерватории. Гуанчжоу, 2001. № 3. С. 20–22.

⁵⁸居其宏. 当代音乐研究的历史与现实 // 音乐研究. 北京, 2005. № 1. 第58–66页. Цзюй Цихун. История и реальность изучения современной музыки // Музыкальное исследование. Пекин, 2005. № 1. С. 58–66.;他自己的.新中国音乐史(1949–2000). 长沙:湖南美术出版社, 2002. 238页. Его же. История музыки КНР (1949–2000). Чанша: Хунаньское издательство «Художество», 2002. 238 с.

⁵⁹李丽娜. 郭文景音乐创作中的文化追求(上、下) // 乐府新声-沈阳音乐学院学报. 2013. № 1. 第145–155页; № 2. 第124–133页. Ли Лина. Погоня за культурой в музыкальном творчестве Го Вэньцзина (тома I, II) // Вестник Шэньянской консерватории. 2013. № 1. С. 145–155; № 2. С. 124–133.

⁶⁰李闽. 简述现代音乐在中国大陆的三十年发展历程 // 人民音乐. 北京, 2010. № 6. 第76–79页. Ли Минь. Краткое изложение тридцатилетней истории развития современной музыки в материковом Китае // Народная музыка. Пекин, 2010. № 6. С. 76–79.

⁶¹冯光钰. 20世纪中国音乐焦点问题三论 // 音乐探索. 1999. № 2. 第3–14页. Фэн Гуанюй. В третий раз обсуждение горячих вопросов в китайской музыке 20-го века / Фэн Гуанюй. – Текст: непосредственный // Исследование музыки. Пекин, 1999. № 2. С. 3–14.

⁶²中国文化史 / 张维青, 高毅清著, 张维青等. 济南: 山东人民出版社, 2002. 4册. История китайской культуры / Чжан Вейцин, Гао Ицин и др. Цзинань: Шаньдун. народ. изд-во, 2002. Т.1-4.

⁶³ Например, Фань Цзуинь: 樊祖荫. 我国民间多声与西方近现代音乐 // 中国音乐学. 北京, 1987. № 2 第105–113页. Фань Цзуинь. Китайская многоголосная народная музыка и современная западная музыка // Китайское музыковедение. Пекин, 1987. № 2. С. 105–113.

Особенности развития современного китайского общества и культуры исследованы видным российским ученым-востоковедом, исследователем философии и духовной культуры Китая М.Л. Титаренко⁶⁴, его последователями А.В. Виноградовым⁶⁵, Д.С. Воропаевым⁶⁶, Д.А. Смирновым⁶⁷ и китайскими учеными, такими как Ван Эрлин⁶⁸, Ху Шицин⁶⁹, Ма Йонг⁷⁰, Ван Вэньвэнь⁷¹ и др.

Анализ развития китайского танца находим в авторефератах диссертаций, написанных китайскими исследователями (например, Чэнь Цзин⁷² и др.), монографиях и статьях китайских ученых: Ван Кефен⁷³, Сяо Сухуа⁷⁴, Ван

⁶⁴ Титаренко М. Л. Китай : цивилизация и реформы / Рос. акад. наук, Ин-т Дал. Востока. М. : Республика, 1999. 237, [3] с. ; Его же. Россия и Китай : стратегическое партнерство и вызовы времени / Рос. акад. наук, Федер. гос. бюджет. учреждение науки Ин-т Дал. Востока. М. : Форум, 2014. 223 с.

⁶⁵ Виноградов А. В. Китайская модель модернизации = China's modernization model : поиски новой идентичности. Изд. 2-е, испр. и доп. М. : [б. и.], 2008. 363, [1] с.

⁶⁶ Воропаев Д. С. Китайская модель политической модернизации в контексте феномена коинволюции цивилизаций. М. : Воробьев А. В., 2011. 128 с.

⁶⁷ Смирнов Д. А. Концепция трех представительств – новый этап эволюции государственной идеологии КНР // Китай в диалоге цивилизаций : к 70-летию акад. М. Л. Титаренко. М. : Памятники ист. мысли, 2004. С. 193–200 ; Китай в диалоге цивилизаций = China in the dialogue of civilizations : к 70-летию акад. М. Л. Титаренко. М. : Памятники ист. мысли, 2004. 835 с.

⁶⁸ 王尔龄. 中国文化常识. 上海 : 上海教育出版社, 2000. 293页. Ван Эрлин. Здравый смысл китайской культуры. Шанхай : Shanghai Education Press, 2000. 293 с.

⁶⁹ 胡世庆. 中国文化通史. 浙江大学出版社. 杭州 : 出版发行时间, 2005. 2册. 965页. Ху Шицин. Всеобщая история китайской культуры. Ханчжоу : Изд-во Чжэцзян. ун-та, 2005. 2 т. 965 с.

⁷⁰ 马勇. 近代中国文化诸问题. 上海 : 东方出版中心, 2008. 347页. Ма Йонг. Проблемы современной китайской культуры. Шанхай : Вост. издат. центр, 2008. 347 с.

⁷¹ 王文章. 中国先进文化论. 北京 : 文化艺术出版社, 2004. 381页. Ван Вэньвэнь. Теория китайской развитой культуры. Пекин : Культура и Искусство Пресс, 2004. 381 с.

⁷² Чэнь Цзин. Указ. соч.

⁷³ 王克芬. 中国舞蹈发展史. 上海 : 上海出版社, 2004. 420页. Ван Кефен. История развития китайского танца. Шанхай : Шанхайское изд-во, 2004. 420 с.

⁷⁴ 肖苏华. 当代编舞理论与技法. 北京 : 中央民族大学出版社, 2012. 272页. Сяо Сухуа. Теория и техника современной хореографии / Сяо Сухуа. Пекин : Изд-во Кит. ун-та Минзу, 2012. – 272 с.

Хайфэн⁷⁵, Хуан Лан⁷⁶, Юань Сюй⁷⁷, Гао Хуан⁷⁸, Ван Дан⁷⁹, Чжу Гуйцин⁸⁰, Цай Мин⁸¹ и другие⁸².

⁷⁵ 王海峰. 论音乐对舞蹈创作的重要性 // 渤海大学学报(哲学社会科学). 2011. № 4. URL: <https://s.wanfangdata.com.cn/paper?q=王海峰.%20论音乐对舞蹈创作的重要性> (дата обращения: 15.04.2018). 访问模式: 万方 – 数字期刊 : 中国学术期刊全文数据库. Ван Хайфэн. О важности музыки для создания танца // Журнал Бохайского университета (издание по философии и социальным наукам). 2011. № 4. URL: <https://s.wanfangdata.com.cn/paper?q=王海峰.%20论音乐对舞蹈创作的重要性> (дата обращения: 15.04.2018). Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов.

⁷⁶ 编舞技法在舞蹈创作和教学中的利与弊 // 艺术评鉴. 2016. № 11. URL: https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=cc9442c09cffb0d50983c49aead0209a&site=xueshu_se (申请日期: 13.04.2018). 访问模式: 万方-数字化期刊. 国家哲学社会科学院文献中心中文期刊论文 / 维普中文科技期刊数据库. Плюсы и минусы хореографических техник в создании и обучении танцам / Хуан Лан [и др.] // Художественная оценка. 2016. № 11. URL: 编舞技法在舞蹈创作和教学中的利与弊 (申请日期: 13.04.2018). Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов.

⁷⁷ 袁旭. 论交响编舞法与交响音乐的关系 // 大众文艺. 2014. № 8. URL: https://www.zhangqiaokeyan.com/academic-journal-cn_popular-literature_the-sis/0201241178833.html (申请日期: 17.04.2018). 访问模式: 万方-数字化期刊. Юань Сюй. О взаимосвязи симфонической хореографии и симфонической музыки // Популярная культура и искусство. 2014. № 8. Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов.

⁷⁸ 高煌. 浅谈舞蹈美学的感知与理解 / 新疆广播电视大学 // Weipu Chinese Science and Technology Journal. 2021. 5 августа. 2页. 访问模式: 新疆广播电视大学. 维普中文科技期刊数据库. Гао Хуан. Краткая дискуссия о восприятии и понимании танцевальной эстетики / Синь-янский университет радио и телевидения // Weipu Chinese Science and Technology Journal. 2021. 5 августа. Режим доступа : База данных журнала Weipu Chinese Science and Technology Journal.

⁷⁹ 王丹. 论音乐编舞法中主题动作的选择 // 新乡学院学报(社会科学版) = Journal of Xinxiang University(Social Science Edition). 2009. № 3. 页 184–186. Ван Дан. О выборе сюжетных действий в музыкальной хореографии // Журнал Университета Синьсян (Издание по социальным наукам). 2009. № 3. С. 184–186.

⁸⁰ 朱桂芹等. 浅谈舞蹈编导中的编舞技法 // Longyuan. 2012. 访问模式: 万方-数字化期刊 / 龙源电子期刊. 知网. 中国学术期刊全文数据库. Чжу Гуйцин. Краткий анализ основ использования техник танцевальной хореографии // Longyuan. 2012. Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов.

⁸¹ 蔡敏. 浅谈舞蹈编导中的编舞技法 // 大舞台. 2010. 10月. 访问模式: 万方-数字化期刊 : 知网-中国学术期刊全文数据库. 龙源电子期刊. Цай Мин. Краткое обсуждение хореографиче-

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 студентов-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:**

ских приемов в танцевальной хореографии // Большая сцена. 2010. Октябрь. Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных академических китайских журналов. Электронные журналы Longyuan.

⁸² Например, Чжан Шоухэ: 张守和. 双人舞编舞技法 /张守和. 上海: 上海音乐出版社: 上海文艺音像电子出版社, 2009. 2 光盘. (DVD, NTSC3.58) (61, 61 分). Чжан Шоухэ. Техника хореографии двойного танца. Шанхай: Шанхайское муз. изд-во: Шанхайское аудиовиз. электрон. изд-во литературы и искусства, 2009. 2 диска (DVD, NTSC3.58) (61, 61 балл); 张守和. 单人舞编舞技法. 上海: 上海音乐出版社: 上海文艺音像电子出版, 2009. 2 光盘 (DVD, NTSC3.58) (46, 46 分). Чжан Шоухэ. Техника хореографии сольного танца. Шанхай: Шанхайское муз. изд-во: Шанхайское аудиовиз. электрон. изд-во литературы и искусства, 2009. – 2 диска (DVD, NTSC3.58) (46, 46 баллов); 程建平. 音乐与创造性思维 上海: 上海音乐出版社, 2007. 245页. Чэн Цзяньпин. Музыка и творческое мышление. Шанхай: Шанхайское муз. изд-во, 2007. 245 с.; 赵勇等. 初探音乐编舞法 – 音乐启发舞蹈动作方法 // 青春岁月. 2012. № 24. 访问模式: 万方-数字化期刊 / 知网-中国学术期刊全文数据库. Чжао Юн. Предварительное изучение музыкальной хореографии – Методов танцевального движения, вдохновленных музыкой // Годы молодости. 2012. № 24. Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов и др.

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 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 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. Баева⁸³, А.А. Попов⁸⁴, О.С. Жигалов, А.Д. Иванникова, И.В. Соловьев, А.Н. Тихонова и В.Я. Цветкова, В.А. Мордвинов⁸⁵ 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:

⁸³ Методология современного исследования образования : на материале исследования конкурентоспособности отечественной школы : [кол. моногр.] / [Н. Д. Андреева, С. В. Аранова, И. А. Баева и др.] ; ФГБОУ ВПО «Рос. гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена», Науч.-исслед. ин-т общего образования. СПб. : Своё изд-во, 2014. 198 с.

⁸⁴ Попов А. А. Открытое образование. Философия и технологии. Изд. 3-е. М. : URSS ЛЕНАНД, 2016. 252 с. ; Его же. Открытое образование как практика самоопределения : [сб. ст.]. М. : Author's club, 2015. 96 с.

⁸⁵ Соловьев И. В., Мордвинов В. А., Жигалов О. С. Информационное и когнитивное взаимодействие. М. : МАКС Пресс, 2015. 69, [1] с ; Инфосфера и инфология / А. Н. Тихонов, А. Д. Иванников, И. В. Соловьев, В. Я. Цветков [и др.]. М. : Торус Пресс, 2013. 173 с.

- 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. Бордовским⁸⁶, Н.Ф. Радионовой⁸⁷, А.П. Тряпицыной⁸⁸, Е.В. Гребенюк⁸⁹ 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 и др.;
- 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 личностно-ориентированного и компетентностного подходов при коллективном взаимодействии. Такой подход требует разработки учебных программ для студентов из КНР, с одной стороны, учитывающих особенности их

⁸⁶ Бордовский, Геннадий Алексеевич (1941-). Жизнь как повод для размышлений : [трилогия] / Г. А. Бордовский. - 2-е изд., доп. - Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2022. 21 см.

⁸⁷ Радионова, Н.Ф. Подготовка студентов к решению современных общепрофессиональных задач педагогической деятельности : учебное пособие / Радионова Н. Ф., Ривкина С. В. - Санкт-Петербург : Свое изд-во, 2020. 48 с

⁸⁸ Тряпицына, А. П. Педагогические основы творческой учебно-познавательной деятельности школьников : диссертация ... доктора педагогических наук : 13.00.01. - Ленинград, 1991. - 396 с.

⁸⁹ Гребенюк, Е.В. Компетентностный подход в подготовке современного педагога-музыканта - Санкт-Петербург : Астерион, 2010. 35 с.

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;
- 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 из 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. Проведено 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 определена 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 КНР;
- 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 компетенциологии» (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 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-хореографов 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. Использованы 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. Доказана результативность предлагаемой модели с использованием показателей динамики уровня музыкальной компетентности и статико-математическими методами выявления связи между явлениями.

На защиту выносятся:

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. Названное понятие в соответствии с классической иерархической моделью должна перерасти в тройственность: «знания — эмоции — действия».

- структура понятия музыкальная компетентность студентов-хореографов – будущих руководителей хореографических коллективов как единства *профессионального, функционального и личностного* аспектов;

- метод определения уровня музыкальной компетентности студентов из КНР, опирающийся на систему педагогических наблюдений.

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 и эмоциональной восприимчивости как основ модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Эмоциональная восприимчивость — важнейшее качество, характеризующее то, как студент-хореограф воспринимает эмоциональные сигналы, посылаемые музыкальными произведениями. Не просто эмоциональное восприятие, но восприятие, переходящие в процесс осмысления является важным результатом педагогической работы.

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

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ ИЗ КНР СРЕДСТВАМИ РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ

1.1. Общая концепция исследования и дефиниция понятия «музыкальная компетентность студента-хореографа»

Структура предложенного ниже исследования представлена в статье: «О мотивации изучения русской и европейской музыки и хореографии студентами – будущими руководителями хореографических коллективов Китая»⁹⁰, а также «Становление профессиональной готовности студентов-хореографов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов»⁹¹ и «О формировании профессиональных компетенций студентов-хореографов из КНР – будущих преподавателей искусства танца в современном Китае»⁹².

Рассмотрим сущностную часть используемых в работе терминов в связи с тем, что они нередко имеют разное толкование.

⁹⁰ Лю Ян. О мотивации изучения русской и европейской музыки и хореографии студентами – будущими руководителями хореографических коллективов Китая // Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании : науч. и науч.-метод. статьи : по материалам Первой всерос. науч.-практ. конф. «Молодые ученые в искусстве, культуре и образовании», 8 мая 2021 г. / Санкт-Петербург. отд-ние Объединения педагогов фортепиано «ЭПТА», Санкт-Петербург. центр развития духовной культуры, Санкт-Петербург. муз.-пед. училище. М. : Каллиграф, 2021. Вып. 1. С. 56–66.

⁹¹ Лю Ян. Становление профессиональной готовности студентов-хореографов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов // Педагогический журнал. 2019. Т. 9, № 2 А. С. 169–175.

⁹² Лю Ян. О формировании профессиональных компетенций студентов-хореографов из КНР – будущих преподавателей искусства танца в современном Китае // Развитие современного образования в контексте педагогической компетенциологии : материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием (Чебоксары, 24 марта 2021 г.) / ФГБОУ ВО «Чувашский гос. ун-т им. И. Н. Ульянова» ; редкол. : О. Н. Широков (гл. ред.) [и др.] – Чебоксары : Среда, 2021. С. 35–39.

Под моделью обучения понимаются различные подходы, которые могут использоваться в педагогическом процессе. Любая модель обучения опирается на три составляющие:

- что будет изучаться,
- как будет реализован процесс обучения,
- как будет выполняться оценка достигнутого уровня.

Уникальность ученика и учителя приводит к необходимости отхода от традиционных и разработки новых моделей, позволяющих адаптироваться к специфическим условиям. К наиболее распространенным новым моделям относятся когнитивные, социальные и романтические.

Под термином *метод* мы будем понимать традиционное определение, как путь или способ решения поставленной задачи.

Компетенция и компетентность – два взаимосвязанных понятия. Под *компетенцией* понимается круг вопросов, по отношению к которым данное лицо обладает познанием или опытом. *Компетентность* – осведомленность лица и его авторитетность в определенной области знаний или деятельности.

Готовность и умение. *Готовность* — это психологическая настроенность на выполнение определенных действий или желание содействовать их выполнению. В этом определении содержится элемент сослагательности. В отличие от этого *умение* – это готовность сознательно на основе усвоенных знаний, опыта и навыков выполнять действия. Таким образом, в рассмотренных парах понятий первое выступает в качестве потенциального, второе – фактического состояния личности.

В термин «профессиональная готовность» включается готовность разных уровней, это:

- функциональный,
- личностный,
- функционально-личностный.

Под функциональным уровнем готовности понимается состояние⁹³, определяемое *мотивациями* китайского учащегося на изучение европейской и русской хореографии. Это уровень психической готовности.

Концепция данного исследования определяется его *интегративностью* и опирается на *следующую систему положений*.

Современная педагогическая практика использует различные модели образования, сформировавшиеся под влиянием личности преподавателя, состава обучающихся и условий обучения. Однако важнейшими признаками любого метода являются многофакторность и вариативность⁹⁴. Наличие *концептуальной* основы и обеспеченность *воспроизводства* являются гарантиями достижения не только положительных результатов в данном учебном заведении, но и возможности применения данной модели другими субъектами педагогической деятельности. ***Концептуальность и воспроизводство основных положений модели обеспечивают возможность ее корректировки, что обеспечивает управляемость процессом обучения и достижения поставленных результатов.***

Все модели и разработанные под них технологии систематизируются по признакам: условия применения, философская база, учет личностных качеств и доминирующий метод, характер модернизации действующей системы обучения и др. Из перечисленного комплекса признаков для нашего исследования наиболее важными являются два последних.

При ориентации на личностные структуры и доминирующему методу наиболее распространенными являются информационные, операционные, эвристические и прикладные методы обучения.

⁹³ В соответствии с учениями В. Н. Мясищева, М. И. Дьяченко, И. А. Зимней.

⁹⁴ Мы не рассматриваем здесь общепринятые в педагогике требования диалектичности, направленности, систематичности и др.

Информационные или информационно-рецептивные методы позволяют обучающемуся накопить достаточный объем знаний и умений, но не способствуют творческому росту личности несмотря на то, что они включают в себя саморазвитие.

Операционные методы обучения способствуют формированию знаний и умений. В общей педагогической теории данный метод рассматривается как репродуктивный, т.е. предусматривающий неоднократное повторение действия, равнение на *эталон*. В музыкальной педагогике принцип «делай как я» используется достаточно часто и дает хорошие результаты, если в качестве «я» выступает музыкант высокого класса. Однако в этом методе скрывается серьезная опасность: уход от индивидуальности, что в значительной мере свойственно музыкальной культуре КНР.

Эвристический метод предусматривает развитие творческих способностей. Музыкальная практика должна опираться на точный перевод самого слова эвристика – это отыскивать, находить, открывать. Музыкально-творческий процесс невозможен без реализации этих действий в сочетании с развитием информационных и операционных умений.

Концептуальной основой данного исследования является использование в педагогическом процессе сочетания основных положений перечисленных выше 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. Это первая составляющая интегративной модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки, использованной в данном исследовании.

Второе положение в *интегративной модели обучения* – это *личностный уровень* или *уровень профессиональной подготовки студента-хореографа*, который рассматривается нами как многочастное, сложное явление. В него

включаются, кроме балетной подготовки самого хореографа, овладение такими компетенциями как:

- понимание видов, форм и жанров хореографии;
- адекватное восприятие музыкальной основы хореографического произведения, анализ и понимание музыки;
- понимание и разработка замысла хореографического произведения, его драматургии, создание хореографического образа;
- знание законов применения драматургии в хореографическом произведении;
- умение выстраивать композиционный план и хореографический рисунок;
- знание лексики танца.

Порядок компетенций, приведенных выше, весьма условен. Хореограф должен в равной степени понимать и уметь соединять искусство танца, музыку и рисунок.

Известно, что С.П. Дягилев на первое место в балетных спектаклях ставил музыку. Он говорил: «три фактора – *музыка*, рисунок и хореография»⁹⁵ (курсив наш). «Без музыки искусство танца не существует»⁹⁶. Эту же мысль мы видим у Р.В. Захарова и И.В. Смирнова в работе «Искусство балетмейстера», в работе Г.А. Безуглой «Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа»⁹⁷. Общий тезис: «музыка дает пластике ритмическую основу, она определяет ее эмоциональный строй, характер, образную выразительность. Про музыку справедливо говорят, что «она душа танца»⁹⁸.

⁹⁵ Занкова А. В. Взаимодействие музыки и хореографии в отечественных балетах первой трети XX века : спец. 17.00.02 : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2008. 30 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/vzaimodeistvie-muzyki-i-khoreografii-v-otechestvennykh-baletakh-pervoi-treti-xx-veka> (дата обращения: 16.02.2019).

⁹⁶ Взаимосвязь музыки и хореографии. URL: <https://allrefrs.ru/4-55397.html> (дата обращения: 15.05.2019).

⁹⁷ Основы подготовки специалистов-хореографов : хореографическая педагогика ...

⁹⁸ Захаров Р. В., Смирнов И. В., Захаров, Р. В. Искусство балетмейстера : учеб. пособие для студентов культ.-просвет. фак. вузов культуры и искусств. М. : Просвещение, 1986. С. 181.

Эмоциональность балетного действия определяется выразительностью мелодической линии, ладовой окраской, временными соотношениями, гармонией и др. Главное, что дает музыка балету – развитие и смену музыкальных образов, темп, динамику, метроритмические изменения.

Восприятие музыкальных составляющих, средств музыкальной выразительности формирует у хореографа эмоции, переходящие в процесс осмысления. Превращение балетного действия в искусство во многом зависит от умения хореографа воспринимать, анализировать и понимать музыкальные произведения. *Развитие адекватного восприятия музыкального произведения – третье положение интегративной модели обучения.*

Четвертое положение предлагаемой модели обучения – единство музыки и хореографии. Это положение на наш взгляд столь очевидно, что нет необходимости его обосновывать.

Пятое положение интегративной модели обучения – использование все более широко применяемого в мировой практике **форсайт метода**. В международной и отечественной практике форсайт – это научное направление, нацеленное на долгосрочную перспективу⁹⁹. По источникам знаний форсайт подразделяется на творчество, опыт, взаимодействие и фактические данные.

⁹⁹ Шибанова Е. К. Методика оценки привлекательности вуза на основе форсайт проектирования // Социум и власть. 2015. №4 (54). С 97–102. ; Разгуляев К. А., Хан Д. В. Форсайт и организация научно-технического прогнозирования в вузе. URL: <http://unionexpert.su/forsajt-i-organizaciya-nauchno-tehnologicheskogo-prognozirovaniya-v-vuze/> (дата обращения 23.01.2018) ; Коваль И. В. Социологические эссе : идеологемы, теории, концепции, способы формирования основ социально-взрывного типа жизнедеятельности россиян. Красноярск : Литера-принт, 2019. Т. 14 : Социологические эссе : Компоненты-кластеры «Теоретико-методологического и социолого-изобретательского обеспечения формирования специалистов для реализации Национальной идеи, достижения Национальных целей и решения Стратегических задач развития России : теория, стратегемы, опыт, проблемы». 597, [1] с. ; Коваль И. В. Социологические эссе : идеологемы, теории, концепции, способы формирования основ социально-взрывного типа жизнедеятельности россиян / И. В. Коваль. Красноярск : Литера-принт, 2018. Т. 12 : Социологическое эссе : «форсайт-детерминанты «Компоненты-кластеры «Теоретико-методическое обеспечение подготовки специалистов к созданию конкурентных преимуществ: опыт, проблемы». 275, [1] с. ; Форсайт = Foresight and STI Governance : научный журнал Нац. исслед. ун-та «Высшая школа экономики» / учредитель и издатель : ФГАОУ ВО «Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». 2018. Т. 12, № 2.

Форсайт можно перевести на русский язык как взгляд в будущее. Рассмотрим коротко разновидности форсайт метода, имея, однако, в виду, что *будущее, особенно в педагогике и культуре – трудно измеряемая категория, обладающая аспектами неопределенности, и может прогнозироваться только на основе целой системы моделей. Комбинируя в процессе исследования разные модели, можно «погасить» ограниченность каждой из них и осмыслить процесс с позиции субъекта восприятия.*

Разновидность форсайт метода – *сценирование* использовано в нашем исследовании. Его описание приведено в параграфе 2.5 данной работы, т.к. входит в основные положения модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Анализ результатов педагогического наблюдения по методу *сценирования* приведен в соответствующих разделах работы.

Вторая разновидность форсайт метода – *разработка будущего*. По технике реализации этот метод близок к сценированию, но если первый – допускает наличие нескольких вариантов, то второй метод нацелен на идеальное желаемое будущее и практический план его достижения.

Предполагается, что студент визуализирует свое будущее. Это позволяет:

1. Разработать «дорожную карту» реальных действий с тем, чтобы усилить ответственность, как за сам процесс обучения, так и за все события, происходящие в жизни.
2. Скорректировать предвосхищаемые результаты посредством конкретных действий «здесь и сейчас»

Картирование или маршрутизация представляет собой дорожную карту («Roadmap» в дословном переводе «путевая карта»), которая позволяет зафиксировать возможные точки главных решений проблемы. Картирование рассматривается как один из вариантов сценарирования¹⁰⁰.

Каждое из названных положений, используется нами в модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки и рассматривается ниже в соответствующих частях работы.

В качестве обобщения этого раздела работы можно привести доктрину Ж.Ж. Новерра, который утверждал, что «балетмейстер должен обладать энциклопедической культурой»¹⁰¹ и, следовательно, при формировании музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР целесообразно ***использование интегративной модели обучения, охватывающей все соприкасающиеся с балетом сферы культуры.***

Определения понятий «профессиональная компетентность» и «профессиональная готовность» приведены в начале раздела 1.1. «Общая концепция исследования». Задача данной части работы – детальный анализ и конкретизация приведенных выше общих положений применительно к предмету исследования: механизм формирования *музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР* средствами русской и европейской музыки.

Использование в интегративной модели обучения студентов-хореографов КНР метода сценарирования требует, в первую очередь, ***определения такой категории как профессиональная компетентность хореографа и установление ее структуры.*** Профессиональная компетентность хореографа – это

¹⁰⁰ Методы Форсайта. Идеология и методология Форсайта // Центр стратегических исследований и разработок : [сайт]. URL: <http://foresight.sfu-kras.ru/node/49> (дата обращения: 10.05.2018).

¹⁰¹ Касьян Голейзовский. Биография и творческий путь... // Studbooks.net : [сайт]. URL: https://studbooks.net/1139528/kulturologiya/kasyan_goleyzovski (дата обращения: 10.05.2018).

многоуровневое понятие, содержащее в себе несколько аспектов. Ряд авторов¹⁰² вычленяют *профессиональный, функциональный и личностный аспекты*. Однако нам представляется, что целесообразно выделение только двух составляющих: профессиональной и функциональной, т.к. личностный – «растворяется» в первых двух.

Профессиональная подготовка в современном вузе учитывает международные образовательные тенденции, рассмотренные рядом авторов, которые акцентируют такие аспекты, как индивидуализация образования, самоопределение, разнообразие зон развития, раннее определение структуры и уровня развития интересов. **В высшем образовании становление компетенций реализуется на междисциплинарном уровне.**

Особенности становления и развития музыкального образования проанализированы видными российскими теоретиками и практиками музыкальной деятельности О.А. Апраксиной, Л.В. Школяр, В.А. Школяр, Е.Д. Критской, В.Н. Шацкой, Л.М. Седуновой, Б.Л. Яворским, Л.В. Занковым, В.И. Адищевым, О.Н. Полисадовой, Р.В. Захаровым, М.М. Фокиным, Ф.В. Лопуховым, С.В. Наборщиковой, Э.П. Костиной и другими.

Однако подготовка специалистов для Китая, вносит коррективы в педагогические стандарты, т.к. должна учитывать специфику китайского менталитета.

По определению психолога К.К. Платонова «профессиональная готовность специалиста – это субъективное состояние личности, считающей себя

¹⁰² Богачева Ю. В. Формирование профессиональной готовности к практической деятельности педагогов-хореографов в вузах культуры и искусств : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2007. 22 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/formirovanie-professionalnoi-gotovnosti-k-prakticheskoi-deyatelnosti-pedagogov-khoreografov-> (дата обращения 10.05.2018) ; Байлук, В. В. Формирование готовности будущих специалистов в вузе к профессиональной самореализации. Екатеринбург : УГПУ, 2016. 460, [1] с. ; Политаева Т. И. Формирование готовности будущего учителя музыки к профессиональной деятельности в поликультурном социуме : на материале Республики Башкортостан : 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2010. 24 с.

способной и подготовленной к выполнению соответствующей профессиональной деятельности и стремящейся ее выполнить»¹⁰³. В этом определении присутствуют и *потенциальная* (субъективное состояние личности) и *фактическая* (стремящейся ее выполнить) составляющие. Отсюда главный тезис состоит в том, что профессиональная готовность — это комплексная личностная характеристика, в которой соединены две стороны: предварительная и непосредственная готовность¹⁰⁴. М.И. Дьяченко и А.М. Столяренко рассматривают современную педагогику не только с позиций образования, но и, главным образом, с жизненных позиций разных возрастов и профессий. Авторы, профессионалы высокого уровня в области философии, психологии, социологии и педагогики, утверждают необходимость преодоления зауженных взглядов на «школоцентризм» и «дидактикоцентризм». Педагогика рассматривается ими только как фундамент образованности на основе которой должна вырасти профессиональная готовность.

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. Деятельность творческого специалиста рассматривается в совокупности актуализации и потенциализации, что подразумевает единство реализации творческих

¹⁰³ Профессиональная подготовка специалиста. Понимание и виды профессиональной подготовки специалистов // Психология и педагогика : учеб. пособие / под общ. ред. В. А. Сластенина, В. П. Каширина ; Моск. пед. гос. ун-т. М. : Юрайт, 2013. URL: https://studme.org/181504095557/psihologiya/professionalnaya_gotovnost_spetsialista (дата обращения: 24.05.2018).

¹⁰⁴ Военная психология : учеб. пособие / Н. Ф. Феденко, М. И. Дьяченко, А. М. Столяренко [и др.]. М. : ВПА, 1978. 334 с. ; Столяренко А. М. Общая педагогика : учеб. пособие. М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2017. 479 с.

возможностей и их одновременное наращивание¹⁰⁵. Каждая личность уникальна, наделена потенциями для самоактуализации. Степень потенциализации определяется свободой от внешних факторов и базовыми ценностями личности. Степень актуализации творческого потенциала зависит от разных аспектов сознания: эмоций, мотивации, рефлексии, интуиции и др.

Возможен иной *подход к структуре творческой готовности* – операционный и ценностный.

В первый включаются:

- креативность;
- творческие способности.

Во второй –

- жизненная позиция;
- социальная ответственность;
- мировоззрение.

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

Под функциональной готовностью студентов-хореографов из КНР понимается состояние психической готовности к формированию музыкальной компетентности средствами русской и европейской музыки. Это готовность к деятельности в достаточно новом для Китая виде искусства. При анализе категории *функциональная готовность, связанной с соответствующей установкой*, мы опирались на труды В.Н. Мясищева¹⁰⁶, который связывал ее с отношением, являющимся «одной из форм отражения человеком окружающей

¹⁰⁵ Мартыновская С. Н. О критериях актуализации творческого потенциала будущего специалиста // Современные проблемы науки и образования. 2006. № 1. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=81> (дата обращения: 21.12.2018).

¹⁰⁶ Мясищев В. Н. Психология отношений : избр. психол. труды / под ред. А. А. Бодалева. М. : Ин-т практ. психологии ; Воронеж : Изд-во Воронеж. обл. типографии комитета по печати и массовой информации администрации Воронеж. обл., 1995. 356 с. URL: http://libok.net/writer/3919/kniga/11442/myasishev_vn/psihologiya_otnosheniy/rea (дата обращения: 24.05.2018).

его действительности. Формирование отношений в структуре личности происходит в результате отражения им на сознательном уровне социальных объективно существующих отношений общества в условиях его макро и микробытия»¹⁰⁷. В этом положении ученого для нас принципиальными являются два момента:

1. Формирование профессиональной установки на сознательном уровне.
2. Влияние на этот процесс макро и микрособытий.

Микро- и макро-условия в каждом случае, у каждой конкретной личности проявляются по-разному. Восприятие, память, мышление каждого человека по-своему фиксируют особенности объективного мира, но в основе всего лежит отношение человека к разным сторонам действительности. С изменением мира меняется отношение человека к отдельным его сторонам.

В учении В.Н. Мясичева для нашего исследования крайне важно положение о том, что процесс деятельности может оказаться «нейтральным, если между ее участниками не организованы отношения, требующие сотворчества»¹⁰⁸. Ученый утверждал, что успехи личности во многом определяются тем, как ей удалось взаимодействовать с другими людьми.

Обратимся конкретно к понятию профессиональной готовности хореографа и ее структуре.

Любой вид искусства отражает действительность, хореография делает это посредством движений. Разнообразие условий жизни привело к созданию разнообразных *видов* хореографического искусства. В их числе танцы классические, народные, историко-бытовые, характерно-академические, балльные, модерн как противовес классическому танцу, джазовые, эстрадные и др.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Там же.

¹⁰⁸ Там же.

¹⁰⁹ Мелехов А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учеб. пособие. Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2015. 127 с. URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/2885/1/uch00033.pdf> (дата обращения: 24.05.2018).

Форма танца, как и музыкальная форма, позволяет раскрыть его содержание. Формы подразделяются на специальные для каждого из перечисленных видов танца и на общие для всех видов. Общие формы – это танцы сольные и массовые. К формам классического танца следует отнести па-де-де, па-де-труа, адажио, вариацию и т. п. Народно-сценический танец включает хороры, пляски и кадрили и т.д. Бальные танцы имеют свои формы и особенности.

По жанру танцы классифицируются на лирические, драматические, трагические, сатирические, мифические, сказочные, героические, патетико-возвышенные.

В.В. Аннинская предлагает несколько иную жанровую классификацию хореографических танцев:

- драматические, принципы которых обосновал Ж.Ж. Новерр;
- романтические, например, балет А. Адана «Жизель»;
- академический большой балет, например, хореографическое произведение на музыку П.И. Чайковского «Лебединое озеро»;
- симфонические балетные драмы, например, балет на музыку И.Ф. Стравинского «Петрушка»;
- хореодрамы, например, постановка на музыку Б.В. Асафьева, «Бахчисарайский фонтан»;
- тотальный театр Мориса Бежара, концепцией которого было создание новых форм хореографии¹¹⁰.

По назначению различают обрядовые, детские, спортивные и т.п. танцы.

Виды танцев – понятие неоднозначное. По принадлежности к определенному виду театральных действий различают танцы в опере, в оперетте, в кино и т.д.

¹¹⁰ Аннинская В. В. Лекции по курсу «Анализ музыкальных произведений»: учеб. пособие. Ульяновск : УлГУ, 2012. 94 с. URL: <https://mylektsii.su/6-5845.html> (дата обращения: 27.05.2018).

К *видам* пластического хореографического искусства относят фольклорные, классические, народно-сценические, историко-бытовые, современные бальные танцы, джаз-модерн и другие.

Следовательно, уже эта классификация видов, форм, жанров танца свидетельствуют о том, что хореограф должен быть разносторонне развитой личностью, обладающей компетенциями во многих сферах культуры и науки, что **может быть достигнуто средствами 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;
- понимать, прочувствовать и воспроизвести движения, жесты, позы, присущие людям разных классов и разных характеров;
- он должен быть не только хореографически образованным человеком, но и Личностью высокой культуры: знать законы музыки, изобразительного искусства, режиссуры драматического спектакля;
- находить сюжеты для новых композиций, опираясь на знание литературных произведений, на осмысление событий, происходящих в микро - и макроокружении.

Все это входит в компетенции хореографа. Он может быть занят как в театре оперы и балета, так и в ансамблях разного типа, в музыкальной комедии, на эстраде и каждый вид занятости требует специфических характеристик профессиональной готовности.

Хореографов условно делят на четыре группы:

- сочинители;
- постановщики;
- репетиторы;
- танцмейстеры.

Хореографы первого типа создают новые хореографические произведения. Такой специалист должен не только *мыслить пластическими образами*,

но и понимать драматургию, которую ему предстоит воплотить в балетном спектакле. Следовательно, в его компетенцию входят овладение искусством хореографического мышления, философии, психологии и педагогики.

Постановщик по выполняемым функциям существенно отличается от специалистов первой группы. Если сочинитель все делает «от нуля», опираясь только на сюжет и музыку, то постановщик воспроизводит ранее сочиненное произведение. На практике эти две функции, как правило, выполняются одним лицом.

Репетитор одновременно с постановщиком занимается со вторым и третьим составами спектакля, а также вводит в них новых исполнителей.

Танцмейстеры, как следует из самого звучания, занимаются постановкой отдельных танцев или номеров.

Талант хореографа это:

- высокоразвитая фантазия;
- особое хореографическое мышление;
- умение сочинять и разрабатывать огромное число танцевальных композиций;
- музыкальный слух и безупречное чувство ритма.

И сочинитель, и постановщик, и репетитор, и балетмейстер должны мыслить хореографическими образами, осмысливать общую драматургию и линию каждого участника действия. *Важнейшая компетенция хореографа умение адекватно воспринимать и анализировать музыку.*

От хореографа требуются не только знания и талант, но и умение и желание работать с людьми. Доброжелательность и терпение, уважение к каждой личности, собранность и справедливость, мудрость и доброта – это только некоторые личностные качества, которыми должен обладать хореограф.

Значимость личных качеств и мастерства не однозначна, хотя каждая из них должна быть на высоком уровне. Мастерство это:

- эрудированность;
- способность;

- владение педагогической техникой¹¹¹.

Первые две составляющие нами рассмотрены выше. Остановимся здесь на категории *педагогического мастерства* или точнее *педагогической компетентности*. «А.С. Макаренко утверждал, что ученики простят своим учителям и строгость, и сухость, и даже придирчивость, но не простят плохого знания дела»¹¹².

По вопросу о мастерстве хореографа, его личностных и профессиональных качествах, проявляемых в творческой деятельности, только в последние годы выполнен целый ряд исследований. Это, например, работы В.П. Давыдова¹¹³, А.В. Ковтун и Л.В. Мовчан¹¹⁴.

В компетенцию хореографа входит знание закономерности педагогического процесса, осмысление его, разделение на составляющие элементы и анализ каждой части в связи с единым целым.

К числу профессионально-хореографических компетенций относится ***эмоциональная компетентность***. Хореограф-педагог должен «зажечь» искры вдохновения в своих учениках, найти нестандартный ответ и по-особому подойти к каждому ученику в конкретной ситуации. Компетентность хореографа проявляется *не в показе, а в умении учить на занятиях*. Добиться положительных результатов на занятии при положительных эмоциях ученика и учителя – вот главная задача педагога-хореографа. Педагогическое мастерство это сплав таких элементов как гуманистическая направленность занятий, высокая компетентность и педагогические способности, проявляющиеся в толерантности, коммуникативности, эмоциональной стабильности, оптимизме и креативности. К личностным качествам, обеспечивающим проявление профессиональной компетентности, относятся:

¹¹¹ Балетмейстер и сфера его деятельности. URL: http://www.studmed.ru/view/referat-baletmeyster-i-sfera-ego-deyatelnosti_56493a3d1ba.html (дата обращения: 25.05.2018).

¹¹² Лекция 1. Педагогическое мастерство, его элементы (16.10.2013). URL: <http://mir.zavantag.com/filosofiya/111519/index.html> (дата обращения: 26.05.2018).

¹¹³ Давыдов В. П. Теория, методика и практика классического танца : учеб. пособие. Кемерово : Кемеров. гос. ин-т культуры, 2017. 243 с.

¹¹⁴ Ковтун А. В., Мовчан Л. В. Искусство хореографа (балетмейстера) : учеб. пособие. М. : РГУ им. А. Н. Косыгина, 2017. 79 с.

- передовое мировоззрение;
- умение заинтересовать и убедить коллектив танцовщиков в своей концепции танца;
- умение адекватно воспринимать позы, движения, жесты, повороты.

В ходе занятий в учебном заведении студент-хореограф должен овладеть такими компетенциями как:

- приобретение научных знания и опыта анализа музыкальных произведений;
- получение опыта анализа произведений танцевального характера;
- освоение специфики постановочной работы.

Как мы отмечали выше, хореограф выполняет множество функций, начиная от репетиционной работы и заканчивая выпуском спектакля, и на каждом этапе работы хореографа его сопровождает музыка.

Становимся на некоторых аспектах музыкального оформления *репетиционной работы, в которых проявляется музыкальная компетентность хореографа и на которую необходимо обратить внимание при обучении студентов-хореографов из КНР.*

Необходимость музыкального развития и совершенствования участников балетного действия предъявляет повышенные требования к качеству используемого музыкального материала. Это должна быть музыка, соответствующая балету, как жанру высокого искусства, и при этом стилистически, жанрово, метроритмически и структурно разнообразной. *Только постоянное общение с разнообразной и высокопрофессиональной музыкой позволит обеспечить рост музыкальной культуры студента-хореографа – будущего педагога-хореографа и танцовщиков-исполнителей.*

Синтез музыки и танца достигается «применением различных форм музыкально-хореографического подобия»¹¹⁵. Для занятий в классе или для репетиционной «разминки» целесообразно использовать музыку, обладающую следующими качествами:

- композиционная стройность, выраженная периодичность и предпочтительно с квадратной структурой;
- четкие метрические свойства, ритмическая и артикуляционная отчетливость;
- фактурная структура, включающая мелодию и аккомпанемент;
- стилистическое и образное соответствие языку балета¹¹⁶. Аксиоматично, что хореография не мыслима без музыки. Однако встает вопрос: всегда ли находятся в соответствии содержание музыки и пластика движений? Если речь идет об эзерсисе у станка или на середине зала, о прыжках, упражнениях на пальцах, то такого соответствия может не быть. Во всех других случаях хореограф должен обеспечить максимально доходчивую для восприятия и подходящую к хореографии музыку. «В наибольшей степени целям и задачам урока соответствует дивертисментный материал музыки балетов. Исполнение танцев, вариаций, код из балетов отечественных и зарубежных композиторов особенно уместны в тех случаях, когда <...> используются элементы хореографии определенного балета, то есть *на* сценического танца»¹¹⁷.

Для студентов-хореографов из КНР, формирующих музыкальную компетентность в качестве будущих руководителей хореографических коллективов, могут быть предложены следующие издания, содержащие музыкальные примеры (примеры приведены в Приложении 21):

Кроме классической балетной музыки хореографы широко используют музыкальную импровизацию. По словам Г.А. Безуглой «история балетного ис-

¹¹⁵ Безуглая Г. А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа : [учеб. пособие]. СПб. [и др.] : Лань : Планета музыки, печ. 2014 (макет 2015). С. 201.

¹¹⁶ Там же. С. 201.

¹¹⁷ Там же. С. 203.

кусства и его сегодняшняя практика показывают, что импровизационное музыкальное сопровождение является одной из классических форм аккомпанемента и имеет широкое распространение, как в нашей стране, так и во всем мире»¹¹⁸. Музыка хорошего концертмейстера, пианиста-импровизатора оказывается вполне предсказуемой и эта предсказуемость создает творческий союз с хореографом-импровизатором, который заранее сообщает о темпе, ритмическом рисунке и общем настроении музыки¹¹⁹.

Отметим в качестве обобщения: термин «профессиональная компетентность» и «музыкальная компетентность», как важнейшая его составляющая остается на сегодняшний день активно изучаемым в педагогике, психологии и ряде смежных дисциплин. До сих пор эта категория не имеет однозначного толкования. Ее сущностная составляющая в значительной степени зависит от сферы дальнейшей деятельности обучающихся.

Музыкальная компетентность студентов-хореографов из КНР – будущих руководителей хореографических коллективов» рассматривается нами как единство профессионального, функционального и личностного аспектов. В профессиональные компетенции студента-хореографа входит знание законов музыки, изобразительного искусства, литературных произведений, режиссуры драматического и балетного спектакля.

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).

¹¹⁸ Безуглая Г. А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа... С. 206.

¹¹⁹ Там же. С. 205.

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

Таким образом, «музыкальная компетентность» - важнейшая составляющая профессиональной компетентности студентов-хореографов. Она 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 КНР.

1.2 Мотивация изучения и особенности восприятия русской и европейской музыки студентами-хореографами из КНР

Рассмотрим данном разделе два взаимосвязанных вопроса: особенности мотивации изучения русской и европейской музыки и особенности ее восприятия студентами-хореографами из КНР.

Остановимся на основных понятиях, относящихся к психологии мотивации и музыкальной психологии в том объеме, в котором они составляют теоретическую основу данного исследования. Это – мотив, мотивация, установка и волевые процессы.

Категории мотив и мотивация до сих пор не имеют однозначного определения несмотря на то, что начало их изучения относится ко времени древней Греции и древнего Рима. Один из ведущих исследователей психологии мотивации Хайнц Хекхаузен писал: «Психология мотивации в ее нынешнем виде является одной из наиболее сложных и противоречивых областей современной психологии, нередко вызывающей растерянность и замешательство»¹²⁰. Разночтения возникают в силу того, что в настоящее время эта категория используется практически во всех видах деятельности, что вносит в термины свои специфические характеристики. Каждый балетный танцовщик или участник хореографического коллектива по-своему мотивирован на участие в постановке русского или европейского балета. В чем различия индивидуальных мотиваций, что оказывает решающую роль? Каковы основные движущие силы каждой индивидуальной предрасположенности в этом действии?

Ответы на эти вопросы рассматривает психология мотивации соответственно в трех ее областях: *мотив, мотивация, волевые процессы*.

Все участники хореографического действия отличаются друг от друга ценностными предрасположенностями или диспозициями. Теория мотивации такие индивидуальные предрасположенности называет «мотивами». В нашем исследовании *мотив рассматривается как совокупность факторов и условий, формирующих данный уровень мотивации на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки*. Такой подход требует рассмотрения ряда вопросов:

- *количество действующих мотивов;*

¹²⁰ Хекхаузен Х. Мотивация и деятельность : учеб. пособие / [пер. с англ. : Т. Гудкова и др.] ; науч. ред. пер. на рус. язык : Д. А. Леонтьев, Б. М. Величковский. 2-е изд. М. [и др.] : Питер : Смысл, 2003. С. 3.

- возможность их диагностирования;
- возможность изменения функционирующих мотивов.

Количество действующих *мотивов во многом определяется ситуацией*. Это положение не однозначно, т.к. нередко мотив влияет на ситуацию и в этой паре сложно определить, что первично и что вторично, и в чем роль субъекта действия? Для ответа на эти вопросы психология мотивации вводит категорию *стимул*. Именно он оказывает влияние на выполнение индивидом определенного действия, целесообразность которого зависит от:

- ценности того, что индивид намерен предпринять;
- вероятности выполнения намеченной цели.

Однако обе названные составляющие зависят от самого субъекта действия. *Особенности личности приобретают важнейшее значение в таком вопросе, как освоение русской и европейской музыки и хореографии китайскими студентами, приверженными традиционным культурным ценностям*.

Из этих положений вытекает следующая проблемная область психологии мотивации¹²¹: каково взаимодействие субъекта действия и ситуации? Ответ: *единство ситуативных и личностных факторов формирует мотивационную тенденцию*.

Тенденция имеет не точечный, а пролонгированный характер. Следовательно, один этап действий сменяется другим. Важно определить, как мотивируется личность после завершения каждого этапа. Если предыдущий этап закончился неудачно, то **необходима воля для перехода к следующему действию**. *Это обстоятельство особенно актуально в условиях обучения русской и европейской хореографии китайских студентов, воспитанных на веками сложившихся традиционных ценностях*.

Танцор или хореограф не могут позволить себе расслабиться и не стоять у «станка» несколько дней. Такое отступление от правил профессионализма

¹²¹ В психологии сам термин *мотивация* рассматривается как следствие взаимодействия ситуации и личности, стремящейся к определенной цели.

публика увидит мгновенно. Следовательно, необходима воля, а формы ее проявления связаны с психологическим типом личности. Флегматик или холерик принципиально по-разному проявляют свой темперамент. По этому поводу Г.М. Цыпин отмечает, что «взаимоотношения между волей и психической энергетикой (активностью) человека строятся по формуле кольцевой зависимости: одно дает толчок другому, усиливает другое, порождая особый *синергетический эффект*»¹²² (курсив Г.М. Цыпина).

«Слово «мотивация» выступает в психологии в качестве обобщающего обозначения многочисленных процессов и явлений, суть которых сводится к тому, что живое существо выбирает свое поведение, *исходя из ожидаемых последствий*, и управляет им в аспекте его направления и затрат энергии. Наблюдаемая целенаправленность поведения, его возобновление после прерывания, переход к какому-то новому фрагменту поведения, конфликт между различиями цели и его разрешением – все это относится к проблемной области, называемой «мотивация»»¹²³. В этом определении мы обращаем внимание на следующие моменты:

1. *Мотивации не свойственно единичное и конкретное.*
2. *Мотивация определяет тип поведения.*
3. *Она связана с ожидаемым результатом.*
4. *Ситуация актуализирует мотивы.*

Следовательно, мотивация – это подготовительный этап к действию, а поскольку действие может быть не завершено, то и мотивация может быть неосуществленной, прерванной или незавершенной.

Для завершения действия необходимо преодолеть собственное упорство нескольких уровней. На первом – напоминание о незавершенности, на втором – погасить отвлекающие стимулы, исходящие от окружения. Далее – обеспечить преимущество требуемой тенденции действий и на последнем

¹²² Психология музыкальной деятельности : теория и практика : учеб. пособие / [Э. Б. Абдуллин, Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.] ; под ред. Г. М. Цыпина. М. : Academia, 2003. С. 47.

¹²³ Хекхаузен Х. Указ. соч. С. 40–41.

уровне – обеспечение эффективного использования времени, пространства и ресурсов.

Результирующей мотивация может стать только тогда, когда сформирован замысел действия и установлен период времени. Например, Я решил сегодня выучить определенные *па* танца или Я решил выполнить структурный анализ определенного музыкального произведения. Обе названные задачи требуют различного уровня мотивации. Во втором случае речь идет о самоактуализации, о которой Маслоу говорит: «Человек **должен** быть тем, чем он может быть. Эту потребность можно назвать самоактуализацией»¹²⁴ (курсив А. Маслоу). *Эту потребность наряду с потребностью к самоуважению Маслоу относит к высшим или потребностям роста.*

Ожидание и привлекательность как детерминанты мотивации раскрыты Хайнцем Хекхаузенем в его работе «Мотивация и деятельность»¹²⁵.

Ожидания недоступны наблюдению и могут оцениваться только опосредствовано. Возможно ожидание, при котором собственное поведение не имеет значения («ситуации и их следствия») или ожидание действий («действия и их следствия»).

Привлекательность — это то, что имеет значение подкрепления, что приводит в действие и затем направляет личность. В идеале в качестве привлекательности должна быть самооценка успешных (или неуспешных) действий. *Это привлекательность достижения.*

Психологическая наука различает два понятия: мотивация и мотивационная сфера. Мотивация, как мы отмечали, это совокупность мотивов. Мотивационная сфера представляет собой иерархию динамической мотивационной системы, в которой побудители к действию функционируют в течение определенного отрезка времени и соподчинены между собой. Период действия относится к важнейшему показателю мотивационной сферы. На втором месте — многообразие и значимость побудителей. Для нашего исследования важными

¹²⁴ Маслоу А. Г. Мотивация и личность. СПб., 2001. С. 150.

¹²⁵ Хекхаузен Хайнц. Указ. соч.

являются следующие группы мотивов-побудителей: **национальные, постоянные, коренные или жизненные, сильные.**

Одна из наиболее важных категорий в нашем исследовании – это мотивация достижений или мотивация достижений определенного уровня.

Фиксация определенного уровня достижений в хореографическом искусстве крайне сложна и опирается на опросники «третьих лиц». Следовательно, уровень достоверности относителен. Возможно использование самооценки, но и этот метод не универсален.

Мотивированность китайских учащихся на обучение хореографическому искусству в России определяется более низким барьером поступления и экономическими аспектами: сравнительно невысокая оплата обучения и проживания в России¹²⁶.

Существенным мотивом является престижность российского хореографического искусства и его признание как мирового лидера.

Мотивация на достижение высокого успеха нередко связана с эмиграцией, т.е. изменением всего жизненного уклада. По данным государственных органов Китая только 83% из числа обучающихся за границей по госпрограмме и только 13,9% – из числа обучающихся на платной основе возвращаются в Китай¹²⁷.

Значительный отток китайской молодежи для получения образования за рубежом определяется целой системой доминирующих факторов. Среди них:

- согласие с общественным мнением, т.е. следование за большинством. Традиционной чертой китайского менталитета является коллективизм, отсюда вполне естественен названный доминирующий фактор мотивации;
- мотивация достижения успеха для китайской молодежи является очень сильным фактором. Он вырабатывает профессиональные амбиции, стремление получить лидерство в коллективе, желание избегать неудач;

¹²⁶ Дин Вэйлин. Мотивация обучения китайских студентов в России : квалификац. работа магистра. СПб. : СПбГУ, 2016. // Gigabaza.ru : [сайт]. URL: <http://gigabaza.ru/doc/194428-p2.html> (дата обращения 20.01.2018).

¹²⁷ Там же.

- собственно образовательная мотивация характерна для лиц, высоко оценивающих российскую и европейскую хореографию.

Сильная внутренняя мотивация заставляет этих студентов разрабатывать собственный учебный план усложненного типа. Они стремятся освоить все новые способы и приемы исполнения действий, выбрать оптимальные варианты.

По материалам исследования Дин Вэйлин¹²⁸ нами составлена таблица (1.1), характеризующая различные аспекты мотивированности китайских студентов для обучения в России.

Таблица 1.1.

Мотивация китайских студентов на обучение в России

Вопросы	Варианты ответа	В процентах от общего числа ответивших на вопрос
Как принято решение поехать учиться в Россию	Самостоятельно	63
	По желанию родителей	37
Предварительное изучение (ознакомление) русской культуры	Знали до поездки в Россию	70
	Не знали до поездки в Россию	30
Желание работать в России по специальности с использованием русского языка	Желают	76
	Не желают	24
Мотивация обучения в России – как путь к построению идеальной карьеры	Мотивированы (надеются)	80
	Не мотивированы (не надеются)	20

Таким образом, можно заключить, что абсолютное большинство студентов из КНР приняли решение учиться в России самостоятельно (63%), имея предварительные знания о русской культуре (70%), намерены в дальнейшем работать в России с использованием русского языка (76%) и видят в качестве мотивации Россию как путь построения идеальной карьеры (80% опрошенных).

¹²⁸ Дин Вэйлин. Указ. соч.

А.Н. Леонтьев горит, что «мотивы не отождествляются с влечениями, потребностями, другими побудителями человеческой активности. Они представляют собой качественно новый уровень побуждения и регуляции поведения и деятельности человека. Мы называем этот уровень *личностным, интегральным, системным, целостным*»¹²⁹ (курсив А.Н. Леонтьева).

В соответствии с концепцией данного исследования мы принимаем этот уровень мотивов как интегральный, т.к. для студентов из Китая мотив на обучение в России означает если не все, то 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 или Ш.А. Амонашвили, которые *отдавали приоритет духовной нравственности. Это сочетается и с менталитетом китайского народа.*

Рассмотрим функции мотива, но прежде уточним, что мотив — это «понятие, призванное нечто объяснить»¹³⁰. При проведении педагогического эксперимента мы учитывали следующие группы мотивов:

1. Побуждающие. К этой группе можно, например, отнести изучение русской культуры до поездки в Россию. Можно ли сказать, что этот мотив имел большую побудительную силу? Ответ зависит от ситуации. Ситуативные обстоятельства изменяют силу мотива.

2. Направляющие. Эти мотивы проявляются в системе ситуаций в том случае, если для обучающегося характерен творческий процесс познания. Познавательный мотив направляет творческую деятельность.

3. Стимулирующие. Их действие проявляется в следующем. Процесс накопления жизненного опыта приводит к ранжированию мотивов. Их поря-

¹²⁹ Леонтьев В. Г. Мотивация и психологические механизмы ее формирования. Новосибирск, 2002. С. 61.

¹³⁰ Хекхаузен Х. Указ. соч. С. 38.

док может измениться, но только в двух случаях: изменение актуализации мотивов и изменение ситуации. В совокупности эти процессы вызывают стабилизацию мотивационной сферы и выявляют ведущие мотивы.

4. **Смыслообразующие.** К таким в совокупности китайских студентов 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.

5. **Защитные функции** связаны со смыслообразующими. Для этой связи требуется, во-первых, абстрагироваться от нежелательных ситуаций, нарушающих творческий процесс и, во-вторых, помнить, что сам смысловой мотив: «Я должен достичь высокого результата» играет защитную функцию.

В.Г. Леонтьев иначе, чем Х. Хекхаузен формулирует функциональную структуру мотива. В частности, Л.Г. Леонтьев называет следующие функции мотива: когнитивную, целемоделирующую, смыслообразующую и побудительную.

Когнитивная функция мотива предполагает наличие познавательных процессов в составе собственных действий. Ее влияние проявляется в самооценке и осознании собственного «Я». Однако эта самооценка может быть искаженной при проблемном знании, к которым мы относим музыкальное и хореографическое, где постоянно сталкиваются философские категории абсолютного и относительного, конечного и бесконечного, познаваемого и непознаваемого.

К *целемоделирующим* функциям относят такие, которые связаны с «полем целей»¹³¹ и которые проявляются в актуализированной ситуации.

Смыслообразующая функция – это личностная категория, которая проявляется «в подчинении поведения человека тому, ради чего это поведение совершается»¹³² (курсив В.Г. Леонтьева).

¹³¹ Леонтьев В. Г. Указ. соч. С. 85.

¹³² Там же. С. 90.

Побудительная функция характеризует направленность действия. Ее характеристиками являются интенсивность, подвижность, напряженность.

В зависимости от поставленных задач и использованных оснований психологическая наука выстраивает ряд классификаций. Остановимся на некоторых, использованных нами в педагогическом эксперименте:

- по субъекту – личностные, групповые, национальные. Л.Л. Бочкарев считает, что за редким исключением «побудительной силой обладает широкая социальная мотивация»¹³³, что подтверждает выполненный нами анализ объекта наблюдения;
- по времени претворения в жизнь – ситуативные, постоянные, единовременные;
- по степени необходимости – коренные и второстепенные;
- по силе проявления – сильные, умеренные, слабые¹³⁴.

А. Маслоу в особую группу выделяет *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. Креативным может оказаться исполнение танца или определенного танцевального движения, слушание музыки или чтение нот с листа. Креативные люди не зависят от ситуации, они не теряют самообладания даже при неудачном совершении какого-либо действия, например, выступления на сцене. Креативные люди, как правило, самоактуализированы. Такие люди адаптированы к культуре не совсем в обычном понимании термина «адаптация».

Адаптация или приспособление в нашем исследовании — это принятие китайскими студентами русской и европейской хореографии. Эти студенты не актуализируют внешнюю ситуацию и принимают сложившийся порядок,

¹³³ Бочкарев Л. Л. Указ. соч. С. 311.

¹³⁴ Адаптированный к условиям нашего исследования вариант, предложенный И.П. Поляковой : [Полякова И. П. Мотивация как вид духовной деятельности : учеб. пособие Липецк : ЛГТУ, 2003. С. 25–26].

если он не противоречит их принципам. Им не свойственно «бунтарство», и они всегда готовы действовать.

Многочисленность мотивов личности образует ее мотивационную сферу, которая становится индивидуальной сферой в зависимости от силы личностной мотивации, ее устойчивости, структуры и других параметров.

Мотивация в системе философских и педагогических наук — это «вид духовной, творческой деятельности, которая рассматривается, прежде всего, как мыслительный процесс, существенными моментами которого выступают осознаваемые потребности, средства и цели, всегда сопоставляемые с системой личных, групповых и общественных ценностей»¹³⁵.

Это выражение приведено с целью анализа возможности использования его смысловых составляющих в педагогическом эксперименте. Мы вычленим четыре смысловых тезиса:

- *мотивация – духовная деятельность;*
- *деятельность – мыслительный процесс;*
- *мыслительный процесс, связанный с осознаваемой потребностью и целью;*
- *потребности, средства и цели коррелируют с личными, групповыми, общественными, общенациональными или мировыми ценностями.*

Именно на этих принципах построена, в целом, образовательная деятельность на кафедре хореографии в Институте музыки, театра и хореографии РГПУ им А.И. Герцена. Однако, необходима более дифференцированная и целостная система «преподнесения» русской и европейской музыки и хореографии, направленная на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР, которая будет не только отвечать потребностям сегодняшнего дня, но и будет направлена в будущее.

¹³⁵ Полякова И. П. Указ. соч. С. 27.

Рассматривая второй вопрос данной части исследования, остановимся на особенностях восприятия русской и европейской музыки студентами-хореографами из КНР.

Данная часть исследования положена в основу статьи «Формирование эмоционального восприятия в музыкальном образовании студентов-хореографов из КНР»¹³⁶.

Не останавливаясь специально на теории восприятия, отметим, некоторые определения, соответствующие целям и задачам данного исследования. Анализ сущности восприятия и его структуры необходим для понимания процессов, связанных с формированием музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

В психологии категория восприятия определяется как процесс приема и преобразования информации, позволяющий отражать объективную реальность. Восприятие — это обнаружение объекта как единого целого. Само восприятие включает в себя (кроме других) такие взаимосвязанные звенья как различение отдельных свойств объекта и формирование чувственного образа¹³⁷. Главное, что необходимо выделить в этом положении это:

- 1) различение отдельных свойств;
- 2) формирование *чувственного образа*, который остается в сознании личности и определенным образом формирует его эмоциональность.

Однако, на наш взгляд, наиболее полно структуру восприятия охарактеризовал А.Р. Лурия, который выделил следующие положения:

- восприятие начинается с того, что в центральном мозговом аппарате возбуждение *дробится* на множество составляющих, каждое из которых кодируется и *синтезируется* в определенные системы;
- этот процесс имеет *активный характер* и находится под влиянием *задач, стоящих перед субъектом*;

¹³⁶ Лю Ян. Формирование эмоционального восприятия в музыкальном образовании студентов-хореографов из КНР // Педагогический журнал. 2018. Т. 8, № 6А. С. 160–168.

¹³⁷ Восприятие // Большой российский энциклопедический словарь. М. : Науч. изд-во «Бол. Рос. энцикл.», 2003. С. 289.

- результат восприятия имеет *обобщенный категориальный характер*¹³⁸.

Мы принимаем это определение, т.к. оно позволяет наметить пути формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов средствами русской и европейской музыки.

В хореографической практике невозможен иной путь, кроме, как только разделение общего объема информации на части с последующим их синтезом. Танцор или хореограф воспринимает информацию, находящуюся в зоне его развития, адекватно воспринимает музыкальные или хореографические произведения только того уровня, к которому он подготовлен. ***Главным принципом музыкальной педагогики и педагогики хореографии является активный характер восприятия, соответствующий поставленным творческим задачам.***

Слушатель или зритель воспринимает музыкально-хореографическое произведение во всем комплексе его свойств: *предметность и осмысленность образов, структурная синтетичность*. Обобщенность или синтетичность определяется самим характером музыки и движением от частного к общему и от общего к частному.

Для анализа особенностей восприятия студентами-хореографами из КНР русской и европейской музыки следует обратиться к широкому и узкому определению категории восприятия. Восприятие в широком понимании — это осознание совокупного культурного опыта, норм и ценностей, передаваемых из поколения в поколение. Восприятие в узком смысле — это объем воспринимаемой интонационно-смысловой информации¹³⁹. Работая с китайскими студентами, мы убедились, что многовековая история развития их музыки и танца преимущественно опирается на категорию восприятия в широком смысле.

¹³⁸ Лурия А. Р. Лекции по общей психологии : учеб. пособие / А. Р. Лурия. СПб. [и др.] : Питер, 2012. 319 с.

¹³⁹ Впервые сформулировано Д. В. Щириным.

Базовой категорией в процессе восприятия явлений культуры китайскими студентами является «цивилизационная идентичность – одна из наиболее глубоких форм социокультурного позиционирования личности»¹⁴⁰.

Идентичность формируется на базе ценностной социально культурной мотивации, что обеспечивает традиционное самовоспроизводство общества. Национальная идентичность, как составная часть цивилизационной идентичности является детерминирующим фактором. Культурный национализм служит источником мотивации, и он же влияет на восприятие нетрадиционных для Китая видов искусств. *Традиционное «культурное ядро» Китая остается неизблемым в новом социокультурном подходе*, принятом на XVI съезде КПК в виде «Программы укрепления норм гражданской морали». «Из 40 пунктов социокультурной программы многие имеют прямое отношение к конфуцианским ценностным ориентирам»¹⁴¹. В правилах присутствуют следующие моральные установки:

1. Любовь к родине и исполнение закона.
2. Четкое следование правилам поведения, искренность и доверие.
3. Сплочение и дружелюбность.
4. Трудлюбие, бережливость, самоусиление.
5. Служение своему делу.

В названной программе говорится о *«приращении» социокультурных ценностей, но оно должно опираться на традиции.*

Ментальные основы культуры Китая, с одной стороны, и России и европейских стран, с другой стороны, резко не совпадают. *В китайской речи отсутствует интонационная система выражения эмоций*¹⁴². В их речевой интонации присутствуют смысловоразличительные, но не выразительные функ-

¹⁴⁰ Абрамов, В. А., Абрамова Н. А. Ценностный потенциал китайского «могущественного культурного государства» в проекциях глобального развития = Value potential of china's «powerful cultural state» in global development projections. М. : Вост. книга, 2014. 253, [2] с.

¹⁴¹ Там же.

¹⁴² Сюй Бо. Указ. соч. URL: <http://cheloveknauka.com/fenomen-fortepiannogo-ispolnitelstva-v-kitae-na-rubezhe-xx-xxi-vekov> (дата обращения: 20.05.2018).

ции. Во всех европейских и в русском языках с высотно-ритмическим изменением голоса связано различное эмоциональное состояние. «Высотно-ритмические изменения голоса позволяют одни и те же слова, фразы произносить в различных эмоциональных модусах»¹⁴³. *В китайском языке тесная связь между ритмом и эмоцией отсутствует.*

«Отсутствие интонационной системы выражения эмоций в китайской речи, *визуально-символический характер отображения чувств в традиции китайского театра*» (курсив наш)¹⁴⁴, – все это препятствует развитию восприятия европейской и русской музыки и требует больших усилий, в первую очередь, в плане накопления эмоционального багажа. Выразительность интонирования опирается на законы национальной речи и речевых интонационных оборотов. Для европейского слушателя это положение является само собой разумеющимся.

Следующая особенность восприятия китайских студентов заключается в самой *парадигме восприятия*. Для китайской культуры важна техническая сторона, блестящие исполнения партий на уровне мирового исполнительства и не принципиально будет ли это собственным творчеством или мастерской имитацией, утонченным копированием. Поэтому для китайского студента-хореографа более важна техническая сторона, а не глубина постижения смысловой и эмоциональной составляющих. Кроме того, в Китае отсутствует бытовая культура музицирования, незначителен интерес родителей к концертной жизни детей, обучающихся игре на фортепиано.

Особенность восприятия музыки китайскими студентами-хореографами заключается и в том факте, что популярная фортепианная музыка (а ведь именно с ней в значительной степени связано восприятие фортепианной музыки) Китая строится «в облегченной эстрадно-джазовой версии», которая была привита Ричардом Клайдерманом (псевдоним французского пианиста

¹⁴³ Сюй Бо. Указ. соч. URL: <http://cheloveknauka.com/fenomen-fortepiannogo-ispolnitelstva-v-kitae-na-rubezhe-xx-xxi-vekov> (дата обращения: 20.05.2018).

¹⁴⁴ Там же.

Филиппа Паже). *Изучение теории и истории музыки не характерно для китайского хореографического образования.* Необходима серьезная практическая и теоретическая работа как с фортепианной, так и с оперной, симфонической, камерной музыкой. Сложившаяся практика изучения истории и теории музыки идет с давних времен и объясняется тем, что и «в древних китайских книгах теория музыки излагалась несистематично и отрывочно, с использованием излишне многозначных выражений»¹⁴⁵.

Наряду с облегченной эстрадно-джазовой версией европейской музыки современные китайские композиторы используют «универсальную ладовую систему «юнь – гун – дяо» при создании академической музыки»¹⁴⁶. ***Несмотря на название «универсальная», эта система, по сути, представляет собой некоторую трансформацию традиционной китайской системы «одного гуна».*** Она состоит из трех уровней:

- низший – уровень звуков, включающий семь звуков;
- средний – уровень «дяо», включающий пять ладов;
- высший – уровень «гун», состоящий из одного гуна.

В творчестве современных китайских композиторов используются:

- «1) традиционная китайская система,
- 2) европейские системы,
- 3) соединение системы «юнь-гун-дяо» с европейскими ладовыми системами,
- 4) новаторские системы.

«Однако, <...> несмотря на активное внедрение в композиторское творчество западных ладовых структур, традиционные лады продолжают доминировать почти во всех жанрах народной музыки: в китайских народных операх, в вокальной музыке и произведениях для народных инструментов»¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Пэн Чэн. Указ. соч. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-41312.html> (дата обращения: 20.05.2018).

¹⁴⁶ Там же.

¹⁴⁷ Там же.

1.3. Развитие эмоционального восприятия – основа формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки

Данный раздел исследования положен в основу статей «Формирование эмоционального восприятия в музыкальном образовании студентов-хореографов из КНР»¹⁴⁸, «Формирование культуры восприятия европейской музыки у студентов из Китая»¹⁴⁹, «Педагогика эмоционального восприятия – важнейшая составляющая музыкального образования студентов из КНР».

Предлагаемые нами специфические дидактические методы опираются на определение восприятия, как объема информации, воспринятого в определенный отрезок времени и продукта восприятия, как накопление информации¹⁵⁰. *Мы предлагаем подразделить педагогику развития восприятия на две части: развитие интеллектуального и развитие эмоционального восприятия. При этом мы осознаем, что это части единого целого, но вторая часть практически не разработана и в силу этого мы предлагаем ее как объект самостоятельного исследования. Для такого вычленения имеются все предпосылки: предмет, объект, цели и задачи, методы и способы выявления закономерностей.*

Вся система педагогических наук, в конечном счете, опирается на категорию «восприятие», при отсутствии которого не может функционировать ни одна отрасль знаний. Однако в литературе по педагогике и дидактике нами не обнаружено должного внимания проблеме эмоционального восприятия.

¹⁴⁸ Лю Ян. Формирование эмоционального восприятия в музыкальном образовании студентов-хореографов из КНР // Педагогический журнал. 2018. Т. 8, № 6А. С. 160–168.

¹⁴⁹ Лю Ян. Формирование культуры восприятия европейской музыки у студентов из Китая // Вестник СПбГИК. 2019. № 1 (38) март. С. 173–178.

¹⁵⁰ Впервые сформулированы Д. В. Щириным.

Наша концепция имеет в своем основании следующее положение: обучение музыкальному и хореографическому искусству должно опираться на эмоциональную сферу и апеллировать к мотивации.

Развитие эмоционального восприятия может формулировать собственные принципы и закономерности, содержание, формы и методы работы. Подобный подход представляется вполне вероятным в силу наличия следующих факторов:

1. Большой теоретический и эмпирический материал, накопившийся в результате исследований в музыкальной педагогике, социологии, искусствоведении и др.

2. Наличие общенаучных и специфических для эстетического восприятия категорий, терминов и понятий (воспитание, образование, адекватное восприятие, реальное восприятие, уровни эстетического восприятия и др.).

3. Наличие специализированных задач таких как:

- развитие мировоззрения, соответствующего общечеловеческим *духовно-эстетическим* принципам;

- формирование адекватного эстетического восприятия русской и европейской балетной музыки и реализации ее в хореографических постановках. Под адекватным восприятием понимается «неискаженное восприятие информации, содержащейся в музыкальном произведении»¹⁵¹.

4. Наличие предмета и методов исследования.

Предмет исследования – процесс эстетического восприятия. К методам – относятся способы познания, позволяющие получить информацию о предмете исследования. Процесс эстетического восприятия не поддается непосредственному материальному фиксированию, как это принято в точных или естественных науках. Следовательно, единственным источником инфор-

¹⁵¹ Щирин Д. В. Педагогика восприятия духовной музыки. СПб. : Астерион, 2007. С. 32.

мации являются наблюдения в виде педагогического эксперимента, анкетирования, беседы, использования формализованных методов обработки первичных данных.

5. Возможность установления закономерностей развития процесса на основе философских законов о единстве абсолютной и относительной истины, соотношению конечного и бесконечного и др. Задача формирования адекватного эстетического восприятия решается с помощью использования некоторых аксиоматических истин. Одна из них: личность определяется мерой присвоения общественно-исторического опыта и мерой вклада в сокровищницу материальных и духовных ценностей ¹⁵².

Структура эмоционального восприятия классифицируется по ряду признаков:

1. По объекту. Поскольку искусство хореографии связано с пластикой, музыкой, костюмом, гримом, декорацией, то и *объектом восприятия выступают произведения музыки и пластических действий, архитектуры, живописи и других видов искусства.*

2. По уровню значимости объекта восприятия. Применительно к профессии хореографа значимость перечисленных видов искусства ранжировать крайне сложно. Хореография – синтетическое искусство. В профессии хореографа все виды искусства тесно переплетены и одно немыслимо без другого, тем не менее, *музыка и танец представляют собой главный уровень восприятия.*

3. По уровню мотивации восприятия (раскрыто в 1.2 данной части работы).

4. Классификация по результату восприятия предполагает установление *уровня эмоционального отклика на русские и европейские хореографические и музыкальные произведения.* Данный аспект проанализирован на полученном нами экспериментальном материале.

По названному признаку вычленим следующие уровни:

¹⁵² Подласый И. П. Педагогика : учеб. М. : Юрайт, 2013. С. 92–94.

- установочный, заключающийся в том, что человек «понимает, что перед ним произведение искусств». *Установочный уровень может быть низким, средним или высоким в зависимости от того, как оценивает респондент воспринимаемые европейские и русские музыкальные и хореографические произведения.* При высоком уровне респондент всегда *воспринимает их как высокую мировую ценность*, при среднем уровне они «скорее рассматриваются» как произведения мирового искусства. При низком уровне респондент не видит в них высокой мировой значимости;

- ориентировочный, предполагающий понимание произведения искусства. *Ориентировочный уровень* эмоционального отклика оценивается через ответы на второй вопрос: «Всегда ли Вы понимаете *содержание* русского и европейского балета». Аналогично выделяются три группы соответственно с ответами: «не понимаю», «скорее понимаю», «всегда понимаю».

- созерцательно-эмоциональный, характеризующийся наличием «значимых переживаний».

В данном контексте принципиально важным является последний уровень, который, по нашему мнению, так же подлежит градации¹⁵³. Уровни значимости эмоциональности восприятия в научной литературе не рассматриваются. В этой области имеет место «белое пятно». Проблема в том, что *эмоция кратковременна и непостоянна*.

Для эмпирической оценки градации *созерцательно-эмоционального уровня эмоционального отклика* получены ответы вопрос: «Вызывает ли у Вас русский и европейский балет сильные эмоциональные чувства?», и в зависимости от ответа «нет», «скорее да», «всегда вызывает» установлены три группы респондентов. Поскольку один респондент может на разные вопросы дать разную категорию ответов, то вводится «переходная группа».

Уровень эмоции определяет качество пластики, тело-выражения. ***Полное овладение телом и внешними ситуациями свидетельствует о высшем***

¹⁵³ Названный аспект проанализирован нами на основе педагогического (анкетного) наблюдения (см. Приложение 2) и раскрыт в главе 3.

уровне эмоциональности восприятия музыкального произведения. Такой хореограф (или танцовщик) создает особую эмоциональную реальность, «в которой общается со зрителем на уровне передачи эмоциональных и ментальных состояний»¹⁵⁴. Зритель в этом случае проявляет «понимающее восприятие – источник вдохновения, озаренности и радости в творческом процессе»¹⁵⁵.

Несмотря на кратковременность и непостоянство эмоций они формируют эмоциональную сферу, передаваемую через танцевальные движения. Танцовщик, опираясь на внутренние ритмы и эмоциональное переживание, дает выход творческому импульсу. Такой подход к хореографии сформировался под влиянием идей К.С. Станиславского¹⁵⁶, системы Э. Жак-Далькроза¹⁵⁷, переосмысления восточных духовных традиций, изложенных в трудах Г.И. Гурджиева.

Эмоциональная составляющая танца является ведущей по отношению к формообразованию. Однако Г.И. Гурджиев считал, что «каждый народ, эпоха, страна, класс, профессия имеют определенное количество поз и движений, которые <...> контролируют сферу его мышления и чувств»¹⁵⁸.

Эмоциональное восприятие связано с мышлением и его уровнем. Появление «чистого танца» на музыку, не предназначенную для хореографии, свидетельствует об *абстрактном кинетическом мышлении*. «Сами движения расцениваются как произвольные в том смысле, что в их порождении не задействованы «поверхностные» интеллектуальные и эмоциональные слои»¹⁵⁹. Ки-

¹⁵⁴ Философское понимание танца. URL: <http://sdamzavas.net/1-69292.html> (дата обращения: 30.06.2018).

¹⁵⁵ Там же.

¹⁵⁶ Геворгян В. К., Найденко М. К. Истоки психотренинга в системе К. С. Станиславского : учеб. пособие. Краснодар : КГИК, 2015. 126 с.

¹⁵⁷ Жак-Далькроз Э. Ритм / [предисл., коммент. и примеч. Ж. Панова]. М. : Классика-XXI, 2010. 245, [2] с.

¹⁵⁸ Цит по: Успенский П. Д. В поисках чудесного. М. : Фаир-Пресс, 2007. Гл. 17. URL: <https://self.wikireading.ru/15790> (дата обращения 30.07.2018).

¹⁵⁹ Философское понимание танца. URL: <http://sdamzavas.net/1-69292.html> (дата обращения 30.06.2018).

нестетическое мышление в свободном танце формирует образ на основе постоянного обновления схем «за счет улавливания новых ритмопотоков»¹⁶⁰. Однако движения свободного танца – это продукт овладения глубинными слоями сознания, которое изменяет само мышление. ***Единство ума, эмоций и воли во многих философских течениях оценивается как центральная цель духовного развития.***

Философская наука различает три вида мышления: чувственное, рассудочное, *чувствующее*.

В первом случае, как и при эмоциональных проявлениях, действия и мысли импульсивны, а рациональное мышление слабо развитое. Личность полностью находится во власти внешних или внутренних событий.

При рассудочном мышлении действуют категории рационального ума, но практически без участия эмоций.

Чувствующее мышление наиболее развитая форма мышления. В нем достигается равновесие ума и эмоций, индивидуализированная и исторически сложившаяся универсальная мысль с «качествами психологического осязания»¹⁶¹.

Мы установили названные уровни в процессе педагогических наблюдений (см. гл. 3), которые опирались на следующую систему концептуальных положений, являющихся основой предлагаемой нами ***интегративной модели*** формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки:

1. Эмоциональное восприятие немислимо без умения вчувствоваться и способности производить обобщения «высоких уровней» (термин А.В. Коржуева).

¹⁶⁰ Там же.

¹⁶¹ Философское понимание танца. URL: <http://sdamzavas.net/1-69292.html> (дата обращения 30.06.2018).

2. Развитие «зоны эмоционального восприятия» на основе ознакомления с музыкальными произведениями разной образной сферы (см. Приложениях 8, 9, 10).

3. Расширение интонационного запаса (работа студентов-хореографов из КНР с произведениями, приведенными в Приложениях 8, 9, 10)

4. Приобретение навыков слухового анализа (см. гл. 2).

5. Понимание музыкального языка, как несущего эмоциональную информацию, т.е. развитие эмоционального мышления. В педагогическом процессе повышения музыкального образования китайских студентов-хореографов особое место занимает формирование и развитие чувственных знаний, и соотношение между эмоциональными и рассудочными знаниями.

Выводы по главе 1

1. Формирование музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки может быть реализовано на основе предлагаемой интегративной модели обучения, основными составляющими которой являются:

- культура – основополагающая категория, формирующая конкретные организационные формы педагогического процесса;
- сочетание основных положений информационных, операционных, эвристических и прикладных методов обучения и метода, разработанного В.С. Библером, с элементами личностно-ориентированного и компетентностного подходов при коллективном взаимодействии;

- повышение функционального уровня профессиональной готовности, как состояния, определяемого *мотивациями* китайских учащихся на изучение европейской и русской музыки и хореографии;
- становление личностного уровня профессиональности (знание литературных произведений, законов музыки, изобразительного искусства, режиссуры драматического спектакля; понимание форм, видов, жанров музыкального произведения; разработка и создание хореографического образа; умение выстраивать композиционный план и хореографический рисунок, соответствующий характеру музыкального произведения);
- развитие адекватного восприятия русской и европейской музыки, обеспечивающее единство музыки и хореографии.

2. Практическим инструментом реализации интегративной методики обучения является метод сценирования, как составляющая часть форсайт метода, позволяющего осмыслить процесс формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки с позиции объекта восприятия.

3. Выявлена мотивационная тенденция, связанная с ожидаемыми последствиями и привлекательностью достижения. Для китайских студентов чрезвычайно важными являются такие мотивационные факторы как согласие с общественным мнением, мотивация достижения успеха, собственно образовательная мотивация. Для студентов из КНР *мотив на обучение в России* означает карьерный рост, возможность работать за рубежом, удовлетворение личных профессиональных амбиций, уровень дохода и многое другое. В этом, по существу, проявляются все функции мотива: когнитивная; целемоделирующая, смыслообразующая и побудительная.

4. Выявлены особенности восприятия китайскими студентами-хореографами русской и европейской музыки. При анализе этого вопроса сам термин *восприятие* рассматривался нами в широком и узком значении. Работая со студентами из КНР, мы убедились, что многовековая история развития музыки и танца Китая преимущественно опирается на *категорию восприятия*

в широком смысле, как осознание совокупного культурного опыта, норм и ценностей, передаваемых из поколения в поколение. Базовой категорией в процессе восприятия китайских студентов является цивилизационная идентичность. Специфика их музыкального восприятия сформирована отсутствием в китайском языке тесной связи между ритмом и эмоцией, а также визуально-символическим характером отображения чувств в традиционном китайском театре и облегченной версией фортепианной культуры.

5. Обоснована необходимость использования интегративной модели обучения студентов-хореографов из КНР, раскрыты основные дидактические принципы ее применения.

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

Перечисленные аспекты педагогического взаимодействия имели своим субъектом студентов-хореографов из КНР и объектом русскую и европейскую музыку, являющуюся основой хореографических произведений. Это приводит к необходимости рассмотрения в следующей части работы таких вопросов как:

- выявление взаимосвязи между музыкой и хореографией;
- анализ частей и целого музыкального произведения как основы для отражения сюжетной линии балета, особенностей построения музыкальной и хореографической фразы;
- определение места музыки в элементах классического танца;
- детализация предлагаемой интегративной модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки, концептуальные основы которой рассмотрены в главе 1 данного исследования.

ГЛАВА 2. МУЗЫКА КАК ОСНОВА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

2.1. Взаимосвязь музыки и хореографии

Идеи музыкального и хореографического единства нашли свое отражение в творчестве и трудах М.М. Фокина¹⁶², Ф.В. Лопухова¹⁶³, Дж. Баланчина¹⁶⁴, Н.К. Голейзовского¹⁶⁵ или в воспоминаниях о них, например, В.А. Тейдера¹⁶⁶ и др. исследователей. В названных работах представлена роль музыки в балете и, главное, подчеркнута их органическое единство.

Указанную в заголовке параграфа проблему как нельзя лучше раскрыл основоположник классического балета Жан Жорж Новерр: «Вложенная в нас природой любовь к музыке влечёт за собой и любовь к танцу. Оба эти искусства – братья, неотделимые друг от друга. Нежные и гармоничные интонации одного из них вызывают приятные выразительные движения другого. Сообща они являют увлекательные картины зрению и слуху»¹⁶⁷.

Приведем еще две цитаты великих хореографов. Ж.Ж. Новерр писал «Между музыкой и танцем <...> существует теснейшая связь, а потому балет-

¹⁶² Фокин М. М. Указ. соч.

¹⁶³ Лопухов Ф. В. В глубь хореографии. М. : Фолиум, 2003. 190 с.

¹⁶⁴ Джордж Баланчин : прикосновение к вечности = George Balanchine: the eternal present : Нью-Йорк Сити балет в фотографиях Пола Колника : [каталог выставки], Москва, ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 04 июля – 03 августа 2014. М. : ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, [2014]. 35 с.

¹⁶⁵ Наборщикова, С. В. Видеть музыку, слышать танец : Стравинский и Баланчин : к проблеме музыкально-хореографического синтеза. М., 2010. 341, [1] с.

¹⁶⁶ Тейдер В. А. Касьян Голейзовский. «Иосиф Прекрасный» М. : Флинта : Наука, 2001. 213, [2] с. ; Тейдер В. А. Русский балет на переломе эпох. М. : ГИТИС, 2014. 268, [1] с.

¹⁶⁷ Новерр Ж. Ж. Указ. соч. С. 236-237. URL: <https://studfile.net/preview/6019361/> (дата обращения: 16.01.2018).

мейстер, несомненно, извлечет для себя существенную пользу, если будет знаком с этим искусством практически»¹⁶⁸. Р.В. Захаров утверждал, что «в органическом единстве музыки и танца, в этом синтезе композиторского и балетмейстерского творчества и кроется успех будущего спектакля»¹⁶⁹.

Если хореограф решил языком движений выразить характер музыкального произведения, то он должен ощущать образный строй, стилевое направление, характер музыки. В идеальном случае хореографу удастся работать совместно с композитором. В этой работе можно назвать два следующих основных направления «вхождения» хореографа в музыкальное произведение.

Первый – когда хореограф идет от замысла и первоначально выбирает тему. Драма хореографического спектакля строится, исходя из моральной установки: *поучать занимая*. Автор должен уметь повлиять на ум и чувства зрителей, используя физические и душевные движения. «Тема общего характера и всем известная всегда весьма пригодна для балета»¹⁷⁰.

Подражание – один из вариантов развития душевных движений. Но это подражание должно быть осмысленным: хореограф должен собрать красоту, принадлежащую многим персонам, соединить ее в одном образе и на этой базе создать идеал «в рассеянном виде»¹⁷¹. Соединению в один образ предшествует упорядочение, которое позволит представить и прошлое, и будущее, т.е. *дать пищу для ума*. Если в создаваемом образе или произведении в целом нет порядка, то зритель не воспринимает ничего, кроме хаоса. Разнообразие и контрасты – неперемные составляющие хорошего хореографического действия. Они необходимы в драме и придают выразительность балету. Появление главного героя должно ожидаться с нетерпением, что усиливает динамику спектакля.

¹⁶⁸ Там же. С. 91.

¹⁶⁹ Захаров Р. В. Записки балетмейстера. С. 181.

¹⁷⁰ Становление и развитие хореографического искусства. URL: <http://sdamzavas.net/1-69280.html> (дата обращения: 20.05.2018).

¹⁷¹ Становление и развитие хореографического искусства. URL: <http://sdamzavas.net/1-69280.html> (дата обращения: 20.05.2018).

Нередко *музыка пишется под сценарий*. Первоначально хореограф разрабатывает *позиционный план или план-сценарий*. Музыка является, как бы, вторичной составляющей, но сила всей постановки – в единстве музыки и танца. Это, однако, не значит, что хореограф должен предусмотреть «оттанцование» каждой ноты, что пластика должна точно совпадать с метроритмом мелодии. Если хореограф подбирает *музыку под созданное им хореографическое действие*, то подбирается готовый музыкальный материал, при этом постановщик не должен произвольно сокращать текст, переставлять части или эпизоды, т.е. нарушать целостность композиторского замысла, который имеет свое содержание и драматургию. Сама музыка подсказывает хореографу рисунок номера и особенно его окончание. Резкая финальная точка в музыке требует завершения танца кульминацией. При постепенном утихании музыки происходит постепенная развязка пластического действия или уход танцовщиков за кулисы.

Ж.Ж. Новерр обычно работал «от сценария». Он писал, что «вместо того, чтобы придумывать *па* к написанным ранее мелодиям <...> Я сперва сочиняю диалоги моего балета, и только потом заказываю музыку применительно к каждой фразе»¹⁷². Знаменитый танцовщик и хореограф в названной работе описывает, как он подсказывал Кристофу Виллибальду Глюку *па, жесты, выражения лиц* для характеристики мелодической линии танца дикарей в опере «Ифигении в Тавриде».

Ни один уважающий себя хореограф не допустит диссонанса между музыкальными и танцевальными фразами. Известно немало примеров различных постановок одной и той же партитуры или одного и того же спектакля. Такое возможно и оправдано, т.к. каждый век и каждый выдающийся хореограф имеют собственное мировоззрение, но общая авторская мысль, образное содержание, характер музыкального текста не должны быть искажены.

¹⁷² Новерр Ж. Ж. Указ. соч. URL: <https://studfile.net/preview/6019361/> (дата обращения: 16.01.2018).

При постановке спектакля или танца все начинается с замысла. Хореограф должен увидеть будущее произведение, его участников, их внешний вид, костюмы, взаимоотношения действующих лиц. Источники замысла разнообразны: от эпизода мировой истории до содержания конкретной живописной картины. Далее хореографу необходимо изучить исторический, литературный, декоративно-прикладной и другой материал, связанный с замыслом. Р.В. Захаров называет пять составляющих процесса создания нового хореографического произведения:

- возникновение замысла и воплощение его в программе, которая разрабатывается с учетом законов драматургии (указывается место, время, характер действия, качества основных действующих лиц);
- составление музыкально-хореографического сценария;
- создание музыки композитором;
- сочинение сольных и массовых сцен, всех танцев, эскизов декораций, костюмов, световой партитуры;
- репетиционная работа, генеральная репетиция, встреча со зрителем.¹⁷³

Таким образом, даже в этом варианте, когда музыка пишется под сценарий из пяти этапов работы над хореографическим произведением, три происходят при непосредственном контакте музыки и движения.

Второй путь создания балета начинается от музыки, с выбора конкретного произведения или темы, под которую будет формироваться хореография. «Музыка – существеннейшая часть балета. Благодаря ее могуществу правдивость, сила и прелесть пантомимы достигают всей своей полноты; их восхитительное сочетание создает захватывающий эффект»¹⁷⁴. Жан Жорж Но-

¹⁷³ Становление и развитие хореографического искусства. URL: <http://sdamzavas.net/1-69280.html> (дата обращения: 20.01.2018).

¹⁷⁴ Становление и развитие хореографического искусства. URL: <http://sdamzavas.net/1-69280.html> (дата обращения: 20.01.2018).

верр высказывался в том же духе: «Вложенная в нас природой любовь к музыке влечет за собой и любовь к танцу <...>. Сообща они являют увлекательные картины зрению и слуху»¹⁷⁵.

При работе от музыки хореограф на основе фантазии и воображения разрабатывает хореографическое решение. Предварительно хореограф должен изучить историю создания данного музыкального произведения определить сюжетную линию, стиль, жанр, размер, степень хореографичности и многое другое.

Единство музыки и хореографии проявляется в самой структуре этих произведений. В каждом из них имеются вступление (или экспозиция в хореографии), завязка, развитие (или ступени перед кульминацией), кульминация и развязка. По своей содержательной сущности эти части в музыкальном произведении и в балете одинаковы.

Вступление (экспозиция) позволяет представить характер героев или будущего развития музыки. Движение может быть неторопливым или быстрым и динамичным. Длительность этой части произведения зависит от задач, поставленных композитором или хореографом.

В завязке возникает конфликт. Это может быть конфликт между главными героями (или темами в музыке) или между ними и третьей силой.

Развитие – часть, стоящая перед кульминацией. Конфликт здесь проявляется со всей определенностью и может быть выстроен в несколько эпизодов, в каждом из которых возрастает напряженность, подводящая к кульминации. В этой части произведения раскрываются основные черты личности героев, линии их поведения, отношений и переживаний. Все способствует развитию драматургии.

Кульминация – наивысшая точка драматургии хореографического произведения. Здесь более чем где-либо сливаются кульминации музыки и движения.

¹⁷⁵ Новерр Ж. Ж. Указ. соч. С. 236–237. URL: <https://studfile.net/preview/6019361/> (дата обращения: 16.01.2018).

Развязка может быть быстрой – кода, когда резко обрывается действие, либо постепенной, все зависит от задач, поставленных авторами.

Следовательно, «искусство хореографии теснейшим образом связано с музыкой, хореографический образ и его развитие следует рассматривать в тесном взаимодействии с музыкальным произведением»¹⁷⁶

М. Петипа и Л. Иванов в сотрудничестве с П.И. Чайковским и А.К. Глазуновым показали «органичные художественные формы взаимодействия музыки и хореографии, воплотившие тот уровень музыкально-хореографического синтеза, где роль музыки, ее динамическое движение возвысило хореографию до высочайшего уровня поэтического обобщения»¹⁷⁷. Ученики М. Петипа и Л. Иванова ставили спектакли на диалоге музыки и танца, опираясь на «глубокий смысл, отражением которого должно быть то, что происходит на сцене»¹⁷⁸.

В 20 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.

Современный балет показывает все новые формы музыкально-ритмического синтеза. В этом балете хореографическая партия может быть согласована с музыкой, может оказаться в контрасте с ней, и так же в свободной форме по отношению к музыке.

В процессе постановки балета именно музыка вдохновляет хореографа на конкретное пластическое воплощение. В этом процессе хореограф должен

¹⁷⁶ Становление и развитие хореографического искусства. URL: <http://sdamzavas.net/1-69280.html> (дата обращения: 20.01.2018).

¹⁷⁷ Безуглая Г. А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа. С. 155.

¹⁷⁸ Цит. по: Безуглая Г. А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа... С. 157.

знать весь материал балета, а концертмейстер владеть визуальной «хореографической» памятью. Выдающийся дирижер Ю.Ф. Файер в этой связи писал: «Мы имеем дело с двумя партитурами – оркестровой и сценической, и тщательное знание той и другой – необходимое условие нашей работы»¹⁷⁹.

Одну из проблем взаимодействия музыки и балета составляет темп. Музыкант стремится передать авторский темп, который нередко не совпадает с пластическим. Любое изменение хореографом темпа влечет за собой изменение интерпретации музыки.

Рисунок танца, как и его драматургия, связан с движением музыки. Кульминация танцевального действия должна совпадать с кульминацией музыки. Рисунок и лексика танца напрямую зависит от темпа и ритма музыки, ее плавности и динамики, и главное, он должен зримо соответствовать содержанию, т.е. внутренней сущности музыки. Чем сложнее музыка, тем сложнее должен быть рисунок танца.

В музыке и в хореографии композиционно присутствуют следующие части: мотивы, повторения, вариации и контрасты, кульминации и кульминационные моменты, пропорции и сбалансированность частей, переходы (связывание), логическое развитие и единство¹⁸⁰.

Мотивы, не являющиеся художественными произведениями, определяют образы и логику движений, характер исполнителей. За счет повторения мотива обеспечивается смена движений. Если используется прием *эхо*, то некоторая часть мотива появляется в новом контексте, прием *резюме* предполагает использование мотива в несколько измененном по объему варианте.

Вариации и контрасты – элементы, входящие в композицию произведения и дополняющие друг друга. Если вариация представляет собой некоторое видоизменение хореографического текста (аналогично музыкального текста),

¹⁷⁹ Файер Ю. Ф. О себе, о музыке, о балете. 2-е изд. М. : Сов. композитор, 1974. С. 470.

¹⁸⁰ Становление и развитие хореографического искусства. URL: <http://sdamzavas.net/1-69280.html> (дата обращения 20.05.2018).

то контрасты требуют привлечения нового, противоположного материала. Вариации создают повторяющийся лейтмотив, контрасты – неожиданны.

Кульминация в романтических балетах всегда одна, т.к. эти спектакли создаются по законам драмы, т.е. на конфликте противоборствующих начал. Вслед за ней идут развязка и финал. В современных спектаклях, строящихся на движении без драматургии, кульминаций может быть несколько. В зависимости от развитости восприятия каждый зритель устанавливает для себя кульминационный момент.

Органическое единство музыки и хореографии проявляется и в целом ряде единств балетных и музыкальных форм, в наименованиях танцевальных действий.

В хореографии приняты следующая лексика:

Pas de deux или па – де – де. Это танец двух исполнителей. Музыкально и хореографически он представляет собой сюиту, состоящую из номеров, идущих в определенном порядке. Начало танца - *Entrée*, затем – *Adagio*, исполняемое кантиленно, с характерным набором движений.

Variation – номера, выполняемые танцовщиками по очереди. Это жанр вальса или польки у танцовщицы и мазурки или тарантеллы у танцовщика, который начинает с затакта (прыжок из-за кулис). Вариаций, как правило, столько, сколько исполнителей.

Grand pas или гран-па представляет собой постановку сюитного типа с большим числом исполнителей. В сюите одни танцовщики исполняют сольные вариации, выполняют совместные номера с целью сокращения времени общего действия.

Pas d'action или па-д-аксьон – это танец пантомима.

Практически одинаковыми терминами называется целый ряд музыкальных и хореографических приемов. Среди них секвенция, остинато, полифония, гомофонный прием, увеличение – уменьшение, расширение – сжатие, имитация, вариация, канон, фуга, контрапункт, интонация, художественная мера и ряд других.

Работа хореографа невозможна без серьезного понимания и анализа музыки, с которой работает. Он должен знать, как строятся и каковы главные характеристики двух и трехчастной формы, в чем структурные различия между рондо и вариациями, принципы построения сонатного аллегро. Хороший хореограф при разработке балетных сцен и предложений должен осознавать, что в трехчастной форме репризный раздел повторяет тему первого раздела, а рондо многократно возвращает исполнителя к главной теме, но между ними находятся различные эпизоды. Новые и интересные решения может найти хореограф, если он знает, например, что первый раздел сонатного аллегро (экспозиция) сопоставляет две контрастные темы, которые затем в среднем разделе получают развитие, а в репризе возвращаются к исходному состоянию. Необходимо не просто владеть умением анализа всех музыкальных форм, но и подголосков, характерных для народной музыки¹⁸¹.

В завершение этой части работы приведем слова знаменитого хореографа Ж.Ж. Новерра: «*Танец подобен музыке, а танцовщицы – музыкантам...* У нас тоже есть октавы, и целые, и половинные, и четверти, и шестнадцатые, и тридцать вторые, и шестьдесят четвертые. Нам тоже приходится отсчитывать такты и соблюдать размер; соединенные все вместе, это небольшое количество па и небольшое количество нот открывают путь к множеству различных сочетаний и пассажей» (курсив наш)¹⁸².

Сказанное выше приводит к необходимости серьезного *анализа* хореографом музыкального произведения, основы которого излагаются ниже.

¹⁸¹ Мелехов А. В. Указ. соч. С. 37–42.

¹⁸² Новерр Ж. Ж. Указ. соч. С. 238–239.

2.2. Анализ музыкального произведения в формировании музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР

Рассмотрим два очень важных для нас вопроса, оказывающих влияние на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР – анализ частей и целого музыкального произведения и мелодическое и ритмическое построение музыкальной и хореографической фраз.

Некоторые части данного раздела работы использованы при написании статьи «О методологическом подходе к работе по активизации музыкального мышления студентов-хореографов из КНР»¹⁸³.

Становление и затем выявление уровня музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки подразумевает решение комплекса задач, определяемых следующей гипотезой. Хореограф не может быть компетентным если он:

- не способен адекватно воспринимать и анализировать музыкальное произведение, т.е. как минимум видеть в нем круг образов, строение, формо-схему, мелодическое и ритмическое построение музыкальной и хореографической фразы;
- не может сопоставлять и анализировать части и целое произведение, как основу хореографического действия;
- не владеет достаточным музыкальным багажом для сопровождения всех элементов классического танца.

¹⁸³ Лю Ян. О методологическом подходе к работе по активизации музыкального мышления студентов-хореографов из КНР // Искусство. Педагогика. Культура : сб. материалов III Междунар. науч.-практ. конф. : в рамках в рамках муз.-просветит. проекта «Душа музыки» ; Санкт-Петербург. отд-ние ОПФ «ЭПТА» ; Санкт-Петербург. центр развития духовной культуры ; науч. рук. конф. Д. В. Щирин. СПб., 2018. С. 58–62.

Перечисленные аспекты, как составляющие музыкальной компетентности студента-хореографа представлены ниже (в соответствующих разделах второй главы данной работы).

Названные аспекты анализа необходимы для реализации ряда мероприятий педагогического взаимодействия, перечень и результативность которых приведена в главе 3 данной работы.

В музыкальной теории присутствует несколько оснований классификаций музыкальных произведений. Рассмотрим некоторые из них и основные категории, непосредственно связанные с изучаемой проблемой:

- по формам музицирования (для массового исполнения и для слушания);
- по признаку первичности или вторичности жанра (массово-бытовые, профессиональные);
- по условиям исполнения (театральные, концертные, массово-бытовые, культовые);
- по кругу образов (лирические, повествовательно-эпические, моторные, картинно-живописные);
- по строению (простые и сложные).

В современном музыковедении жанр чаще рассматривается как разновидность музыкального произведения, определяемая *условиями его бытования*, которые могут включать в себя признаки разных классификационных групп. Известны, например, симфонии-балеты. По классификации они относятся к моторным, сложным жанрам в концертном исполнении (очевидно тесное совмещение хореографических и музыкальных понятий).

«Музыкальная форма представляет собой нечто целое. В то же время она членораздельна, т.е. состоит из частей, разделов, отграниченных друг от друга подобно речи»¹⁸⁴.

¹⁸⁴ Аннинская В. В. Указ. соч. URL: <https://mylektsii.su/6-5845.html> (дата обращения: 27.05.2018).

Динамика балетного действия зависит от *принципов развития* музыкальной формы, важнейшими из которых являются:

- полное совпадение отдельных частей музыкального произведения;
- вариационность в виде некоторой трансформации фактуры и гармонии;
- разработка, как определенное воспроизведение предыдущей темы, хотя и сама тема может быть переделана в структурном или тональном плане;
- резкое изменение темы, приводящее к возникновению новой;
- контрастное сопоставление нескольких тем, формирующих музыкальное единство.

Термин музыкальный стиль включает в себя следующие главные компоненты:

- система средств музыкальной выразительности, необходимая для воплощения образа;
- отнесенность к определенному историческому периоду;
- соединение авторского и исторического стилей для передачи идейно-образного содержания музыкального произведения.

Категория *музыкальная форма* понимается в широком и узком смыслах. 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, соотношения его частей, их функциональные связи, т.е. то, что называется *формо-схемой*.

Учитывая наличие *широкого и узкого определения формы музыкального произведения*, в науке сформулировано несколько типов его анализа, используемого и в музыковедении, и в хореографии. Это:

- целостный, предполагающий анализ всего произведения как единого целого в системе исторических и теоретических фактов. Здесь необходимо выявить драматургию, образы-темы и их взаимодействие, первоначальное изложение, развитие, диалог с новыми контрастами;
- структурный, нацеленный на разбор строения произведения и выявления его формо-схемы. При этом анализе устанавливается музыкальная форма, жанр, композиция, общий тип строения, количество частей, разделов и их соотношения;
- анализ музыкального языка: мелодии, метра, ритма, ладотональности, гармонии и т. д. с целью выявления типичного и индивидуального.

Танцовщики, как и музыканты, должны адекватно воспринимать произведение. Уровень восприятия респондентами музыкальных произведений по трем перечисленным направлениям представлен в главе 3 данной работы.

Хороший хореограф понимает, что музыкальное произведение как живой организм и его не следует ломать и резать. *«Нужно танцевать музыку, а не под музыку» – это девиз хореографии. Хореограф должен разбираться в музыке, уметь ее анализировать практически так же, как и хореографические произведения.*

В этой связи остановимся ***на основных моментах анализа музыкального произведения, которыми должен владеть хореограф.***

Исторически сложившиеся музыкальное мышление, художественные концепции, темы, образы и средства их выражения *формируют музыкальный стиль*. Принадлежность произведения к определенному стилю характеризует язык произведения. В хореографических постановках чаще других используются следующие стили: *венский классический, романтизм, русский классический реализм, импрессионизм, фольклорная музыка и модерн.*

Музыкальные *жанры* складывались в соответствии с определенными жизненными назначениями, функциями музыки и условиями исполнения и восприятия. Жанр включает в себя роды и виды произведений. Не перечисляя

всех видов жанров, отметим, что они подразделяются на роды по исполнительскому составу и в их числе музыкально-сценические, куда входят хореографические постановки.

Музыкальный язык формируется исторически, как средство музыкальной выразительности определенной эпохи. Из числа средств музыкальной выразительности вычлениют две группы. В первую входят мелодия, ритм, метр, лад, тональность, гармония, фактура. Во вторую – тембр, регистр, диапазон, темп, агогика динамика, артикуляция.

События и явления, воспринятые композитором и воплощенные в музыкальных *образах*, формируют содержание музыкального произведения. Через эти образы автор передает свои мысли и чувства. Музыкальный образ – это носитель идеи, темы, духовного содержания произведения. Музыкально-художественное *содержание* произведения формируется из трех находящихся в единстве составляющих: предметная или фабульно-сюжетная, идейная, эмоциональная. В результате формируются три *образные сферы*: *лирическая, драматическая, эпическая*. **Для балетных постановок последнее деление представляется крайне важным, т.к. этой основе формируются рисунок танца и особенности пластики.**

Лирические произведения включают в себя обширный пласт музыки от детских песен до произведений с философскими концепциями и обобщениями. Особенность лирических произведений заключается в *субъективном* отношении к объективным реалиям.

Драматическая линия произведения строится на контрастах и противоречиях образов и взаимосвязана с лирической.

Эпические музыкальные произведения представляют собой единство лирического и драматического. Изложение всегда неторопливо, спокойно, уравновешенно. Сюжеты таких произведений взяты из исторических легенд, народных былин, сказаний или сказок.

«Музыкальная форма является звуковым воплощением музыкального содержания с помощью средств выразительности»¹⁸⁵. Содержание и форма – взаимосвязанные категории. Содержание – активно, это мобильная составляющая произведения. Форма – более пассивна. Как устойчивая часть музыкальной культуры форма сохраняется и при изменении содержания.

Классификация музыкальных форм включает в себя: простые, сложные, сонатные, циклические, музыкально-театральные. Полная классификация музыкальных форм и их синтаксический анализ приведены в Приложении 4.

В простых формах излагается одна тема. Простая одночастная форма (*a*)¹⁸⁶ содержит изложение темы (период, 8 тактов).

Аналогично – в простой двухчастной форме (*a*). Первая часть – период¹⁸⁷. Другие части – ей подобны.

В простой трехчастной форме (*b*) во второй части – построение, развивающее или дополняющее предшествующие части. Подобные музыкальные формы относят к песенным в связи с их симметричностью и ярко выраженной тематикой.

В хореографических постановках чаще используется безрепризная простая двухчастная форма, особенно при постановке главной темы рондо или танцев. При репризной форме во второй части звучит одна из предшествующих тем. Здесь уместно сравнение с «золотым сечением»:

¹⁸⁵ Коленько Р. Г. Анализ музыкальных форм : учеб.-метод. пособие. Минск : БГУКИ, 2013. 147 с. URL: https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/09/analiz_muzykalnykh_form_kolenko.pdf (дата обращения: 30.06.2018).

¹⁸⁶ Уточним значение буквенных символов, применяемых здесь и далее. В тональном плане: большими буквами обозначаются мажорные тональности, малыми – минорные. Используются итальянские обозначения (A – B – C – E – g). В тематическом ряду: большими буквами обозначаются части сложных форм (A – B – A), малыми – простых (*a – b – a*), повторяемые части обозначаются одной буквой, новые – разными; если в повторении есть изменения, то в нижнем правом углу возле буквы ставится цифровой индекс (*a₁, a₂, b₁* и т.д.) [По кн. : Коленько Р. Г. Указ. соч. https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/09/analiz_muzykalnykh_form_kolenko.pdf (дата обращения: 30.06.2018)].

¹⁸⁷ Период – форма изложения темы и, следовательно, он присутствует во всех музыкальных произведениях. Иногда это форма самостоятельной пьесы (Ф. Шопен, Прелюдии ми минор).

A B

(a + a) (b + a)

4 4 2+2 4 ¹⁸⁸

В.В. Аннинская называет эталоном зеркально-симметричной формы простую трехчастную форму. В ней присутствуют изложение темы (А), обсуждение ее (В) и возврат к исходному состоянию. И для музыканта-исполнителя, и для хореографа, и для танцовщика наиболее важной является контрастная середина произведения.

Сложная трехчастная форма, во-первых, как правило имеет репризу, во-вторых, имеет первую часть в простой форме (двух- или трехчастной) а остальные две - без развитых структур. Как и в предшествующем построении главное – середина, контрастирующая с крайними частями.

Именно такое построение активно используется композиторами при создании балетной музыки. Обычно простая по форме первая часть может иметь сложные построения (например, в Мазурке С-dur Ф. Шопена звучат три трио подряд)

Третья часть трехчастного произведения призвана утвердить начальную мысль композитора. Структурно она может быть разнообразна: варьирование, сокращение, синтетичность и др. К разновидностям рассматриваемой формы относится, например, Большой вальс Ф. Шопена, построенный на контрастах: A B C d A Кода.

Подведем итог к этой сложной музыковедческой части нашей работы:

- *сложная форма* строится на двух и более контрастных темах. Первая часть – простая двух или трехчастная форма. Остальные ей подобны.
- *сложная трехчастная форма (А)* включает части, каждая из которых - простая двух или трехчастная.

¹⁸⁸ Аннинская В. В. Указ. соч. URL: <https://mylektsii.su/6-5845.html> (дата обращения: 27.05.2018).

К самым распространенным явлениям и в музыкальном и хореографическом формообразовании относятся *вариации*, т.е. видоизменение одной и той же (или большего числа) темы. Вариационность, как форма музыкального произведения, присутствует в произведениях композиторов венской школы, М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, т.е. в русской классической школе XIX века. Эта форма широко используется до настоящего времени. Классические вариации контрастируют между собой. Одноименные тональности сопоставляются в мажоре и миноре, что позволяет «обыгрывать» их в хореографической постановке. «Форма классических фигурационных вариаций стабилизировалась в творчестве Моцарта: число вариаций – чаще 6, максимум 12; предфинальная вариация в темпе *adagio*»¹⁸⁹. В *вариации* (A₍₁₎) – третья часть – реприза, повторение первой части, простая двух или трех частная форма в каждой части.

Сонатная форма - высший тип инструментальной музыки. Она строится на контрасте главной и побочной партий, которые в экспозиции даются в различных тональностях, а в репризе – в одной главной тональности. В классической сонатной форме звучат экспозиция, разработка, реприза. Здесь могут быть вступление и кода. В сонатной форме без работы – экспозиция, связка, переход, реприза и, возможно, вступление и кода. Сонатная форма с эпизодом вместо разработки включает экспозицию, контрастный эпизод и репризу. Здесь так же возможны вступление и кода¹⁹⁰.

В первой части старинных двухчастных форм сонат нередко звучат менуэт, гавот, или сарабанда. Во второй части – тот же материал, но в той тональности, в которой закончился мотив первой части.

Ниже мы несколько более подробно остановимся на сонатной форме в силу того, что именно *здесь присутствует весь «арсенал» анализа музыкальных произведений*, который необходим грамотному хореографу.

¹⁸⁹ Аннинская В. В. Указ. соч. URL: <https://mylektsii.su/6-5845.html> (дата обращения: 27.05.2018)

¹⁹⁰ Не рассматриваем сонатную форму с двойной экспозицией в жанре классического концерта, как не используемого в классической хореографии.

Сонатная форма включает в себя экспозицию (главная, связующая, побочная и заключительная партии), разработку, репризу, вступление и коду. Соната – это репризная форма произведения, обладающая следующими особенностями:

1. В первой части или экспозиции сопоставляются две темы.
2. В репризе они тонально сближаются.
3. В среднем разделе развиваются темы экспозиции.

Главная партия в экспозиции может быть *контрастной* или *неконтрастной*.

В контрастной – обнаруживается противостояние двух различных по характеру тем. Первая – обычно достаточно активна, тогда как вторая тема, как правило, мягкая. Нередко, например, у Моцарта встречается и *неконтрастные* главные партии.

Тональность, в которой написана главная партия, всегда считается основной. Если главная партия с гармонической позиции тонально разомкнута, то это придает ей динамичность.

Структурная форма главной партии зависит от жанра произведения.

Исходя из назначения, *связующая* партия является плавным переходом между двумя партиями, ее материал носит, как правило, характер обобщенного типа. Но она (*связующая* партия) может строиться и на новом материале и представлять собой интенсивную переработку главной партии¹⁹¹.

Побочная партия — это часть экспозиции, в которой изложена тема, противостоящая главной партии. Контраст в побочной партии может быть различным по напряженности: от сильного до неконтрастного и в последнем случае в промежуточной партии слышен перелом, как, например, у Шуберта в «Неоконченной» симфонии. Побочная партия заканчивается полной каденцией и, как правило, в побочной тональности.

¹⁹¹ Аннинская В. В. Указ. соч. URL: <https://mylektsii.su/6-5845.html> (дата обращения: 27.05.2018).

Заключительная партия носит кадансирующий характер. Ее драматургия строится на закреплении сущностной части главной партии на высоком динамическом уровне, что влечет за собой использование мотивов главной партии. «Кроме того, заключительная партия может строиться на теме связующей партии, интонациях промежуточной партии, синтезе тем экспозиции, интонации заключительного типа»¹⁹².

Под *разработкой* понимается и принцип развития, и раздел сонатной формы. Основным приемом, используемым в разработке – это вычленение. В качестве «вычленяемых» могут быть начальная интонация или кульминационный участок темы, а также каданс.

Реприза необходима «для уравнивания формы и тональностей»¹⁹³. Репризы могут быть без отличий (кроме тональностей) и с отличиями в тексте. Отдельный вид реприз – это зеркальные репризы, в которых темы излагаются в обратном порядке (например, Моцарт, Соната № 9).

Две части сонаты – вступление и кода в сонатной форме не обязательны. Вступление может строиться разными способами: быть тематически самостоятельным или связанным с музыкальными темами экспозиции. Структурная сторона вступления зависит от ее гармонического развития. В коротких вступлениях могут отсутствовать замкнутые формы.

Кода звучит в конце репризы после каденции. Она разрабатывается, в основном, на темах экспозиции, но возможно включение новой темы (например, «Эгмонт») или на одной из тем разработки. Структурно развитые коды похожи на разработку. Они имеют вступительный и заключительный разделы и разработочную часть.

Мы столь подробно рассматривали анализ музыкального произведения (и вернемся к этой проблеме еще раз) только в той связи, что он напрямую связан с приемами развития хореографических произведений.

¹⁹² Там же.

¹⁹³ Аннинская В. В. Указ. соч. URL: <https://mylektsii.ru/6-5845.html> (дата обращения: 27.05.2018).

Наиболее крупные формы и жанры – циклические, включают сюиты, сонатно-симфонические циклы, вокальные циклы, кантатно-ораториальные формы. Они могут включать от 2 до 20 и более частей, пьес, номеров, которые самостоятельны и контрастны по содержанию, закончены по форме, но объединены общей идеей.

Музыкально-сценические формы и жанры при главенстве музыки используют синтез многих видов искусств. В эту группу входят классический и современный балет, ансамбль танца, шоу-балет, классическая и камерная опера, моноопера, оперетта, музыкальная комедия, мюзикл, водевиль.

Анализ конкретного произведения необходимо осуществлять в контексте стиля композитора и основных черт, характеризующих данный жанр. Категорию жанр мы принимаем в определении Е.В. Назайкинского: «это исторически сложившиеся относительно устойчивые типы, классы, роды и виды музыкальных произведений, разграничиваемые по ряду критериев, основными из которых являются:

- а) конкретное жизненное предназначение (общественная, бытовая, художественная функция);
- б) условия и средства исполнения;
- в) характер содержания и формы воплощения»¹⁹⁴.

Музыкальные и танцевальные жанры настолько тесно переплетаются между собой, что один нередко превращается в другой. Так, жанр танцевальной сюиты XVIII века превратился исключительно в музыкальный жанр, а вариации, являющиеся первоначально музыкальным явлением, стали жанром классического балета.

Музыкальный и хореографический темп понятия не однозначные. В самом общем виде музыкальный темп – характеристика скорости чередования

¹⁹⁴ Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М. : Владос, 2003. С. 94.

долей в единицу времени. В балете музыкальный темп соотносится естественной скоростью дыхания, бега, пульса и т.п. При хореографическом действии должно быть найдено соответствие музыкального и хореографического темпов, т. е. преодолена политемповость. *Темп и агогика – две области, где наиболее ярко проявляется взаимодействие музыки и хореографии.* Агогика – это колебания темпа музыки, создающие впечатление естественности, реальности музыкального движения и музыкального дыхания.

При работе с музыкальным произведением для студентов рекомендуется принцип анализа от общего к частному. Целесообразно использовать следующий алгоритм практической работы студента – хореографа с произведением:

1. Прослушивание произведения с нотами и определение его структуры и характера.
2. Повторное прослушивание и фиксация цезур.
3. Мысленно воспроизведение прослушанного и попытка увязать с общим хореографическим сюжетом.
4. Определение формы произведения, используя схемы.
 - А – обозначение периода части;
 - (a+a) – строение периода (части) по предложениям;
 - 4 4 – количество тактов в предложениях;
 - DT – каденции;
 - А – dur-тональность периода¹⁹⁵.

Каждый вид искусства имеет индивидуальные черты, определяемые средствами выразительности. Однако все виды связаны едиными законами. Хореография – искусство движения. Музыка – временное искусство, способное передать движение, чувства. *Постепенность развития и внезапность по-*

¹⁹⁵ Аннинская В. В. Указ. соч. URL: <https://mylektsii.su/6-5845.html> (дата обращения: 27.05.2018).

явления тем, борьба противоположностей, лирика единства – все это присутствует в хореографии и музыке, и все это по-разному отражается в разных жанрах музыки.

Балетное действие опирается на развитие единой мысли и многообразие пластических лейтмотивов, которые передаются от одной группы танцующих к другой, от солистов к артистам кордебалета, при этом крупную хореографическую форму «можно построить на основе одного-двух простейших па»¹⁹⁶. Если развивать комбинацию одного рисунка, то зритель воспринимает и его, и новую комбинацию движений. Зрительское восприятие фиксирует рисунок несколько раз. Например «простое 4 тактовое движение воспринимается 2 раза; простое 1 тактовое движение – 2 - 4 раза; 8 тактовая комбинация – 1,5 - 2 раза;<...>если 4 тактовая комбинация будет исполняться в пространственном рисунке, то может восприниматься до 4 раз»¹⁹⁷.

Построение хореографического рисунка базируется на периодической моторности музыкальных мелодико-ритмических оборотов. Структуризация оборотов строится на соотношении мотивной повторяемости или ее отсутствия. Возможны следующие варианты:

- одинаковая продолжительность последовательностей, например, 1+1+1+1;
- итоговое объединение нескольких построений, в котором итог равен их сумме. В музыкальной теории этот прием называется сложением, например, 8+8+16;
- построение, в котором за данным построением следуют более короткие, равные ему в сумме, т.е. дробление первого построения. Это могут быть, например, такие структуры, как 16+8+8;
- дробление с замыканием, например, 4+4+2+2+4;

¹⁹⁶ Становление и развитие хореографического искусства URL: <http://sdamzavas.net/1-69280.html> (дата обращения: 7.05.2018).

¹⁹⁷ Там же.

- принцип двойного суммирования, при котором третье и четвертое построения равно сумме предыдущих. Например, 2+2+4+8.

Музыкальная форма – это всегда органическое единство частей, это их единое целое. Части целого разделены цезурами, которые могут быть представлены в виде паузы, задержке продолжительности звука, повторения мелодического или ритмического рисунка, а также путем смены регистра или динамики. Самые «глубокие» цезуры выделяются кадансовыми оборотами, которые могут быть: полными (на T) и неполными (не на T). В свою очередь полные обороты подразделяются на совершенные и несовершенные. Совершенные обороты содержат кварто-квинтовый скачок в басу от D к K или совершаются на «сильном времени».

Музыкальные средства подразделяются на главные и побочные.

Остановимся на главных средствах (побочные будут рассмотрены в следующей части работы). Для любого деятеля искусства главными являются те, которые позволяют сформировать образ и сделать его узнаваемым. В хореографическом действии должно быть достигнуто единство музыки и движения: должно быть достигнуто единство «точки». Это означает полное совпадение окончания движения и музыки.

И в музыке, и в хореографии говорят о «восходящем», «нисходящем» движении или его «замирании», т.е. движении на месте.

Практически всем видам искусства присущ термин «волна», с которой связана кульминация события. В.В. Аннинская формулирует следующее: «По отношению к форме кульминация может быть расположена в точке «золотого сечения»»¹⁹⁸

Естественно, что, практически, в любом музыкальном и хореографическом произведении имеются части, каждая из которых является носителем специфических функций. Это вступление, звучащее перед основной темой, ее

¹⁹⁸ Аннинская В. В. Указ. соч. URL: <https://mylektsii.su/6-5845.html> (дата обращения: 27.05.2018).

изложение (экспозиция), связующие между разделами части, срединная, реприза (как важный принцип формообразования) и заключительная часть. Каждый автор вправе вносить свое видение будущего произведения и в соответствии с этим изменять «классическую» структуру.

Сопоставим предлагаемые разными авторами варианты анализа музыкальных произведений (таблица 2.2).

Таблица 2.2

Сравнение вариантов анализа хореографами музыкальных произведений.

Анализ музыкальных произведений по В.В. Аннинской	Анализ музыкальных произведений по Г.А. Безуглой ¹⁹⁹ [29]
Прослушивание произведения с нотами и определение его структуры и характера	Образно – эмоциональный характер музыки. Черты программности и черты изобразительности
Повторное прослушивание и фиксация цезур	Жанровая принадлежность. Основные свойства данного жанра
Мысленно вспомнить прослушанное и попытаться увязать с общим хореографическим сюжетом	Композиция и структура произведения. Число частей, их функции, тип формы
Определить форму произведения, используя схемы:	Анализ каждой из частей и их выразительных средств
A – обозначение периода части	особенности тематизма мелодии: характер движения, траектория, интонационные особенности
(a+a) – строение периода (части) по предложениям	основная тональность, тональности частей
4 4 – количество тактов в предложениях	музыкальный размер произведения и его частей. Наличие рифмоформул и их рисунок. Взаимоотношение музыкального и танцевального ритмов
DT – каденции	особенности фактуры мелодии и других голосов. Тембр, регистр. Артикуляционное взаимодействие хореографии и музыки
A – dur-тональность периода	сравнение музыкального и хореографического темпа
	Характеристика музыкального произведения в целом, пропорция частей. Тип развития, кульминация. Общая идея
	Особенности синтеза. Сравнение музыкальной формы и структуры хореографического произведения. Взаимодействие на уровне синтаксиса, ритма, артикуляции, темпа

¹⁹⁹ Безуглая Г. А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа...

Сравнивая приведенные в таблице 2.2 варианты анализа музыкальных произведений, можно сделать следующие выводы:

- у В.В. Аннинской упор делается на процессуальную часть анализа. Можно предположить, что этот вариант был разработан для обучающихся с невысоким уровнем теоретической подготовленности;
- у Г. А. Безуглой пропущена процессуальная часть и сразу включена музыкально-интеллектуальная деятельность обучающихся;
- в обоих вариантах присутствует главное: увязка музыки и пластических действий.

Нам представляется, что для китайских студентов, не обладающих значительным багажом знаний русской и европейской музыки и опытом анализа сложных произведений, более подходит вариант, предложенный В.В. Аннинской.

Рассмотрим второй вопрос из обозначенных в начале данного раздела.

Мы обращаемся к данному аспекту анализа в связи с тем, что владение способами анализа и построения как музыкальной, так и хореографической фразы формирует музыкальную компетентность студента-хореографа.

В теоретическом анализе музыкальное произведение обычно рассматривается как художественный феномен и носитель смысла, т.е. в целостном виде. Однако в хореографической практике, особенно в репетиторской работе, приходится заострять внимание на отдельных фрагментах произведения, вплоть до отдельных фраз, как носителей данной пластики *и наименьшего элемента, определяющего метр.*

Прежде чем обратиться к собственно музыкальным понятиям рассмотрим некоторые категории, относящиеся к хореографии и, несомненно, связанные с музыкой и ее анализом.

Композиционный фрагмент – «это наименьшее пространственное построение, которое является основным и определяет его содержание.

Композиционная деталь – движение или наименьшее пространственное построение, которое в танце постоянно повторяется (т.е. лейтмотив в рисунке)»²⁰⁰. Танец сочиняется при помощи танцевального языка или лексики. Если рисунок достаточно простой, то хореограф развивает динамику танца методами усложнения движений. И наоборот, если хореограф видит в качестве основного выразительного средства динамичность рисунка, то движений мало.

Мотив, как мельчайшая единица темы, включает, как правило, одну сильную долю. При двух сильных долях говорят о сдвоенном мотиве.

Метр определяется только на базе прослушивания двух мотивов. Следовательно, наименьший элемент, его определяющий – это фраза. Фраза присутствует и в хореографии.

Гармония, как закономерная последовательность звуков в музыке, движений и чувств – в хореографии.

Ритмические обороты в виде дробления, суммирования, пунктиров, синкоп и др.

Ритмическая организация – отражение эмоциональной насыщенности музыки.

Ритмический рисунок – последовательность звуковых длительностей, рассматриваемых не независимо от их высотных соотношений.

Тональный план – как элемент композиции и множество других терминов и понятий

Названные нами выше методы анализа музыкального произведения имеют различные объекты исследования. Для хореографии – это, прежде всего, анализ мелодии и ритма и на этой основе выявление содержательной сущности и образности произведения в целом.

²⁰⁰ Музыка – основа драматургии хореографического произведения // Студопедия : [сайт] URL: https://studopedia.ru/1_85078_muzika--osnova-dramaturgii-horeograficheskogo-proizvedeniya.html (дата обращения: 10.04.2018).

Остановимся на указанных объектах анализа музыкальной выразительности.

Главное в понятии ««мелодия» – *интонация*, благодаря которой раскрывается сущность музыкальной мысли и образа»²⁰¹. Интонация относится к наименьшему выразительному элементу музыки. Она включает несколько звуков, которые формируют эмоциональное и смысловое единство. Интонации можно подразделить на пять типов:

1. Секундовая, связанная со словесной речью, народными плачами-причитаниями и выражающая боль, горе, мольбу.
2. Терцовая в двух видах. Мажорно-терцовая характеризует чувства радости, света. Минорно-терцовая – полная противоположность первой. Это характеристика грусти, печали, меланхолии.
3. Кварто-квинтовая интонация, особенно при восходящих направлениях, делает музыку бодрой и активной. При нисходящих движениях – результат противоположен.
4. Секстовая интонация принадлежит любой лирической мелодии.
5. Септимовая интонация (интонация септимы), как правило, острая и диссонантная.

Смысловое значение каждой интонации зависит от исторического стиля, национальной школы, жанра, особенностей выражения мыслей каждым композитором.

Мелодия и тема тождественны при одноголосии. При многоголосии тема представляет собой мелодию, сопровождаемую голосами. Таким образом, тему можно определить как «главный голос, как основной элемент в передаче художественного замысла композитора»²⁰². Это определение совпадает с определением, приведенным в словаре Т.Ф. Ефремовой: «Мелодически за-

²⁰¹ Коленько Р. Г. Указ. соч. URL: https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/09/analiz_muzykalnykh_form_kolenko.pdf (дата обращения: 30.06.2018).

²⁰² Там же.

вершенное музыкальное построение, являющееся основным мотивом музыкального произведения или его части и служащее предметом дальнейшего развития; главный мотив музыкального произведения» (подчеркивание автора)²⁰³.

К средствам развития мелодии относятся:

1. Волнообразность, которая реализуется в плавном движении и, следовательно, связана с лиричностью.
2. Скачкообразность движений, имеющих танцевальное происхождение.
3. Движение без изменения высоты, связанное с накоплением энергии.

Как произведение в целом, так и отдельная мелодия, и тема имеют свою кульминацию, отражающую движение. Кульминация, как момент наивысшего напряжения, может находиться:

- в точке золотого сечения (шестой такт в восьми тактовом периоде);
- в последней четверти такта (седьмой такт в восьми тактовом периоде);
- в конце периода;
- в нескольких тактах или «рассосредоточенная» кульминация;
- в вершине формы (первый такт в восьми тактовом периоде) и др.²⁰⁴

Очевидно, что в теории хореографии имеет место «переключка» с музыкальными понятиями. Только на основе синхронности движения и музыки возможно создание высокохудожественного произведения. Эта синхронность

²⁰³ Тема // TOLKSLOVAR.RU : общий толковый словарь русского языка : [сайт]. URL: <http://tolkslovar.ru/t1495.html> (дата обращения: 30.06.2018).

²⁰⁴ Коленько Р. Г. Указ. соч. URL: https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/09/analiz_muzykalnykh_form_kolenko.pdf (дата обращения 30.06.2018).

должна подчиняться логике драматургии, а «музыкальная драматургия является основой для хореографической драматургии»²⁰⁵.

Обратимся к категории *ритм* в музыке и хореографии. Все временные виды искусства, в том числе балет и музыка проявляют разные и специфические для них формы организации времени. Ритм — это временная и акцентная сторона музыкального произведения, а в хореографическом произведении ритм определяется как определенная последовательность длительностей танцевальных движений. Озвученный музыкальный ритм передает хореографии свою эмоциональную и художественную выразительность. В общей музыкальной ткани всегда выделяется главный голос и соответствующий ему ритм, метр, акцент, длительность, темп.

Категория *ритм* имеет широкое и узкое толкование. В узком значении это соотношение длительностей последовательно расположенного ряда звуков. В широком толковании используется *метр* как форма организации музыкального ритма в соответствии с принятой единицей измерения, обычно *с тактом*. Следовательно, такт выступает как измеритель времени конкретного музыкального отрезка. Количественная сторона ритма (долгота звуков, шагов) сочетается с его качественными характеристиками – акцентными свойствами ритма. Они проявляются в каждой музыкальной фразе, как носители данной пластики.

Ритм включает все категории временных параметров. Это и темп, и агоника, и пропорциональность форм. В музыкальной теории для характеристики ритма используется понятие метра, как характеристики упорядоченности, основанной на соблюдении единой меры.

²⁰⁵ Музыка – основа драматургии хореографического произведения // Студопедия : [сайт] URL: https://studopedia.ru/1_85078_muzika--osnova-dramaturgii-horeograficheskogo-proizvedeniya.html (дата обращения: 10.04.2018).

Различают целую систему ритмических мотивов (девять), каждый из которых имеет собственную выразительность. Их совокупность формирует ритмический рисунок музыки и хореографического произведения. Ритм в единстве с метром образует разнообразие ритмических мотивов. Главные из них:

1. Ямбический – имеющий затактное начало, на которое часто опираются в хореографии (особенно при необходимости подготовки движения). Заканчивается этот мотив сильной долей.

2. Хореический – в противоположность первому заканчивается слабой долей.

3. Амфибрахический или ритмическая волна²⁰⁶. Название исходит из того, что в начале – затакт, затем – сильная вершина и в конце – слабая доля. В настоящее время действует тактовая система, построенная на соотношении сильных и слабых долей, что особенно ярко отражается в рисунке, широко используемом в хореографии (маршеобразные и двудольные танцевальные жанры). *Связь ритма и жанра – свойство балетной музыки.*

Еще одно свойство музыки, используемое в хореографии – *ладовая напряженность*, как соотношение устойчивых и неустойчивых звуков. Неустойчивость связывается со взволнованностью, тревогой. Устойчивость – со спокойствием и умиротворением.

Выше (гл. 1) мы говорили о восприятии музыкальных произведений и об особенностях этого восприятия. Вопросы единства восприятия музыки и ее хореографического воплощения раскрыты в серии работ хореографов-классиков Джорджа Баланчина, Ф.В. Лопухова, М.М. Фокина, Р.В. Захарова, и в трудах современных исследователей балетного искусства В.П. Давыдова, Т.Б. Нарской, М.К. Осиповой, С.В. Наборщиковой.

²⁰⁶ Коленько Р. Г. Указ. соч. URL: https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/09/analiz_muzykalnykh_form_kolenko.pdf (дата обращения: 30.06.2018).

Остановимся на *восприятии ритма, без которого невозможно хореографическое действие*. Под ритмом понимается «способность оценивать долготу промежутков времени, их периодичность, скорость их чередования»²⁰⁷. При общности подходов музыки и хореографии к вопросу ритма, различия в том, что в хореографии ритм это мышечное чувство, выражающееся в телесно-пластических движениях. Ритм танца состоит из многих слагаемых. Это – движение ног, рук, корпуса, головы, динамика и амплитуда движений, пространственных перемещений и многое другое. Следовательно, ритм танцевальный во многом отличается от музыкального, хотя и определяется последним. Долгота движений соизмерима с музыкальными длительностями, тактами и отдельными музыкальными фразами.

Мера времени в музыке и танце, в своей основе, тождественные понятия. В танце это временная доля, измеряющая долготу одного движения. В классическом танце это *четверть*, которая может не совпадать с музыкальной четвертью, т. к. *танец ориентируется на сильные и слабые доли, на музыкальные акценты. В результате танцевальные движения соотносятся с мотивами, а не со звуками*. Нередко в процессе восприятия музыкального такта слышно его деление пополам. В этом случае единицей времени будет половина такта. Аналогично с четырех - и шестидольными тактами.

Восприятие и понимание ритма относится к числу основных профессиональных компетенций танцовщиков и хореографов. Ритм проявляется в двух ипостасях:

1. В виде слухо-моторной (чувство метра) отзывчивости на равные временные отрезки.
2. В виде мышечного чувства (чувство темпа), которое обеспечивает адекватное его восприятие и воспроизведение.

²⁰⁷ Становление и развитие хореографического искусства. URL: <http://sdamzavas.net/1-69281.html> (дата обращения: 23.06.2018).

Хореограф темпо-ритмически подготовлен, или имеет природный темпо-ритмический талант, если он может, не нарушая звучащего ритмо-темпа:

- начать движение с минимальной предварительной подготовкой;
- быстро изменять движение в любом направлении;
- чередовать мышечное напряжение и расслабление;
- двигаться раскрепощенно и свободно, отражая характер музыки.

В хореографии под музыкальностью понимается «единство восприятия музыки и ее хореографическое воплощение»²⁰⁸. Музыкальность исполнения должна проявляться во всем. Динамичность пируэта или фуэте требует четких ритмов вальсов, галопов или маршей. Исполнение крупных движений невозможно без наличия большого внутритактового пространства и трехдольного аккомпанемента. Вращения типа фуэте требуют музыкального сопровождения на две четверти. Особой сложности требует сочетание балетного прыжка и музыки для него. Прыжки могут быть двух видов: затактовые и на сильную долю. Затактовые относятся к мелким и средним прыжкам и потому выполняются в ритме польки или вальса, но с нивелированием сильной доли, т.е. с синкопой. В прыжках второго типа (это крупные прыжки) и подход. и начало совпадают с сильной долей, и требуется музыкальный размер $3/4$ или $6/8$. Ниже приводится характеристика музыкального сопровождения важнейших элементов классического танца.

²⁰⁸ Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей детей М. : ВЛАДОС, 2004. 127 с. URL: <https://schoolfiles.net/1524625> (дата обращения 01.07.2018).

2.3. Интегративная модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР

Данный раздел послужил основой для публикации «Становление профессиональной готовности студентов-хореографов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов»²⁰⁹.

Задача данной части исследования заключается в конкретизации и детализации общих, высказанных ранее положений модели формирования музыкальной компетентности применительно к предмету и объекту данного исследования. *Под моделью* обучения понимаются различные подходы, которые могут использоваться в педагогическом процессе. Любая модель обучения опирается на три составляющие: что будет изучаться, как будет реализован процесс обучения, как будет выполняться оценка достигнутого уровня.

Уникальность каждого педагогического процесса приводит к необходимости отхода от традиционных и разработке новых вариантов моделей, позволяющих адаптироваться к специфическим условиям, учитывающих мотивацию студентов-хореографов.

Для систематизации последующего изложения приведем графическое выражение модели – предлагаемого интегративного метода формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР в графическом виде (рис. 2.1.)

²⁰⁹ Лю Ян. Становление профессиональной готовности студентов-хореографов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов // Педагогический журнал. 2019. Т. 9, № 2 А. С. 169–175.

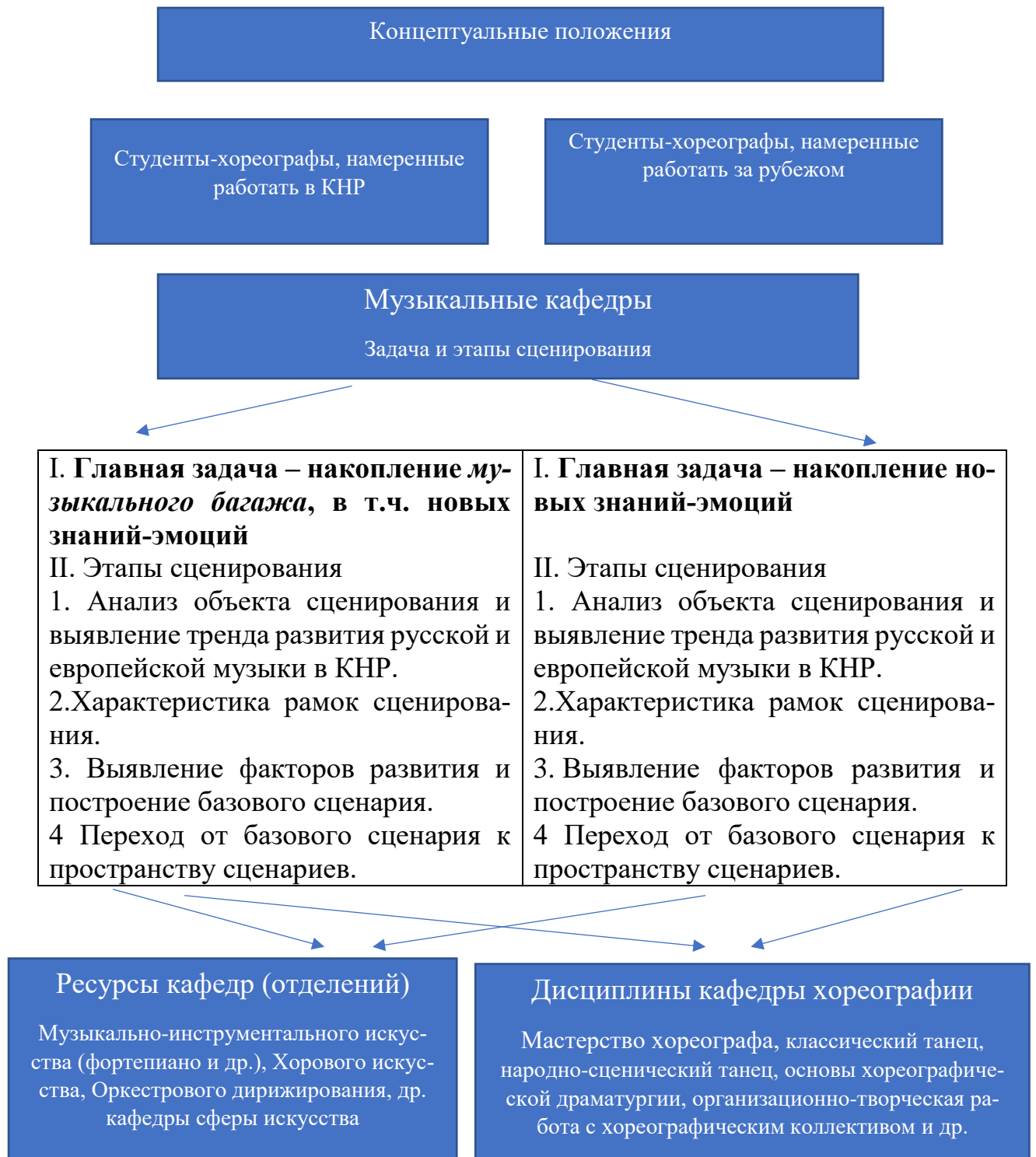


Рис.2.1 Схема предлагаемого интегративного метода педагогического взаимодействия со студентами из КНР

Таким образом очевидно, что **модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР** средствами русской и ев-

ропейской музыки *содержит разные алгоритмы (или варианты) взаимодействия со студентами на основе учета их мотивации на будущее, которая зависит от.*

1. Сложившейся мотивации китайских студентов-хореографов на изучение русской и европейской музыки.

2. Базового уровня эмоционального восприятия произведений русской и европейской музыки.

Рассмотрим названные положения.

Выявление сложившейся мотивации студентов-хореографов из КНР.

Решение названной задачи опирается на данные, полученные от студентов из КНР, по методу сценирования.

Проведенное нами наблюдение подтвердило высказанное Дин Вэйлином²¹⁰ положение о том, что основная часть студентов, обучающихся за рубежом, *связывает мотивацию на достижение высокого успеха с дальнейшей карьерой не в Китае, а за рубежом.* По официальным данным государственных органов Китая только 83% из числа обучающихся за границей по госпрограмме и только 13,9% – из числа обучающихся на платной основе вернулись в Китай²¹¹. Следовательно, следует различать *две группы* обучающихся:

1. *Лица, которые мотивированы на построение карьеры в Китае;*
2. *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. Следовательно, перво-степенная задача, которая должна решаться в процессе обучения **студентов с**

²¹⁰ Дин Вэйлин. Указ. соч.

²¹¹ Там же.

такой мотивацией – это накопление музыкального багажа. Приведем элементарный пример. Только для первого движения экзерсиса – поклона может использоваться более ста вальсов, а для *Plie* – также не менее, однако включение незнакомого для большинства китайских танцовщиков «Вальса» Р. Глиэра или «Медленный вальс» Д. Львова-Компанейца не будет понято. (Перечень рекомендуемой музыки для отдельных движений экзерсиса приведен в Приложении 5. Он одинаков для обеих групп студентов-хореографов)

Китайский зритель не знаком, например, с такими балетно-музыкальными жанрами и произведениями как *симфоническая балетная драма*: Петрушка (музыка И. Стравинского, постановка М. Фокина), Дафнис и Хлоя (музыка Равеля, постановка М. Фокина); *балет – симфония* (неоклассический балет): Игра в карты (музыка И. Стравинского, постановка Дж. Баланчина), Агон (музыка И. Стравинского, постановка Дж. Баланчина); *хореодрама*: Бахчисарайский фонтан (музыка Б. Асафьева, постановка Р. Захарова); «Кавказский пленник» (музыка Б. Асафьева, постановка Л. Лавровского). (Музыкально-хореографические формы балета и соответствующие музыкальные произведения к ним приведены в Приложении 1). Следовательно, здесь начинает работать «пространство сценариев», при котором возможен индивидуальный выбор для разбора музыкальных произведений и хореографических постановок.

Задача хореографа понять, воспроизвести и донести до зрителя названные выше и новые балеты, которые могут быть поставлены на музыкальные произведения различной образной сферы (Приложения 8, 9, 10). В названных приложениях при разработке «пространства сценариев» целесообразно учитывать, что произведения этической образной формы могут оказаться недоступными для студентов первой группы, т.е. лиц, намеренных по окончании учения в России продолжать свою карьеру в КНР, тогда как за рубежом, этот тип произведений. *Предлагаемый алгоритм потому и называется «пространство сценариев», что в каждом конкретном случае возможен выбор любых по образной сфере произведений из названных приложений.*

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 первостепенная задача. За рубежом известны вокальные баллады Шуберта и хореографические постановки на них.

Таким образом, музыкальная компетентность в данном исследовании является совокупностью двух составляющих:

- увеличение объема воспринимаемых произведений русской и европейской музыки (количественная сторона *накопления информации*) – основная составляющая музыкальной компетентности лиц, предпочитающих в будущем работать на родине;
- приобретение новых знаний-эмоций²¹² (качественная сторона *накопления информации*) – основная составляющая музыкальной компетентности лиц, предпочитающих в будущем работать за рубежом

Один из главных тезисов предлагаемой нами интегративной модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР – признание в качестве результативности педагогического процесса накопление знаний-эмоций. Для китайских студентов, независимо от установок на будущее данный тезис становится принципиально важным, т.к. в их языке тесная связь между ритмом и эмоцией отсутствует, как и интонационная система выражения эмоций²¹³.

Для решения названной задачи мы подразделили наиболее важные музыкальные произведения на три группы (образные сферы): лирические, дра-

²¹² Напомним, что знания-эмоции – это вид чувственного познания, которое заключается в осмыслении собственных эмоций в восприятии музыки и передаче их свои ученикам или при исполнении музыкального или хореографического произведения.

²¹³ Сюй Бо. Указ. соч.

матические и эпические (Приложения 8, 9, 10). Деление выполнено *по принципу развития образной сферы*. Восприятие образности музыкального произведения связано с ситуативностью мышления. В соответствии с характером музыки мысли хореографа и танцовщика должны реагировать определенными телесными движениями. Чувственная эмоциональность проявляется через познание, понимание и созидание. «Качество мысли, в конечном счете, определяет и качество пластики ее теловыражения»²¹⁴.

Главная цель проводимого нами формирующего взаимодействия с студентами-хореографами из КНР – это развитие их эмоциональной восприимчивости к произведениям русской и европейской музыкальной культуры как важнейшей составляющей музыкальной компетентности. Рассмотрим некоторые теоретические положения названного аспекта.

1. Эмоциональная восприимчивость относится к числу фундаментальных характеристик стереотипа эмоционального поведения личности. Она «проявляется в частоте, разнообразии и интенсивности «подключения» энергии эмоции к реагированию на значимые для личности воздействия»²¹⁵. В этом определении применительно к нашему объекту исследования не пригодно выражение опора на «значимые для личности воздействия». А как быть если европейская музыка для кого-то не является «значимой», но этот, кто-то обучается профессии хореографа? В проведенном нами педагогическом наблюдении эмоциональная восприимчивость оценивалась посредством ответов респондентами на ряд вопросов. В том числе:

2. Эмоциональная восприимчивость русской и европейской музыки оценивалась по параметрам:

- как часто у Вас проявляется эмоциональная реакция в виде интереса к русской и европейской музыке?

²¹⁴ Становление и развитие хореографического искусства. URL: <http://sdamzavas.net/1-69281.html> (дата обращения: 23.06.2018).

²¹⁵ Бойко В. В. Психоэнергетика. СПб. [и др.] : Питер, 2008. 409 с. Из содерж. : Раздел Восприятие, опосредованное энергией эмоций. URL: <https://www.litres.ru/viktor-boyko/psichoenergetika/> (дата обращения: 30.07.2017).

- какие эмоции она у Вас вызывает?
- насколько эта музыка «удобна» для постановки хореографических произведений?

3. Направленность Ваших эмоций, которая может быть оценена через систему ответов на следующие вопросы (таблица 2.4)

Таблица 2.4

Показатели направленности эмоций

Виды направленности	Русская и европейская балетная музыка	Китайская балетная музыка	Русский и европейский балет	Русская и европейская живопись	Русская и европейская Литература
Отметить знаком плюс (+) интерес, знаком минус (-) отсутствие интереса					

Примечание. В каждой клетке можно поставить до 5 знаков (+) или (-) в зависимости от уровня ваших эмоций к объекту.

Формы эмоционального восприятия, такие как отзывчивость, ригидность или сопротивляемость определяются показателями частоты и интенсивности реакций личности на воздействующие факторы. В свою очередь включение реакций зависит от интеллекта личности, от оценок, которые она дает тем или иным явлениям, устанавливая их значимость, что в свою очередь определяется уровнем интеллекта личности. Следовательно, **эмоциональная восприимчивость определяется духовными потребностями, интересами, убеждениями, поставленными целями.** «Личность проявляется в том, на что и как она реагирует»²¹⁶.

Эмоциональная *отзывчивость* необходимое условие продуктивного общения хореографа с танцовщиками. Она проявляется в легкости и быстроте

²¹⁶ Бойко В. В. Указ. соч. URL: <https://www.litres.ru/viktor-boyko/psihoenergetika/> (дата обращения: 30.07.2017).

эмоциональных реакций на социальные события, общение с партнерами, их эмоциональные проявления.

Эмоциональная отзывчивость проявляется в *активности эмоций*. Заложенные от природы в человеке эмоциональные программы «передают свою энергию интеллекту, потребностям, мотивам, ценностям, волевым процессам, чтобы поддержать их в необходимом тоне»²¹⁷. Если человек пассивен, то это свидетельствует об отсутствии интереса и низком эмоциональном тоне. У такого человека «не работает» интеллект, потребности и установки, он имеет ограниченный эмоциональный «репертуар», проявляющийся, главным образом, в отрицательных эмоциях. Быстрота перехода из одного эмоционального состояния в другое может оцениваться двояко. С одной стороны, «вязкость» эмоций – характеристика ригидного человека, но с другой стороны, слишком высокая переключаемость может характеризовать человека как плохо управляющего собой.

В нашем исследовании уровень эмоционального отклика на русские и европейские музыкально-хореографические произведения оценивались через ответы респондентов на следующую систему вопросов (Приложения 2 и 3):

1. Всегда ли Вы рассматриваете русский и европейский балет как произведение искусства?
2. Всегда ли Вы понимаете содержание русского и европейского балета?
3. Вызывает ли у Вас русский и европейский балет сильные эмоциональные чувства?
4. Преобладают ли в работе хореографа эмоциональные проявления?
5. Преобладают ли в работе хореографа рациональные проявления?
6. Преобладают ли в работе хореографа равновесие ума и эмоций?

Возможны три варианта ответа (положительный, отрицательный, неопределенное значение), анализ которых приведен в главе 3 данной работы.

²¹⁷ Бойко В. В. Указ. соч. URL: <https://www.litres.ru/viktor-boyko/psihoenergetika/> (дата обращения: 30.07.2017).

Разнообразие объектов эмоционального интереса так же является характеристикой эмоциональной отзывчивости личности. Если объектом интереса являются другие личности, то говорят о проявлении *эмпатии*, т.е. «специфической системы отражения партнеров по взаимодействию»²¹⁸. Эмпатия – свойство личности особенно необходимое при коллективном взаимодействии в хореографическом спектакле. Эмпатия базируется на отзывчивости, интуиции и рациональном восприятии. Психологическая наука к этим признакам добавляет сопереживание и сочувствие, а также способность входить в состояние Другого. Эмпатия возникает в особых случаях, когда необходимо предугадать индивидуальные особенности личности и воздействовать на нее в требуемом направлении. Хореографический спектакль невозможен без расположения и доверия партнеров друг к другу, без понимания причин самопроявления партнера, без понимания «движений его души».

Особенно страшна для хореографа эмоциональная монотонность²¹⁹, при которой выражение чувств лишено гибкости. Внешним признаком таких лиц является бедная мимика, однотипная жестикация, речь, лишенная мелодичности.

Признаки *эмоционального выгорания* могут оказаться присущими практически каждой творческой личности. Исследователи утверждают, что каждый второй работающий может оказаться в этой группе²²⁰. Под эмоциональным выгоранием понимается особый приобретенный личностью механизм защиты в виде полного или частичного *отключения эмоций*. Наличие эмоционального выгорания – признак профессиональной деформации. Факторы, вызывающие рассматриваемое состояние:

1. Хронически напряженная эмоциональная деятельность.

²¹⁸ Бойко В. В. Указ. соч. URL: <https://www.litres.ru/viktor-boyko/psihoenergetika/> (дата обращения: 30.07.2017).

²¹⁹ Мы уже не говорим об эмоциональной огрублении ,т.е. личности утратившей тонкие эмоционально окрашенные реакции, деликатность, чувство такта. Предполагаем, что лица с таким набором качеств не приезжают в Россию для обучения профессии хореографа

²²⁰ Бойко В. В. Указ. соч. URL: <https://www.litres.ru/viktor-boyko/psihoenergetika/> (дата обращения: 30.07.2017).

2. Плохая организация хореографического процесса.
3. Чувство повышенной ответственности.
4. Неблагоприятная психологическая обстановка в коллективе.
5. Низкая мотивация эмоциональной отдачи.

Эмоциональному выгоранию предшествует фаза *напряжения*. Его предвестниками могут быть чувство неудовлетворенности собой, ощущение «загнанности в клетку», тревога или депрессия,

Следовательно, на стадии констатирующего педагогического взаимодействия необходимо получить ответы на систему вопросов, приведенных в Приложениях 2 и 3 и характеризующих респондентов в рассматриваемом аспекте.

Формирование восприятия русской и европейской музыки как части общемировой культуры позволяет балетмейстеру, «устремляясь за пределы материальной формы своего искусства, искать в тех же человеческих чувствах характеризующие их движения и жесты; согласуя танцевальные *па*, жесты и выражения лиц с чувствами, которые ему нужно изобразить. Он может путем искусного сочетания всех этих средств достичь самых поразительных эффектов»²²¹.

Достижение нового количественного (накопление информации) и качественного (накопление эмоций) уровня подготовки студентов-хореографов возможно только на базе интегративного метода обучения. Практическим инструментом достижения поставленных задач является методы сценарирования, которые в зависимости от ключевых исходных показателей подразделяется на пессимистические, вероятностные и оптимистические. Первый вариант используется при неблагоприятных условиях развития явлений и событий. Третий – оптимистический предполагает создание идеальных условий и идеального результата. Поэтому мы остановились на вероятностном методе, который по определению будет достигнут с большой долей вероятности.

²²¹ Новеpp Ж. Ж. Указ. соч. URL: <https://studfile.net/preview/6019361/> (дата обращения: 16.01.2018).

Для практического использования вероятностного метода сценарирования нами разработан следующий алгоритм:

1. **Анализ объекта сценарирования и выявление тренда развития русской и европейской музыки в КНР.** Для решения этого вопроса анализируются ответы респондентов на следующие вопросы.

- Как Вы думаете, где Вы будете жить через 5–10 лет (В Китае, за рубежом, указать страну)
- Как Вы думаете, кем Вы будете работать через 5–10 лет?
- Как Вы думаете, в Китае достигнет большого расцвета русский и европейский балет через 5–10 лет?
- Как Вы думаете, в Китае массовый слушатель будет понимать русскую и европейскую музыку через 5–10 лет?

2. **Характеристика рамок сценарирования** формируется из ответов респондентов на вопросы:

- Перечислите балетные спектакли, которые Вы видели в Китае?
- Перечислите балетные спектакли, которые Вы видели в России?
- Перечислите музыкальные произведения, которые Вы предпочитали слушать в Китае?
- Перечислите музыкальные произведения, которые Вы предпочитаете слушать в России?

3. **Выявление факторов развития и построение базового сценария** включает в себя:

- перечень физических лиц и подразделений института, включенных в процесс;
- перечень композиторов и их произведений, изучаемых в первую очередь;

Ответы на названные вопросы позволят разработать систему педагогических мероприятий, направленных на формирование музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР средствами русской и европейской

музыки. В эту систему входят, как мероприятия, проводимые учебным заведением, так и самим студентом. Его «дорожная карта» должна содержать реальные действия, усиливающие ответственность обучающегося за процесс обучения.

4. *Переход от базового сценария к пространству сценариев на основе анализов локусов будущего.*

Сам термин *локус будущего* имеет несколько значений, в т. ч. склонность личности приписывать неудачу внешним факторам, а удачу своим способностям.

Для выявления локусов будущего предварительно необходимо выявление динамики уровня сформированности музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки и пролонгирование полученного тренда, т.к. *сценирование — это будущего в настоящем.*

Обращаясь к рис. 2.1, сущность которого была рассмотрена выше, заметим:

- включая в модель последнюю составляющую предлагаемого нами метода (рис 2.1): «Ресурсы других дисциплин» мы исходили из того, что *Курс «Мастерство хореографа»* опирается и тесно взаимодействует с дисциплинами, изучение которых невозможно в отрыве от музыки. Это:

1. Основы хореографической драматургии.
2. Организационно-творческая работа с хореографическим коллективом.
3. Народно-сценический танец и методика его преподавания.
4. Классический танец и методика его преподавания.
5. Русский танец и методика его преподавания.
6. Анализ музыкальных и танцевальных форм.

Компетенции, получаемые студентами-хореографами в результате освоения перечисленных дисциплин, раскрыты во второй части раздела 1.1, посвященной понятию «профессиональная компетентность хореографа».

Выводы по главе 2

Важнейшей задачей педагогической модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР является развитие музыкального восприятия русской и европейской музыки. Ее достижение возможно при реализации следующих положений.

1. «Вхождение» в музыку. Студент-хореограф может создать произведение искусства, только ощущая образный строй, стилевое направление, характер музыки. При этом имеет меньшее значение, пишется музыка под сценарий или хореографическое действие начинается от музыки: рисунок танца должен зримо соответствовать внутренней сущности музыки. Сама структура музыкальных и хореографических произведений создает их монолитность.

2. При работе с музыкальным произведением рекомендуется *принцип анализа от общего к частному*. Предлагается алгоритм *практической работы* студента-хореографа с музыкальными произведениями. Музыка дает подсказку хореографу о вариантах развития действий.

3. В хореографической практике, особенно в репетиторской работе, необходимо заострять внимание на отдельных фрагментах произведения, вплоть до отдельных фраз, как носителях данной пластики *и наименьшего элемента, определяющего метр*.

4. Музыка и хореография имеют общие корни не только в плане выражения образов, но и в теоретическом плане в виде тождественности смысловой нагрузки целого ряда основополагающих понятий: мотив, метр, гармония, ритмические обороты, ритмическая организация и другие, без которых не может быть ни музыки, ни хореографии.

5. Предложены различные алгоритмы взаимодействия со студентами-хореографами из КНР, предназначенные для формирования музыкальной компетентности, разных групп респондентов по их мотивированности на будущую страну работы и проживания.

- расхождения в задачах, а, следовательно, и формах и методах формирования музыкальной компетентности определяются установками студентов на будущее.

- внешне перечень составляющих сценирования (рис 2.1) одинаков в группах, мотивированных на принципиально разное будущее, но их сущностная часть различна (разные репертуары, указанные в приложениях).

6. Уточнено понятие «музыкальная компетентность», включающее в себя не только увеличение объема воспринимаемых произведений русской и европейской музыки (количественный запас), но и, что главное, расширение музыкального кругозора *как накопление новых знаний-эмоций*.

7. Предложен алгоритм сценирования, каждый из разделов которого (анализа объекта сценирования, базисный сценарий, работа в пространстве сценариев), разработан применительно к предмету и объекту данного исследования.

В следующей главе приводится анализ различий базовых характеристик студентов-хореографов из КНР и динамика уровня сформированности их музыкальной компетентности средствами русской и европейской музыки

ГЛАВА 3. ВЕРИФИКАЦИЯ МОДЕЛИ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ ИЗ КНР В ТВОРЧЕСКИХ ВУЗАХ

3.1. Этапы организации и выполнения педагогического наблюдения

Само понятие «формирование музыкальной компетентности» нами рассматривается в совокупности двух составляющие:

- как увеличение объема воспринимаемых произведений русской и европейской музыки (количественная сторона музыкальной компетентности);
- как накопление новых знаний-эмоций посредством развития адекватности восприятия русской и европейской музыки (качественная сторона музыкальной компетентности).

В соответствии с этим мероприятия педагогического взаимодействия были реализованы *в двух ракурсах*:

1. В комплексе всех специальных дисциплин, изучаемых студентами-хореографами в высшем учебном заведении.
2. В ходе специально организованного педагогического взаимодействия с использованием метода сценариев.

В данной части исследования представлен второй ракурс.

Как нами было показано в первой главе у студентов-хореографов из КНР *в ходе учебного процесса проявляется главная проблема: отсутствие адекватного восприятия эмоциональности русской и европейской музыки.* В силу этого значительная часть мероприятий педагогического взаимодействия сосредотачивалась на анализе специально собранных результатов педагогиче-

ского взаимодействия, направленного на формирование способностей адекватно воспринимать русскую и европейскую музыку.

Информационной базой названного анализа являются:

1. Материалы педагогического наблюдения (анкетное обследование) «Уровень эмоциональной восприимчивости». Этим наблюдением было охвачено 20 студентов-хореографов из КНР (экспериментальная группа), 20 студентов (контрольная группа)²²², 30 зрителей из зала на представлении хореографических постановок студентами из КНР, обучающихся в институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена и на кафедре хореографии факультета искусств СПбГИК.

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 респондентами по курсу «Мастерство хореографа», параллельно фиксировал свои оценки, что повышает объективность анализируемых данных.

3. Материалы наблюдения, построенного по принципу «звучащей анкеты», при котором фиксировались студентами и преподавателями уровни 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.

²²² Студенты-хореографы из КНР и студенты контрольной группы в целом было сопоставимы по образовательным и демографическим показателям.

4. Информация анкетного наблюдения зрителей об адекватности хореографического произведения, созданного студентами из КНР, музыкальному произведению, положенному в основу хореографической постановки. Это наблюдение было проведено в 2018 году и охватило более 30 респондентов.

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

Анализ данных первых двух наблюдений приведен в параграфе 3.2, последнего наблюдения – в параграфе 3.3 данной работы.

Обобщение этих результатов позволяло в текущем порядке вырабатывать и корректировать комплекс практических мер.

Первым этапом (шагом) в реализации метода сценирования является характеристика объекта исследования (Приложение 11).

Осознавая, что студенты из КНР представляют собой не однородную по личностным качествам, предпочтениям и мотивированности (см. таблицу 1.1, 3.1) совокупность, все разработки выполнялись отдельно по двум группам:

1. Студенты, которые после окончания учебы в России намерены жить и работать в Китае.
2. Студенты, намеренные строить свою карьеру за рубежом.

Такая группировка выполнена по материалам «Сценария жизненного пути», которым были охвачены только китайские студенты.

Все вопросы последнего наблюдения относятся к мотивационным предпочтениям, которые формируют жизненную позицию объекта наблюдения, сферу интересов, характер общения с окружающими. Полученные нами данные о мотивационных предпочтениях студентов из КНР можно подразделить на две части. Первая – относится непосредственно к самому объекту наблюдения. Это прямая характеристика объекта исследование методом сценирования:

- как Вы думаете, где Вы будете жить через 5–10 лет (указать страну)?

- как Вы думаете, кем Вы будете работать через 5–10 лет?

. Вторая группа вопросов относится к *косвенной характеристике*, т.к. характеризует объект опосредованно, через его представления о чем-либо. В качестве примера рассмотрим вопрос: «Как Вы думаете, в Китае массовый слушатель будет понимать русскую и европейскую музыку через 5–10 лет?». Варианты ответа на этот вопрос во многом определяются отношением самого отвечающего к этой музыке. Мы принимаем как априори следующее положение: если респондент не любит, не понимает, не относит к ценностям общемирового характера русскую и европейскую музыку, то он редко ее не слушает, редко бывает на концертах, где исполняется эта музыка, не имеет соответствующего круга общения. Нам не представляется естественной обратная ситуация, в которой индивид, любящий и понимающий ценность русской и европейской музыки не слушает ее, не посещает концертов и не считает, что она должна получить распространение в его стране. Однако сформированная генетически предрасположенность к традиционной китайской культуре может ставить серьезные барьеры для развития восприятия русской и европейской музыки.

К косвенным вопросам относится так же следующий вопрос: «Как Вы думаете, в Китае достигнет большого расцвета русский и европейский балет через 5–10 лет?»

Подобная интерпретация косвенных вопросов анкеты «Сценирование жизненного пути» привела к необходимости отдельного анализа данных для лиц, намеренных после окончания вуза вернуться и работать в Китае, и лиц, в жизненные планы которых входит эмиграция и работа за рубежом.

На основе анализа объекта исследования реализуется *второй этап (шаг) сценирования, т.е. разработка базового сценария*, включающего *конкретные мероприятия формирующего эксперимента*, призванного решить следующие задачи:

1. Установить «зоны ближайшего развития» отдельно каждого студента.

2. *Определить музыкальный репертуар, который должен изучаться в ближайшей перспективе и последующие пять и более лет.*

3. *Выявить уровень эмоциональной восприимчивости китайских студентов и тенденцию его изменения.*

4. *Определить уровни эмоционального отклика китайских студентов на русские и европейские хореографические и музыкальные произведения, а также динамику этого процесса.*

Формирующий эксперимент предполагает выполнение серии мероприятий в пространстве сценариев, т.е. реализацию третьего этапа (шага), направленного на формирование:

- представления о высокой мировой значимости русской и европейской музыки;
- знаний о ее жанровых особенностях, смысловой нагрузке и эмоциональности выражения;
- мотивации и развитие установки на восприятие произведений русской и европейской музыка как фактора социализации в широком плане.

До проведения «контрольного среза» формирующего эксперимента был проведен ряд мероприятий, нацеливающих студентов на углубленный анализ музыкальных произведений, в том числе:

- *эпохи и истории создания, жанра, стилистической принадлежности, и формирование установки на восприятие его выразительных средств;*
- *синтаксическое разделение на фрагменты;*
- *анализ на уровне музыкальных оборотов;*
- *выявление возможности сопоставления музыкальных и хореографических фраз.*

Ниже приведены результаты выполненного нами педагогического взаимодействия, которое включает в себя следующие этапы (или шаги):

А) Анализ объекта сценирования (гл. 3.2 данной работы).

В) Разработку базового сценария (гл. 3.2 данной работы).

С) Работу в пространстве сценариев, результативность которой выявляется:

- через динамическое сравнение уровня восприятия музыкальных произведений в 2016 и 2018 годах (по кругу образов, музыкальному языку и формо-схемы произведения), круга образов (гл. 3.2 данной работы);
- через адекватность воплощения музыкального текста в хореографическом произведении (гл. 3.3 данной работы).

Обратимся к названным этапам.

А. Анализ объекта сценирования

Мероприятия формирующего взаимодействия позволили проверить гипотезы исследования: процесс формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки опирается на *метод сценирования*, предполагающий разработку «будущего сегодня». Разрабатывается базисный педагогический вариант (базисный сценарий), который затем корректируется и формируется «пространство сценариев».

Метод сценария начинается с *анализа объекта сценирования*. Имеющиеся в нашем распоряжении данные позволили получить ответы на систему вопросов (таблицы 3.1 – 3.4)

Таблица 3.1

Распределение мнений респондентов о стране проживания через 5–10 лет? (в процентах к итогу)

Место жительства (страна)	2016 год	2018 год
Китай	85	65
США	5	10
Таиланд, Индонезия, Малайзия ²²³	-	-

²²³ США, Таиланд, Индонезия, Малайзия имеют самые крупные диаспоры китайцев. [Ларин А. Г. Мировая китайская диаспора и новая миграционная концепция России // Китай в мировой и региональной политике. История и современность. М. : ИДВ РАН, 2013. Вып. XVIII

Россия	5	10
Европейские страны	5	5
Не знаю	-	10
Итого	100	100

Таким образом, к началу обучения (2016 год) сложились две категории студентов из КНР. Первая – те, кто после окончания учебы в России намерен вернуться на родину – 85% всех респондентов. Вторая – те, кто намерен эмигрировать в другие страны.

Ко второму «срезу» наблюдений (2018 год) ситуация изменилась. Во-первых, появились лица, не определившиеся с решением (10%). Во-вторых, за счет сокращения доли лиц, намеренных вернуться в Китай, вдвое увеличилась доля лиц, намеренных эмигрировать в США или остаться в России.

Такая ситуация характерна для современной эмиграционной волны КНР. Некоторая часть молодых китайцев имеют как фактор оседлости семью, созданную в России. Другой фактор эмиграции – поиск высокого качества жизни, отсюда резкий рост намерений эмигрировать в США. Европейские и развивающиеся страны теряют статус престижности для эмигрантов с высшим образованием.

Продолжая анализ объекта, мы получили ответы на вопрос: «*Как Вы думаете, кем Вы будете работать через 5–10 лет?*» Ответы представлялись в двух вариантах: как предпочтительное и как возможное место работы. Анализ полученных данных представлен в таблице 3.2.

Таблица 3.2.

Распределение мнений респондентов о предпочтительной и возможной должности через 5 – 10 лет (в процентах к итогу)

Предполагаемая должность	2016 год		2018 год	
	Предпочтительно	Возможно	Предпочтительно	Возможно
Танцовщик	50	40	25	20

Постановщик спектаклей	40	35	50	50
Репетитор	5	15	15	10
Учитель	5	10	5	10
В сфере шоу бизнеса	-	-	-	-
Другое, но в искусстве	-	-	-	-
Не знаю	-	-	5	10
Итого	100	100	100	100

Данные таблицы 3.2 характеризуют объект исследования в двух отношениях. Во-первых, как устойчивость мотивационных предпочтений. До поступления в вуз распределение предпочтений китайских студентов между работой танцовщиком и хореографом распределялось практически поровну. Однако профессия танцовщика в ранжировании ответов оказалась на первом месте.

В *возможном* варианте трудоустройства снижается доля и танцовщиков, и хореографов, и за счет этого значительно возрастает (на 10%) работа репетитором и учителем.

Во-вторых, динамика мотивационных предпочтений. Через два года обучения резко падает (в два раза) доля китайских студентов, *предпочитающих* работать танцовщиками за счет повышения доли лиц, для которых предпочтительными являются работа постановщиками или хореографами. *Возможный* вариант трудоустройства 2018 года практически не отличается от *предпочтительного*, что говорит о *сформированности устойчивых мотивационных предпочтений*.

Перейдем к *анализу ответов второй группы*: косвенных характеристик, характеризующих объект наблюдения через его представления о тенденциях развития музыкальной культуры в Китае.

В нашем исследовании анализ объекта исследования предусматривает получение ответов на вопрос: *как Вы думаете, в Китае достигнет большого расцвета русский и европейский балет через 5–10 лет?* (таблица 3.3)

Таблица 3.3

Распределение респондентов по ответу на вопрос о возможности расцвета русского и европейского балета в Китае через 5 – 10 лет (наблюдение 2018 г.)
(в % к итогу).

Группы респондентов	Варианты ответов			Всего
	Да	Скорее да	Нет	
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	38,5	38,5	23,0	100,0
Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	-	85,5	14,5	100,0

Анализ рассматриваемого вопроса интересен в двух ракурсах. Во-первых, в статическом состоянии. Здесь мы обнаруживаем две принципиально разные группы. В первой группе студентов, которые связывают свое будущее с КНР, 77% респондентов считает, что русский и европейский балет в ближайшее время займет достойное место и только 23% считают, что русский и европейский балет в ближайшей перспективе в Китае не получит должного признания.

Во второй группе студентов, которые намерены эмигрировать из Китая, ситуация принципиально иная. *Здесь ни один человек не имеет твердой убежденности, то в ближайшей перспективе (5 – 10 лет) классический балет будет иметь должное признание в Китае.* Однако основная часть респондентов этой группы (85,5%) видят такую перспективу, но в некотором отдаленном будущем.

Характеристика объекта сценирования завершается выявлением рамок сценирования. Содержательная часть этого этапа определяется целью, задачами, объектом и предметом сценирования. Поскольку цель данного исследования – формирование музыкальной компетентности студентов-хорео-

графов из КНР средствами русской и европейской музыки, *то под рамки сценирования будут пониматься динамика интереса студентов-хореографов из КНР к русским и европейским музыкальным и хореографическим произведениям.*

Мы задали респондентам следующие вопросы:

1. Перечислите балетные спектакли, которые Вы видели в Китае за два года, предшествующие учебе в Россию.
2. Перечислите балетные спектакли, которые Вы видели в России за последние два года.
3. Перечислите музыкальные произведения, которые Вы последние два года предпочитали слушать в Китае.
4. Перечислите музыкальные произведения, которые Вы последние два года предпочитаете слушать в России.

Перечисление всех балетных и музыкальных произведений, названных респондентами в рамках диссертационного исследования невозможно. Поэтому в дальнейшем мы будем использовать:

1. Названия произведений, указанные более чем 50% респондентов.
2. Среднее число произведений в расчете на одного респондента.

Эти показатели рассматриваются отдельно для респондентов, намеренных после окончания вуза жить и работать в Китае и намеренных жить за рубежом.

Таблица 3.4.

Распределение ответов респондентов по частоте посещения балетных спектаклей в Китае и в России

(число посещений в среднем на одного респондента в год)

Группы респондентов	Частота просмотров балетных спектаклей в Китае (в период 2015 – 2017 гг.)	
---------------------	---	--

	Традиционной для Китая хореографии	Классической хореографии	Частота просмотров балетных спектаклей в России (в период 2017 – 2018 гг.)
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	10	3	15
Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	8	7	16

Очевидно, что две приведенные в таблице 3.4 группы респондентов отличаются между собой. Еще до приезда в Россию вторая группа лиц, предпочитающая работать за рубежом, не просто чаще, по сравнению с первой группой, посещала балетные спектакли, но в 2 раза чаще смотрела спектакли с русской и европейской хореографией. В России тенденция посещения театров у китайских студентов изменилась: обращает на себя внимание резкий рост посещения балетных спектаклей, и особенно в группе лиц, которые продолжают работать в Китае после окончания обучения. *Мы видим две причины такой ситуации. Во-первых, лица этой группы до приезда в Россию проживали в городах, где отсутствуют свои балетные труппы и не часто бывают гастролы балетных трупп. Эти студенты ощущали некоторый «голод» в восприятии классических танцевальных постановок. Во-вторых, в ходе учебы в России и в результате системы проведенных педагогических мероприятий их мотивация на восприятие русского и европейского балета изменилась.*

Для подтверждения высказанных положений необходимо привлечь формализованный математический аппарат, и, в частности, χ^2 , который характеризует наличие связи между переменными, приведенными в таблице²²⁴. Если

²²⁴ Поскольку мы критерий χ^2 будем использовать в работе несколько раз, то поясним коротко его сущность. Его называют еще как критерий согласия Пирсона. Проверяется нулевая гипотеза об отсутствии связи между изучаемыми явлениями. Рассчитываются теоретические частоты, их отклонение от фактических и после некоторых расчетов по формуле $\chi^2 = \sum_{i=1}^r \sum_{j=1}^c \frac{(O_{ij} - E_{ij})^2}{E_{ij}}$ получаем фактическое значение. Далее сравниваем его с χ^2 табличное, используя Таблицу критических точек распределения Пирсона (хи-квадрат) [URL: http://www.reshim.su/index/tablica_kriticheskikh_tochek_raspredelenija_pirsona_khi_kvadrat/0-102 (дата обращения: 18.04.2018)].

связь имеется, то χ^2 наблюдаемое больше χ^2 табличного значения. Наблюдаемое значение — это число, полученное в результате сбора и обработки экспериментальных данных. Табличное значение указывается в статистико-математических таблицах и справочниках²²⁵. В нашем случае χ^2 наблюдаемое составило 6,473 (Приложение 12), а табличное – 5,99. Следовательно, *имеется связь между предполагаемой страной будущей работы хореографов из Китая и посещением ими балетных спектаклей.*

Данные таблицы 3.4 позволяют проследить динамику анализируемого процесса, т.к. в ней присутствует период до поступлений в высшее учебное заведение России и период обучения в России. *В динамике выявляется положительная тенденция для студентов первой группы, намеренных по окончании учебы жить и работать в Китае.* В их совокупности почти в 5 раз повысилась посещаемость русских балетных спектаклей. Такая ситуация может объясняться разными факторами:

1. Привычка примерно один раз в месяц посещать театр (в Китае было 13 посещений в год, в России –15).

К наиболее популярным балетам европейской хореографии, к которым обращались респонденты в Китае, относятся «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Жизель». Однако, тождество наименований российских и китайских балетных постановок крайне обманчиво, т. к. по сути это могут быть принципиально разные спектакли. Так, под «Лебединым озером» может пониматься его «акробатическая версия»²²⁶, а в «Щелкунчике» китайской интерпретации декорации русской новогодней композиции заменены на 12 знаков китайского зодиака и парными надписями с новогодними пожеланиями. На сцене – быт

²²⁵ Таблица теоретических значений χ^2 присутствует в любом статистическом справочнике. Например, Таблица критических точек распределения Пирсона (хи-квадрат). URL: http://www.reshim.su/index/tablica_kriticheskikh_tochek_raspredelenija_pirsona_khi_kvadrat/0-102 (дата обращения: 18.04.2018).

²²⁶ Чэнь Цзин. Указ. соч.

китайской семьи. Все соответствует девизу: «Локализация искусства балета – это наша цель и задача»²²⁷.

2. Значимостью мероприятий формирующего эксперимента, определивших усиление мотивации на восприятие русского и европейского балета.

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 включает в себя романтический балет, академический большой балет, симфоническую балетную драму и хореодраму.

Положительная динамика интереса к русскому и европейскому балету и его адекватное восприятие достигнуты за счет разработки и реализации базового сценария формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

В) Разработка базового сценария

Разработка названного сценария является составной частью используемого нами в учебном процессе модели.

Базовый сценарий опирается на две группы вопросов:

1. Перечень физических лиц и подразделений ВУЗа, включенных в процесс.
2. Перечень композиторов и их произведений, изучаемых в первую очередь.

Рассмотрим первую группу вопросов.

В процесс подготовки студентов-хореографов (например, в СПбГИК) вовлечен ряд кафедр высшего учебного заведения. В области музыкального образования это, прежде всего, кафедра фортепиано, а также кафедра народных инструментов, духовых и ударных инструментов и другие.

²²⁷ Ван Цюаньсин заместитель начальника Центрального балетного ансамбля : Международный фестиваль балета в Китае наполнен китайским колоритом URL: http://russian.china.org.cn/exclusive/txt/2018-01/19/content_50246530.htm (дата обращения: 18.06.2018).

В области театрального образования главенствующая роль принадлежит кафедре «Хореографического искусства» и особенно ее курсу «Мастерство хореографа», который связан с целой системой хореографических дисциплин. Кроме того, к театральной составляющей относятся такие дисциплины как «Режиссура и мастерство актера», «Режиссура театрализованных представлений и праздников», «Актерское мастерство и режиссура в танце», «Работа с музыкальным материалом на ПК».

Балет относится к синтетическим видам искусства и потому, кроме основных дисциплин по хореографии и музыке, студенты изучают психологию личности и локальные курсы, связанные с физиологией человека и искусством грима. Студенты-хореографы должны понимать законы живописи, архитектуры и оптики, которые во многом определяют эффективное размещение персонажей и групп танцовщиков на сцене, выделение светом или красочным костюмом главного героя. Следовательно, студент-хореограф должен владеть основными законами разных жанров искусства.

Вторую группу вопросов базового сценария составляет перечень композиторов и их произведений, изучаемых в первоочередном порядке. Принимая во внимание тот факт, что используемая нами в ходе педагогического взаимодействия модель интегративного обучения подразумевает не только количественное накопление музыкальной информации на и, что особенно важно для китайских студентов, *накопление эмоций, мы для разработки базового сценария обучения подразделили музыкальные произведения на три группы (по характеру образной сферы): лирические, драматические, эпические* (Приложения 8, 9, 10). В базовый сценарий включены наиболее известные лирические произведения:

I. Моцарт.

1. Произведения для фортепиано. Сонаты: До мажор, Соль мажор, Ля минор, До минор, первые пять из пятнадцати циклов вариаций.

2. Фантазии

II. Шуберт

1. Пять из 250 вальсов Шуберта.
2. Экспромты.
3. Музыкальные моменты.

III. Бетховен.

1. Лунная соната.
2. Ранние сонаты (19 –я g-moll, op.49, 20 –я G-dur, op.53).

IV Чайковский

1. Вальс цветов из балета «Щелкунчик».
2. «Китайский танец», «Испанский танец», «Арабский танец» из балета «Щелкунчик»
3. Пьесы из «Детского альбома» и др.

Следующим этапом (шагом) реализации используемой нами модели является работа в пространстве сценариев.

От базового сценария переходят к *пространству сценариев*, т.е. к **конкретной «дорожной карте»** (в соответствии с Приложениями 8, 9, 10) формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. «Дорожная карта» строится исходя из личностных особенностей и мотивации обучающихся.

Результативность используемой нами модели проявляется в повышении уровня компетентности студентов-хореографов, что отражается и в адекватности воплощения музыкального текста в хореографическом произведении, которая анализируется в следующих частях данной работы (гл. 3.3).

Уровень музыкальной компетентности (одна из главных составляющих данного исследования) ***определяется нами как средняя оценка из совокупности следующих ее составляющих:***

- ***уровень эмоционального отклика на музыкальное произведение;***
- ***уровень восприятия круга образов музыкального произведения;***
- ***уровень восприятия формо-схемы произведения;***
- ***уровень восприятия строения произведения крупной формы;***

- *уровень восприятия музыкального языка.*²²⁸

Уровень компетентности по каждой составляющей считается высоким, если средняя оценка находится в пределах 4-5 баллов, средним – 3-4 баллов, низким – 2-3 баллов и очень низким -2 балла.

Ниже рассматриваются содержательная и экспериментальная часть каждого из названных показателей и приводится динамика уровня музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР.

3.2. Влияние мероприятий педагогического взаимодействия на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР

Данный раздел исследования положен в основу статей «Формирование эмоционального восприятия в музыкальном образовании студентов-хореографов из КНР»²²⁹, «Формирование культуры восприятия европейской музыки у студентов из Китая»²³⁰.

Дальнейшее изложение опирается на два положения

1. *Становление музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки может быть достигнуто путем использования в учебном процессе формирования эмоционального восприятия русской и европейской музыки как части общемировой культуры и как составляющей части музыкального восприятия,*

²²⁸ Мы не включаем количественный показатель (например, число освоенных произведений), т.к. считаем, и указывали на это ранее, что главным показателем музыкального развития и компетентности китайских студентов является умение адекватно воспринимать русскую и европейскую музыку.

²²⁹ Лю Ян. Формирование эмоционального восприятия в музыкальном образовании студентов-хореографов из КНР // Педагогический журнал. 2018. Т. 8, № 6А. С. 160–168.

²³⁰ Лю Ян. Формирование культуры восприятия европейской музыки у студентов из Китая // Вестник СПбГИК. 2019. № 1 (38) март. С. 173–178.

включающего в себя во взаимосвязи интеллектуальное и эмоциональное восприятие. Практическим инструментом решения этой задачи является сценирование педагогического процесса.

2. *В качестве показателя уровня компетентности принимается среднее значение²³¹ ряда оценок по перечисленным выше показателям.*

Рассмотрим каждую из них

*Переход от базового сценария к пространству сценариев – важнейший этап в разработке сценария будущего, который опирается на личностные характеристики респондентов, в частности, на установочный **уровень эстетического восприятия и уровень эмоционального отклика респондентов**²³².*

На основе собранных нами по названным вопросам эмпирических материалов получены следующие данные (таблица 3.5 и 3.6)

Таблица 3.5.

Уровень музыкальной компетентности, измеряемый долей лиц, воспринимающих русский и европейский балет как высокую *мировую ценность* в 2016 и 2018 годах (в процентах к итогу)

Группы респондентов	2016				2018			
	Высокий установочный уровень	Средний установочный уровень	Низкий установочный уровень	Итого	Высокий установочный уровень	Средний установочный уровень	Низкий установочный уровень	Итого
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	69,2	25,0	6,8	100,0	84,6	15,4	-	100,0
Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	71,4	28,6		100,0	100,0	-	-	100,0

²³¹ Средняя оценка «отлично» свидетельствует о высоком, «хорошо» – о среднем, «удовлетворительно» – низком уровне музыкальной компетентности.

²³² Теоретические аспекты данного вопроса рассмотрены в разделе 1.6 данной работы «Педагогика эмоционального восприятия – основа формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

К высокому установочному уровню музыкальной компетентности относятся респонденты, которые отвечают, что «всегда» воспринимают русский и европейский балет как ценность мирового масштаба. К среднему уровню – лица «не всегда» видящие в классическом балете мировую ценность. Лица, не видящие в русском и европейском балете высокой, мировой ценности, отнесены к низкому установочному уровню.

В 2016 г. фактический показатель связи между признаками, приведенными в таблице 3.5, составил 0,596546, а его табличное или теоретическое значение – 5,99. Следовательно, закономерной связи не обнаруживалось.

Даже не привлекая математический аппарат, очевидно, что в 2018 г. в совокупности лиц, предпочитающих по окончании учебы работу за рубежом, имеет место абсолютное признание мировой значимости классического балета. Тем не менее, мы рассчитали для 2018 года тесноту связи и определили, что χ^2 наблюдаемое (6,73), т.е. больше χ^2 табличного (5,99). Следовательно, *связь между предполагаемым местом работы и влиянием педагогического взаимодействия на признание мировой значимости классической музыки считается доказанной.*

Уровень эмоционального отклика, как показатель музыкальной компетентности, определяемый через ответы респондентов на вопрос: «Вызывает ли у Вас русский и европейский балет сильные эмоциональные чувства?» дает не столь однозначную оценку. Причина – в сложности самого вопроса для китайских респондентов. Как им понимать силу эмоциональных чувств, как их измерить. В зависимости от типа личности (холерик или сангвиник), то, что для одного кажется сильным, для другого таковым не является. Поэтому мы подкрепили этот вопрос характеристикой *уровнем эмоционального отклика* китайских студентов, проявляемой на уроках классического танца и даваемой преподавателем, т.е. работали со средним для каждого студента показателем (таблица 3.6).

Таблица 3.6

Музыкальная компетентность, определяемая уровнем эмоционального отклика, 2016 г. (в процентах к итогу)

Группы респондентов	2016 год				2018 год			
	Всегда вызывает сильные чувства	Скорее вызывает сильные чувства	Скорее не вызывает сильные чувства	Итого	Всегда вызывает сильные чувства	Скорее вызывает сильные чувства	Скорее не вызывает сильные чувства	Итого
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	61,5	23,1	15,4	100,0	69,2	30,8	0	100,0
Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	71,4	28,6	0	100,0	100,0	-	0	100,0
Всего	61,5	23,1	15,4	100,0	100,0	0	0	100,0

Данные таблицы 3.6 свидетельствуют о том, что русский и европейский балет у абсолютного большинства респондентов вызывает сильные эмоциональные чувства. Однако в динамике ситуация не однозначна.

В 2016 г. среди респондентов, предпочитающих жить и работать за рубежом, доля лиц, всегда испытывающих сильные эмоциональные чувства от классического балета, была на 10% выше, чем среди лиц, предпочитающих работать в КНР. Кроме того, среди респондентов, желающих после окончания учебы жить и работать в Китае, оказались лица (15,4% от общего их числа), у которых классический балет вообще не вызывает сильных чувств. Такое разнообразие мнений заставило нас прибегнуть к математическому аппарату и в результате мы получили (Приложение 13), χ^2 наблюдаемое (1,20) меньше χ^2 табличного (5,99).²³³ Следовательно, связь между предполагаемым местом работы и уровнем эмоционального отклика на классическую музыку в базисном году исследования отсутствовала.

²³³ χ^2 табличное зависит от количества параметров в таблице и потому в разных вариантах анализа оно имеет разное значение.

В 2018 году ситуация изменилась в сторону повышения доли лиц, признающих за русским и европейским балетом безусловную мировую ценность. Значение показателя χ^2 выросло до 1,29, что свидетельствует о некотором усилении связи между предполагаемым местом работы и уровнем эмоционального отклика на классическую музыку. *Однако влияния мероприятий педагогического взаимодействия оказались не достаточными, чтобы χ^2 наблюдаемое оказалось больше χ^2 табличного и, следовательно, даже в 2018 году нельзя утверждать наличие сильной связи между анализируемыми признаками.*

Учитывая наличие в науке *широкого и узкого определения формы музыкального произведения* (рассмотрено нами в разделе «Анализ музыкального произведения...»), сформулировано несколько типов его анализа, которые связаны с восприятием.

Следовательно, в процессе формирования музыкальной компетентности развитие восприятия имеет существенное значение.

Формирование музыкальной компетентности фиксировалось по следующим параметрам:

1. *По кругу образов* лирических, драматических и эпических произведений. В этом ракурсе респондент должен воспринимать произведение как единое целое, находящееся в системе исторических фактов. При анализе круга образов необходимо уловить драматургию событий, услышать образы-темы, их взаимодействие и динамику развития.

2. *По выявлению формо-схемы*, т.е. выполнение структурного анализа, предусматривающего разбор строения произведения. Это направление анализа нацелено на выявление музыкальной формы, жанра, композиции, общего типа строения, количества частей, разделов и их соотношений.

3. *По восприятию музыкального языка*: мелодии, метра, ритма, ладо-тональности, гармонии и т. д. Главная задача этого направления анализа – выявление типичного, относящегося к данной эпохе, музыкальной форме и жанру и индивидуального, привнесенного данным автором.

Для определения уровня восприятия 2016 году респондентам предлагалось к прослушиванию произведения из базового сценария. Использовались разные произведения для оценки восприятия круга образов, формо-схемы и музыкального языка. В конце прослушивания респонденты и преподаватель, опирающийся на богатый педагогический опыт, по пятибалльной системе (минимальный бал – 1) определяют уровень музыкальной компетентности по среднему уровню восприятия музыкального произведения.

В таблице 3.7. приведены результаты формирования музыкальной компетентности по восприятию круга образов в 2016 году.

Таблица 3.7

Распределение уровня музыкальной компетентности респондентов по восприятию круга образов.

В.А. Моцарт. Соната ля минор, 2016 г. (в процентах к итогу)

Группы респондентов	Отлично	Хорошо	Удовлетворительно	Не удовлетворительно	Итого
Студенты из КНР	5	20	55	20	100,0
Контрольная группа	10	70	15	5	100,0
Всего	7,5	45	35	12,5	100,0

Приведенные в таблице 3.7 данные позволяют сделать следующий вывод: до проведения мероприятий формирующего взаимодействия контрольная группа «выглядела» значительно лучше, чем китайские студенты. В контрольной группе 80% респондентов имели оценки «отлично» и «хорошо». В совокупности студентов из КНР таких студентов было только 25%, а 20% получили «неудовлетворительную» оценку.

Для подтверждения достоверности приведенного вывода мы рассчитали тесноту связи между уровнем восприятия Сонаты ля минор Моцарта и страной проживания до поступления в вуз. Расчеты показали (Приложение 13), что χ^2 наблюдаемое (10,46) больше χ^2 табличного (7,85). Следовательно, связь между

страной проживания до поступления в вуз и восприятием Сонаты Ля минор Моцарта считается доказанной.

Аналогичное наблюдение выполнено нами в 2018 году, когда респондентам предлагался к прослушиванию Экспромт As-dur Шуберта (таблица 3.8)

Таблица 3.8.

Распределение уровня музыкальной компетентности респондентов по восприятию круга образов.

Шуберт. Экспромт As-dur, 2018 г. (в процентах к итогу)

Группы респондентов	ре-	Отлично	Хорошо	Удовлетворительно	Не удовлетворительно	Итого
Студенты из КНР	из	10	25	55	10	100,0
Контрольная группа		15	65	15	5	100,0
Всего		12,5	45	35	7,5	100,0

Экспромт As-dur имеет сложную трехчастную форму с тремя контрастными темами. Респонденты должны были услышать, что в первой теме присутствуют и сумрачные, и радостные фигуры (при переходе в мажор). Вторая тема – песенно-лирическая. Третья – имеет ариозно-декламационные мелодии с бурным аккордовым сопровождением.

Если сравнивать данные двух последних таблиц (3.7 и 3.8), то обнаруживается принципиально новая ситуация. Во-первых, в числе китайских респондентов в два раза сократилась доля лиц, получивших оценку «неудовлетворительно» за восприятие образов Экспромта As-dur Шуберта. Во-вторых, сохранился разрыв в долях лиц, воспринимающие шубертовские образы на «хорошо». В-третьих, в совокупности китайских студентов в два раза увеличилась доля лиц, получивших отличную оценку. Для чистоты окончательного вывода мы использовали математический аппарат по выявлению тесноты связи между анализируемыми признаками. Расчеты показали (Приложение 13), что в 2018 году χ^2 наблюдаемое (8,327) больше χ^2 табличного значения

(7,85). Следовательно, *мероприятия формирующего взаимодействия нивелировали национальный признак и оказались результативными.*

Аналогичное наблюдение было выполнено нами формирования музыкальной компетентности посредством восприятия респондентами формосхемы музыкального произведения. Это более сложный, структурный анализ, предполагающий наличие определенного опыта. В 2016 году респондентам предлагалась «Лунная соната» Бетховена (произведение из базового списка).

Это хорошо известное широкому слушателю музыкальное произведение. Респонденты должны были услышать:

1. Три части сонаты и главную особенность творчества Л. Бетховена: комплекс, состоящий из движения, торможения, препятствия и его мгновенного преодоления. Диалектически они представляют собой тезис, антитезис и синтез. Даже без глубокого музыковедческого подхода респонденты должны были понять, что в Adagio звучит углубление в одну идею, а в финале эта идея звучит бурно и действенно.

2. Перелом, произошедший во второй части «Лунной», т.е. в quasi-скерцо. Если в первой части (Adagio) слышен трагизм, то во второй части – радость. Формула драматургии «Лунной»: «скорбная действительность – образ чистой радости – протест против условий, рождающих страдание, скорбь»²³⁴

3. Формообразующую роль фактуры, три ее слоя в первой части. В первом слое – равномерное движение нижнего голоса, во втором – пульсация триолей.

4. Метроритмическая формула 4X3 в сочетании с триолями, придающими фразе округлость, создает эффект поступательного безостановочного движения.

5. Оборот T-D, D-T формирует фразу в виде вопроса и ответа.

²³⁴ Бобровский В. П. Бетховен. «Лунная» соната (анализ) // Сольфеджио, теория музыки, анализ, гармония (решебники) [сайт]. – 2013. – 28 февраля. – URL: http://www.lafamire.ru/index.php?Itemid=70&catid=21&id=520&option=com_content&view=article (дата обращения 14.08 2018).

6. Развитие после побочной партии приводит в экспозиции к кадансу в *fis-moll* и средней части, в репризе переходит к кадансу в *cis-moll* и к коде.

7. Заключительная и побочная партия финала находится в соответствии с единственной темой первой части.

Распределение респондентов по полученным средним баллам приведено в таблице 3.9.

Таблица 3.9

Распределение музыкальной компетенции респондентов по уровню восприятия формо-схемы произведения. Л.В. Бетховен. «Лунная соната», 2016 г.

(в процентах к итогу)

Группы респондентов	Отлично	Хорошо	Удовлетворительно	Не удовлетворительно	Итого
Студенты из КНР	-	20	60	20	100
Контрольная группа	5	40	30	25	100
Всего	2,5	30	45	22,5	100

Приведенные в таблице 3.9. данные позволяют сделать следующие выводы:

1. В составе китайских студентов к началу обучения отсутствовали лица, которые могли бы на «отлично» выполнить теоретический анализ «Лунной сонаты». В контрольной группе доля таких студентов была ничтожно мала (только 5%).

2. В совокупности лиц из КНР в 2 раза больше, чем из россиян доля студентов, получивших оценку «удовлетворительно, но на 5% меньше, доля лиц с «неудовлетворительной» оценкой.

Использование математического аппарата показало отсутствие в 2016 году связи между уровнем восприятия формо-схемы произведения и местом проживания респондентов до поступления в высшее учебное заведение: χ^2

фактическое - 4,3333, χ^2 -табличное - 7,85. Фактическое значение меньше табличного. Следовательно, связи между признаками нет. ***Все студенты в 2016 году сравнительно плохо владели методами анализа музыкальных произведений.***

После завершения мероприятий педагогического взаимодействия нами был сделан второй подобный «срез» уровня музыкальной подготовленности студентов. Предлагалась к прослушиванию Симфония №40 В.А. Моцарта в переложении для фортепиано в 4 руки.

Респонденты должны были услышать:

1. Вопросо-ответную структуру первой части.
2. Найти общее в главной партии и арии Керубино из «Свадьбы Фигаро».
3. Определить характер побочной партии (контраст главной партии).
4. Установить характер разработки и репризы (скорбные интонации, усиление напряжения).
5. Услышать характер второй части (спокойно-созерцательный), третьей (спокойный, нежный) и четвертой части (тревога и волнение).
6. Определить характер кульминации (наивысшее развитие драматической линии).

Результаты понимания респондентами Симфонии №40 В.А. Моцарта (Переложение для фортепиано в 4 руки) приведены в таблице 3.10.

Таблица 3.10

Распределение респондентов по уровню понимания строения произведения.

Моцарт. Симфония №40. Переложение для фортепиано в 4 руки, 2018 год
(в процентах к итогу)

Группы респондентов	Отлично	Хорошо	Удовлетворительно	Не удовлетворительно	Итого
Студенты из КНР	-	25	60	15	100
Контрольная группа	15	20	50	15	100

Всего	7,5	20	55	17,5	100
-------	-----	----	----	------	-----

В данном случае целесообразно сравнивать не группы респондентов, т.к. в каждой из них присутствуют положительные изменения в понимании формы музыкального произведения (сравнение данных таблиц 3.9 и 3.10), а показатели тесноты связи, приведенные ниже (таблица 3.11).

Таблица 3.11

Значения показателя χ^2 по восприятию строения произведения

	2016 год Бетховен. «Лунная соната»	2018 год Моцарт. Симфония №40
Наблюдаемое значение	4,3333	5,1818
Табличное значение	7,85	7,85

Табличные значения одинаковы в 2016 и 2018 годах, т.к. размерность таблиц 3.9. и 3.10. одинакова. Наблюдаемые или фактические значения тесноты связи в обоих случаях ниже табличных, что не дает нам право однозначно констатировать факт положительного влияния мероприятий педагогического взаимодействия. ***Однако, к 2018 году разрыв между наблюдаемым и теоретическим значениями тесноты связи сокращается, что говорит о снижении его зависимости от места проживания респондента*** до поступления в вузы Санкт-Петербурга.

Это позволяет сделать вывод об определенной результативности мероприятий педагогического взаимодействия, направленного на повышение уровня компетентности китайских студентов в области понимания строения музыкальных произведений.

Следующее направление педагогического взаимодействия направлено на развитие у китайских студентов музыкальной компетентности путем понимания *музыкального языка*. Методика анализа средств музыкальной выразительности приведена в Приложении 7. Главная задача этого направления раз-

вития восприятия – выявление типичного, относящегося к данной эпохе, музыкальной форме и жанру и индивидуального, привнесенного данным автором в области построения мелодии, метра, ритма, гармонии и т.п.

В предлагаемых к прослушиванию произведениях респонденты должны были понять:

1. В мелодии:
 - характер музыки, эмоциональное состояние, настроение;
 - интонации мелодий, направленность их движения (вверх или вниз);
 - местоположение кульминации и средства, которыми она достигается.
2. В ритме:
 - характеристику ритмического рисунка, длительности, наличие контраста между ними;
 - ритмо-формулы.
3. В ладе:
 - тип ладовой организации;
 - функции звуков в ладу, преобладание устойчивых или неустойчивых звуков.
4. В гармонии определить:
 - гармонию каденции и ее выразительность;
 - гармонию кульминации, объяснить ее напряженность и соответствие метру и ритму.
5. В фактуре выявить:
 - тип и разновидность фактуры;
 - функции голосов;
 - жанровые черты фактуры²³⁵.

²³⁵ По: Коленько Р. Г. Указ. соч. https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/09/analiz_muzykalnykh_form_kolenko.pdf (дата обращения: 30.06.2018).

б. Установить типичность мелодических средств, характерных для эпохи создания данного произведения. Вычленив общее и частное.

Последний пункт являлся решающим при определении уровня музыкальной компетентности посредством понимания *музыкального языка*. Оценка этого показателя, как и в двух предыдущих (восприятие круга образов музыкального произведения и восприятие строения произведения) выполнялась дважды. В 2016 году, т.е. до начала педагогического взаимодействия с китайскими студентами, оценивался уровень восприятия музыкального языка «Вальса цветов» из балета П.И. Чайковского «Щелкунчик». В 2018 году оценивалось произведение «Зима» из цикла Антонио Вивальди «Времена года» (таблица 3.12).

Таблица 3.12

Распределение уровня музыкальной компетентности респондентов по пониманию музыкального языка
(в процентах к итогу)

Группы респондентов	2016 год					2018 год				
	П.И. Чайковский. «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик».					А. Вивальди. «Зима» из цикла «Времена года»				
	Отлично	Хорошо	Удовлетворительно	Неудовлетворительно	Итого	Отлично	Хорошо	Удовлетворительно	Неудовлетворительно	Итого
Студенты из КНР	20	20	60	-	100	10	25	55	10	100
Контрольная группа	5	40	50	5	100	15	65	15	5	100
Всего	12,5	30	55	2,5	100	12,5	45	35	7,5	100

В 2016 году был представлен «Вальс цветов» из балета П.И. Чайковского «Щелкунчик». Этот балет на либретто М. Петипа известен во всем мире. В «Щелкунчике» собраны воедино добро и зло, красота и убогость, любовь и верность и каждая из этих черт имеет собственную мелодию, ритм, лад, гармонию, фактуру. Особенно нежна и волшебна мелодия «Вальса цветов», кото-

рую не могут не знать студенты, обучающиеся по специальности «хореография». Даже в пределах одного вальса П.И. Чайковский использует разнообразный музыкальный язык для красной Розы, белого Пиона, разноцветья астр, Сирени, Гладиолуса.

Отсюда уровень понимания музыкального языка в группе студентов из КНР был достаточно высоким: по 20% студентов получили отличную и хорошую оценку (отличных даже выше, чем в контрольной группе). В 2018 г. оценивался уровень понимания музыкального языка произведения «Зима» из «Времен года» А. Вивальди (в переложении для фортепиано). Респонденты предварительно были ознакомлены с Сонетом, написанным (предположительно) А. Вивальди к этому произведению. Они должны были услышать, как содержание Сонета преломляется в музыкальной ткани. Это более сложное, чем «Вальс цветов» произведение, что отразилось и в оценках респондентов.

В 2018 году уровень понимания музыкального языка произведения Вивальди оказалось на несколько более низком уровне по сравнению с восприятием «Вальса цветов» в 2016 году. В 2018 году – у 35% студентов из КНР оказалось на уровне отличных и хороших оценок. Окончательное заключение о влиянии мероприятий педагогического взаимодействия на формирование музыкальной компетентности может дать только формализованный математический аппарат, в частности показатель тесноты связи между признаками (χ^2).

Таблица 3.13

Формирование музыкальной компетентности (значения показателя χ^2)

	2016 год П.И. Чайковский. «Вальс цветов» из балета «Щел- кунчик»	2018 год Вивальди. «Времена года». Зима
Наблюдаемое значение	8,0	8,327
Табличное значение	7,85	7,85

В 2016 году χ^2 наблюдаемое практически равно табличному, в 2018 г. значение показателя тесноты связи существенно превысило табличное значе-

ние. Это доказывает наличие положительных результатов в формировании музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

Для подтверждения гипотезы исследования ниже представлены графики становления музыкальной компетентности у студентов-хореографов из КНР и контрольной группы (рис. 3.1)

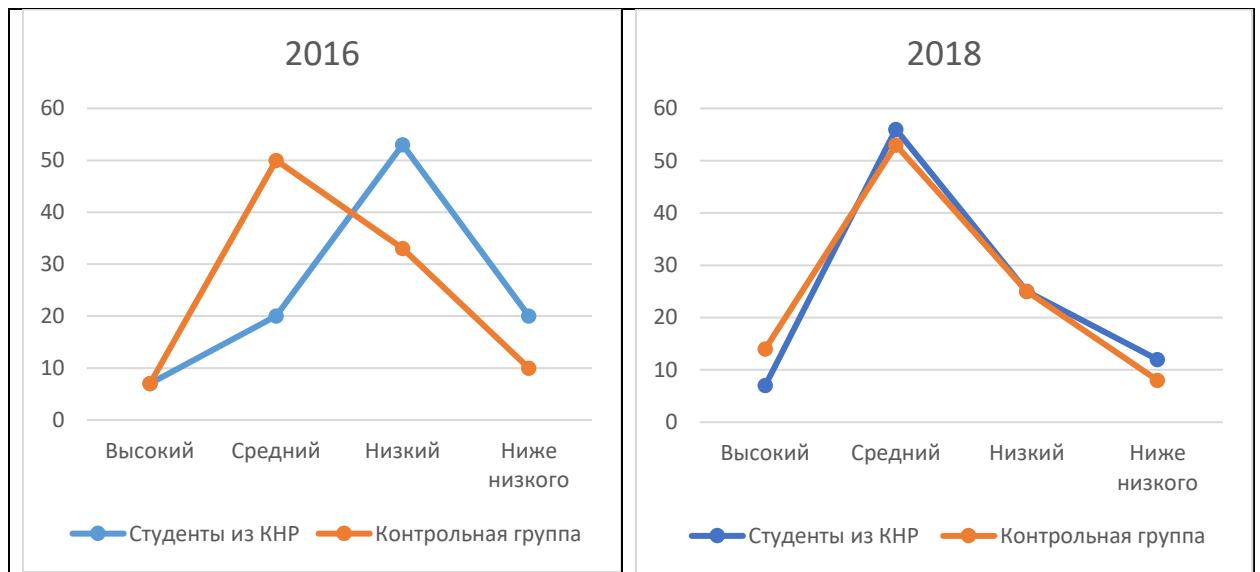


Рис 3. 1. Распределение респондентов (студентов из КНР и контрольной группы) по уровню музыкальной компетентности в 2016 и 2018 году.

На приведенном рисунке явно прослеживается главная закономерность, состоящая в следующем:

1. До проведения мероприятий формирующего взаимодействия имел место серьезный разрыв между уровнями музыкальной компетентности студентов из КНР и контрольной группы.

2. После проведения мероприятий формирующего взаимодействия уровень музыкальной компетентности китайских студентов значительно вырос, а по некоторым параметрам стал выше контрольной группы.

Результативным признаком музыкальной компетентности студентов-хореографов является создание постановок, которые нашли бы адекватный отклик у *зрителей*. Данный аспект исследования приведен ниже.

3.3. Сопоставление уровней музыкальной компетентности студентов-хореографов и зрителей хореографических постановок, созданных студентами из КНР

Сопоставление проводится на примере постановки «Вальса цветов» из балета П.И. Чайковский «Щелкунчик» и концерта № 4 фа минор «Зима» из цикла «Времена года» А. Вивальди)

Указанное в заголовке направление анализа строится исходя из следующих установок:

- уровень профессиональной компетентности студентов-хореографов из КНР *коррелирует с уровнем восприятия* ими русской и европейской музыки;
- при высоком уровне компетентности поставленные студентами-хореографами балетные спектакли (или номера) должны находить адекватный ответ у зрительской аудитории. *Постановка спектакля считается адекватной, если уровень его оценки зрителями не ниже оценки самими исполнителями.* Следовательно, необходимо *выявить адекватность хореографического воплощения китайскими студентами-хореографами музыкального произведения и тем самым определить уровень компетентности студента-хореографа.* В качестве измерителя этой адекватности нами приняты

показатели корреляции (χ^2) оценок зрителей и исполнителей качества исполнения хореографических представлений или номеров.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих задач:

1. Проанализировать сущностную часть основных категорий хореографической постановочной деятельности:

- хореографическое либретто;
- план развития рисунка хореографической постановки;
- хореографическая партитура.

2. Выявить различия в понятиях и структуре исполнительского и зрительского восприятия.

3. Оценить уровень восприятия зрителями хореографических постановок, осуществленных китайскими студентами-хореографами

Обратимся к этим аспектам.

В соответствии с определением, данным в Словаре балета (2012 г.) либретто представляет собой изложение сюжетной линии балета в его программе. В Словаре музыкальных терминов либретто это словесный текст или литературный текст хореографического произведения. Аналогичные подходы к определению данного термина находим в БЭС, в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Евфрона и в других словарях. Главное назначение либретто – помочь зрителю разобраться в происходящем на сцене.

Программа – первый шаг работы над произведением. Она включает сюжет, время и место действия, характер героев.

Под рисунком танца понимается перемещение или расположение действующих лиц на сцене. Рисунок подчинен основной идее постановки и эмоциональному состоянию героев. Он организует и систематизирует движения исполнителей, воздействуя, таким образом, на зрителя и развивается по определенной логике, предусматривающей связь предыдущего рисунка с последующим. Каждое последующее движение должно логически вытекать из предыдущего.

Рисунок полностью зависит от музыкального материала. *Созданное хореографическое произведение только тогда получит адекватное восприятие зрителя, когда слышимый и видимый образы совпадают.* Музыка определяет структуру хореографического текста. Музыкальный и хореографический тексты связаны между собой по темпу, ритму, характеру, музыкальному размеру. Как правило, с началом новой музыкальной фразы начинается новый рисунок. Повтор темы и ее развитие должно быть отражено в рисунке. Безусловна связь характера музыки и рисунка классического танца. «Вальс цветов» – нетороплив, плавен и напевен. Мазурка – стремительна, динамична с резкими изменениями в направлениях.

В отличие от рисунка танца хореографический текст – это совокупность танцевальных движений, жестов, поз, мимики. Рисунок и текст формируют композицию танца. Балетмейстер, составляя хореографический текст, создает целостную в смысловом и драматургическом выражении композицию. Драматургия может воплощаться в нескольких видах:

- одноплановая композиция, в которой одна линия действия;
- многоплановая композиция, например, балет «Спартак»;
- хронологическая последовательность;
- рассказ или сон одного героя, например, сон Маши в анализируемом ниже балете «Щелкунчик»;
- былина, сказание, исторический факт и др.

В любом варианте задача хореографа-постановщика спектакля – отразить истинность чувств и страстей средствами хореографии.

При построении хореографического текста используются, кроме названного выше принципа логической последовательности, закон «от простого к сложному» и принцип контраста.

Композиционный план балета (хореографический сценарий) включает разработку хореографической программы, т.е. сюжетную линию, идею и тему, место и время действия, музыкальный материал, рисунок танца, хореографический текст, костюмы, декорации и многие другие детали хореографического

произведения. Здесь может быть хронометраж номеров и частей в секундах или количестве тактов. В хореографии более, чем где-либо действуют временные рамки. Хореографический спектакль развивается, как правило, на протяжении двух-трех актов (реже одного), дуэт длится две – пять минут, номер солиста длится еще меньше времени.

Если такие категории, связанные с хореографическим искусством, как либретто, план развития рисунка, композиционный план, имеют в научной литературе достаточно устоявшиеся определения, то *понятие хореографическая партитура и методы ее формирования четко не определены*. В Российской Национальной библиотеке мы не нашли ни одного научного издания по названной проблеме. Имеются только статьи в журналах и на электронных носителях. Наиболее интересной нам представляется статья С. Канаева «Запись тела и тело записи», опубликованная в журнале «Театр» (№20.2015).

До настоящего времени не существует единой системы записи балетных номеров, несмотря на множество попыток создать ее. Каждый балетмейстер составляет ее сам для себя. В основном это система «пляшущих человечков» с описанием их движений. Наиболее распространены Бенеш-нотация и Лабан-нотация.

Первые попытки записи танцевальных текстов по принципу музыкальных относятся к концу XV века, но расцветом хореографической нотации считается XVIII век, когда во Франции была проведена систематизация всех видов искусств. Однако эта нотация оказалась не долговечной и к XIX веку аутентичность, точность не поощрялись. В этот период хореографы поступали достаточно просто: сверху нот писали фигурки, специальные знаки или аббревиатуру движений. Так поступал и Мариус Петипа.

Новый этап развития хореографической нотации приходится на деятельность В. Степанова в начале 1890-х годов. Он предложил «три нотных стана, подобных музыкальным: нижний для записи движения ног, средний – рук и

верхний – тела и головы»²³⁶, а также дополнительные знаки, характеризующие положение тела. Книга В. Степанова, содержащая авторские принципы хореографической нотации, была опубликована во Франции и практически оказалась не известной в России. Тем не менее, к нотации прибегали А.А. Горский, Вацлав Нежинский, для которого усовершенствование системы являлось актом самоопределения. Бронислава Нежинская так же стремилась к созданию хореографической партитуры, опираясь на идею о том, что хореографы будут сочинять партитуры танца, а танцоры разучивать ее как по нотам. Бесспорен один факт: наличие хореографических партитур постановок великих балетмейстеров позволило бы сохранить мировую ценность этих балетов.

Современный танец не отвергает нотацию. Однако наследники Лабана приблизились к пониманию идеала как: «самопознанию в танце, не поддающемуся документированию»²³⁷.

Восприятие созданного хореографом спектакля может оказаться различным у его участников и у зрителей. В связи с этим необходимо остановиться на вопросе **о различиях в понятиях и структуре исполнительского и зрительского восприятия.**

А.Н. Толстой отмечал, что драматург, или в нашем случае постановщик хореографического произведения, должен занимать два места: на сцене и в кресле зрительного зала²³⁸. Этот тезис диктуется различным восприятием одного и того же объекта в зависимости от задач, ситуации и обстоятельств. На сцене хореограф или танцовщик индивидуален, он представляет собственную концепцию, синтезируя все накопленные знания и умения. В зрительном зале он единица зрительской массы, восприятие которой подчиняется иным законам. На сцене хореограф воплощает себя, свои мысли, чувства и понимание

²³⁶ Канаев С. Запись тела и тело записи.// Театр. 2015. №20. URL:<http://oteatre.info/zapis-tela-i-telo-zapisi/> (дата обращения 21.01.2019).

²³⁷ Канаев С. Запись тела и тело записи.// Театр. 2015. №20. URL:<http://oteatre.info/zapis-tela-i-telo-zapisi/> (дата обращения 21.01.2019).

²³⁸ Цит по : Основные законы драматургии и их применение в хореографическом производстве // Хореография, искусство : [сайт]. URL: http://horeograf.at.ua/index/osnovnye_zakony_dramaturgii_i_ikh_primenenie_v_khoreograficheskom_proizvedenii/0-6 (дата обращения: 22.05.2019).

жизни с его собственной позиции. Процесс зарождения произведения искусства глубоко индивидуален. Восприятие отдельной личности реализуется через его психику, образующую индивидуальное сознание, которое выступает в качестве высшей степени психического восприятия человеком окружающей его действительности, в результате чего формируется субъективная картина мира. В сущности, индивидуального сознания присутствуют: *генетическая* составляющая, позволяющая адаптироваться в окружающем мире, и *приобретенная* в результате анализа среды и формирующей новые знания. Индивидуальное сознание ограничено временными рамками (продолжительность жизни человека) и находится под воздействием его личностных качеств.

Генетическое (или, в данном случае, общественное) сознание охватывает временные рамки многих поколений и потому надличностно.

При сопоставлении индивидуального и группового восприятия и сознания необходимо отметить разную роль бессознательного и группового компонента, их противоречивое единство. Творческий акт нередко опирается на ощущения и интуицию, т.е. элементы, находящиеся вне фокуса сознания индивидуума.

Категория массового сознания не имеет четкого определения и включает в себя элементы всех уровней и форм общественного сознания. Мы будем понимать под этой категорией *реальное состояние* масс людей со всеми его противоречиями, особенностями и различием наполняющих его компонентов²³⁹. *Единство познания, осознания и самопознания позволяет сформировать оценку получаемой информации, степень ее адекватности собственным взглядам, потребностям и интересам. Именно эта оценка используется нами в следующих частях исследования.*

Процесс создания художественного произведения заканчивается только тогда, когда это произведение увидел, воспринял и оценил зритель. В настоящее

²³⁹ Общественное и индивидуальное сознание, их структура и взаимосвязь. – URL: https://revolution.allbest.ru/philosophy/00259798_0.html (дата обращения: 12.03.2019).

время сформулированы некоторые *законы хореографического письма, нацеленные на повышение восприятия зрителем из зала*. Остановимся на тех из них, которыми должны владеть студенты-хореографы.

Прежде всего, это умение создавать драматургию произведения *для разного состава зрителей*, находящихся в зале. Зритель должен ясно осознать экспозицию, завязку, развитие конфликта и кульминацию произведения, в которой наивысшего напряжения достигает динамика развития сюжета и взаимоотношения действующих лиц. Тип развязки (мгновенная или постепенная) зависит от задач, поставленных автором произведения. Студент-хореограф должен иметь ясное представление о драматургическом замысле и его музыкальной компоненте, понимать логику развития музыкальной ткани, нюансы в развитии образов. Постановщик должен раскрыть не только образ и характер, но и настроение исполнителей через логично развивающийся рисунок, связанный с лексикой танца. *Для зрителя в зале одинаково не приемлемы, как быстро сменяющиеся сцены, так и затягивание действия*. В первом случае зритель быстро устает, во втором воспринимает действие как монотонное.

Увеличение числа действующих лиц способствует повышению зрительского интереса. Последний изменяется и в зависимости от удаленности действия от зрителя. Большое пространство и удаленность от зрителя требуют либо большого числа действующих лиц, либо сценических действий, таких как, например, в «Лебедином озере», когда придворный зал превращается в прекрасный берег озера.

На восприятие из зала влияет причинность движений: перемещение действующих лиц по прямым линиям придает постановке характер торжественности.

Зрительское восприятие зависит и от *субъективности восприятия времени*. Известно, что если в один и тот же период времени на сцене только один исполнитель, то время тянется дольше по сравнению с наличием на сцене группы исполнителей.

На зрительское восприятие хореографического спектакля существенное влияние оказывает *сценография балета*. Если до XIX века использовалась исключительно кулисно-арочная система оформления балета, то к настоящему времени распространены пейзажные, легко изменяемые декорации, в которых находятся в единстве вымысел и реальность как, например, в сценах призрачных хороводов Виллисов в «Жизели».

В хореографии применяется термин «*точка восприятия*», под которым понимается место активного действия или перехода²⁴⁰. Задача хореографа – правильно определить эту точку на сцене, чтобы обеспечить зрителю наиболее яркое восприятие образа. «Точки восприятия» подразделяются на активные, пассивные и пространственные. Пассивная «точка восприятия» – это сосредоточенность, не требующая усилий. Она возникает, например, при появлении незнакомых объектов в поле восприятия. Активная точка – противоположна сказанному. Пространственная «точка» связана с временной и характеризует «координаты, расстояние и направление (проекция) \diamond одновременности, последовательности и длительности»²⁴¹.

Зритель дает положительную оценку представления, когда обнаруживает сходство ощущений, переданных в постановке, и ощущений им воспринимаемых. Визуальное восприятие опирается на ощущения, внимание, память и умозаключения. Восприятие художественного произведения не состоит только в понимании заключенного в нем содержания. Зритель силой своего воображения самостоятельно воссоздает сцены и пластику последующих движений и номеров. Зрительское восприятие хореографического произведения уникально тем, что в нем *бытие* и *небытие* постоянно меняются местами и отсюда возникает двухсторонний

²⁴⁰ Становление и развитие хореографического искусства. URL: <http://sdamzavas.net/1-69280.html> (дата обращения: 07.05.2018).

²⁴¹ Веккер Л. М. Пространственно – временная структура восприятия // Веккер Л. М. Психика и реальность : единая теория психических процессов : [учеб. пособие]. М., 2000. – URL: https://studopedia.ru/19_45959_prostranstvenno-vremennaya-struktura-vozpriyatiya.html (дата обращения: 25.06.2018).

характер восприятия, определяемый интерпретационной, сотворческой активностью зрителя²⁴².

Рассмотрим фактические показатели адекватности восприятия зрителями хореографических постановок, осуществленных китайскими студентами-хореографами. Данный аспект исследования выполнен нами на примере двух постановок: «Вальса цветов» из балета П.И. Чайковского «Щелкунчик» и концерта №4 фа минор «Зима» из цикла А. Вивальди «Времена года». В качестве эмпирического материала послужили ответы зрителей названных постановок²⁴³. Обратимся к восприятию зрителями первого произведения.

В «Щелкунчике» – последнем балете П.И. Чайковского, построенном на типичной для него теме победы силы любви и человечности, идея раскрывается через детские образы. Вальс звучит во втором действии спектакля, когда метель утихла. На сцене Конфитюренбург – дворец сластей, в котором живут Фея Драже и принц Коклюш. Появляются действующие лица – феи мелодий, цветов, фруктов, кукол, Шоколад и другие сказочные герои. В это время и звучит шедевр П.И. Чайковского «Вальс цветов», как кульминация этого действия. Он является праздничным подарком, образом счастья и гармонии.

Музыка П.И. Чайковского дансантина, т.е. учитывает ее хореографическое предназначение. В то же время она характеризует основные образы и ситуации в их развитии. Ее драматургия и стилевые особенности близки к симфонической музыке. При номерном строении балета его каждый номер представляет музыкальную форму, с одной стороны, подчиняющуюся законам симфонизма, но, с другой стороны, обеспечивающую простор для танца. Рассматриваемый вальс – по сути, бальный танец, но структурно преобразован М. Петипа в классическую хореографию, где танцевальность и яркая картинность неотделимы друг от друга.

Результаты опроса респондентов по адекватности постановки китайскими студентами-хореографами «Вальса цветов» приведены в таблице 3. 14.

²⁴² Каган М. С. Эстетика как философская наука. СПб. : Петрополис, 1997. – С. 232. URL: <https://infopedia.su/7x9231.html> (дата обращения: 13.04.2018).

²⁴³ 30 человек дали ответ на вопрос: оцените по пятибалльной системе увиденную Вами постановку. Наименьший балл – 2.

Таблица 3.14.

Адекватность воплощения музыкального произведения П.И. Чайковского «Вальс цветов» в хореографической постановке студентов-хореографов КНР (в процентах к итогу).

Оценка в баллах	Процент респондентов, давших данную оценку	
	Оценка восприятия студентами – хореографами (в процессе обучения)	Оценка восприятия зрителями хореографической постановки
5	0	15
4	20	35
3	60	50
2	20	0
Всего	100	100

Анализ подобных данных может дать только примерную характеристику соответствия адекватности восприятия студентами-хореографами музыкальных произведений и умением адекватно воплотить их в хореографической постановке. Можно заключить, что оценка зрителями оказалась более высокой по сравнению с самооценкой студентов-хореографов в процессе обучения. Никто из зрителей не оценил отрицательно постановку студентов из КНР. Число отличных оценок достаточно велико – 15%.

Более точную характеристику дает отражение этих данных на графике (рис.3.2).



Рисунок 3.2. Распределение респондентов по уровню восприятия хореографического произведения «Вальс цветов» из балета П.И. Чайковского «Щелкунчик»

На рисунке в качестве респондентов первоначально представлены студенты-хореографы (красная линия) и затем зрители хореографического произведения (синяя линия). Очевидно, что у зрителей смещение оценки происходит в сторону более высоких баллов: здесь нет лиц, поставивших за постановку два балла и, напротив, появилась группа лиц, оценивших постановку на «отлично».

Однако ни приведенная таблица, ни график не в состоянии оценить наличие *связи* между уровнем восприятия музыкальных произведений студентами и уровнем восприятия зрителями, поставленных студентами из КНР спектаклей. Для получения этой оценки рассчитывается χ^2 , значение которого позволяет принять или отвергнуть положение об отсутствии связи между наблюдаемыми признаками.

Получаем фактическое значение, равное 7,7 (см Приложение 16). Табличное χ^2 при $d.f.^{244} = 3$ и $\alpha = 0,05$ составляет 7,81²⁴⁵. Следовательно, фактический показатель практически равен теоретическому, но не выше его. На такое соотношение цифр могло повлиять то обстоятельство, что наиболее популярные произведения П.И. Чайковского и в том числе «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик» известны китайскому зрителю. Тем не менее расчет подтвердил *наличие связи между оценками восприятия студентами-хореографами музыкальных произведений и адекватным воспроизведением их в хореографическом представлении, т.е. достаточно высокой их профессиональной компетенции.*

²⁴⁴ $d.f. = 3$. Это число граф в таблице без единицы умноженное на число строк без единицы. $\alpha = 0,05$. Это соответствует степени доверия, равном 95%.

²⁴⁵ Таблица теоретических значений χ^2 присутствует в любом статистическом справочнике. Например, Таблица критических точек распределения Пирсона (хи-квадрат). – URL: http://www.reshim.su/index/tablica_kriticheskikh_tochek_raspredelenija_pirsona_khi_kvadrat/0-102 (дата обращения: 18.04.2018).

Ниже представлен аналогичный анализ второго произведения, включенного в данный эксперимент: концерта «Зима» из цикла «Времена года» А. Вивальди. Приведем краткое либретто, которое должно быть отражено при постановке хореографического произведения студентами из КНР.

В произведении три части. Содержательно в первой части начало зимы. Народ мерзнет, стучит зубами от холода, колотит ногами. Этому соответствует фактурно-ритмический фон, который отличается равномерным повторением восьмыми длительностями одного или нескольких голосов фактуры. Организующую и объединяющую роль играет гармоническое движение. Начинается зима на голосах басовой части.

Вторая часть. Музыка соответствует содержанию: «Сладко в уюте, тепле и тиши. И души замерзшие полны покоя». Эта часть имеет простую двухчастную форму, настроение светлое. Звучание прозрачно, т.к. в нем отсутствуют басовые голоса. Мелодия имеет кантиленный характер. Она спокойна и умиротворяющая, в темпе *Largo*. Слышны лирические интонации и трели на верхних нотах, диалог солиста (арпеджированное и гаммообразное обыгрывание устойчивых ступеней доминантового трезвучия) и ответа ему. В фактуре выделяются мелодическая и басовая линия с гармоническим заполнением, педальный голос.

Третья часть соответствует словам сонета, автором которого считается сам Вивальди: «на зимнем просторе ликует народ». Эта часть концерта «лоскутна по строению. Условно, тут можно говорить о старинной концертной форме»²⁴⁶.

Ниже представлен анализ ответов респондентов-хореографов и зрителей из зала о соответствии музыки произведения и его хореографического воплощения (таблица 3.15).

²⁴⁶ Вивальди, А. «Времена года». Зима : [анализ концерта] // Сезоны года : общеобраз. журн. : [сайт]. – URL: <https://xn----8sbiecm6bhdx8i.xn--p1ai/%D0%B7%D0%B8%D0%BC%D0%B0%20%D0%92%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%B8.html> (дата обращения 14.08.2018).

Адекватность воплощения музыкального произведения А. Вивальди «Зима» из цикла «Времена года» в хореографической постановке.

Оценка в баллах	Процент респондентов, давших данную оценку	
	Оценка восприятия студентами – хореографами (в процессе обучения)	Оценка восприятия зрителями хореографической постановки
5	35	35
4	45	55
3	10	10
2	10	0
Всего	100	100

Анализ данных таблицы 3.15 позволяет сделать некоторые заключения о соответствии уровня восприятия студентами-хореографами из КНР музыкального произведения «Зима» и воплощением его в хореографической постановке, т.е. восприятием зрителей из зала. Уверенно можно сказать, что никто из зрителей не оценил негативно представленное хореографическое произведение, смещение имеет место в сторону «хороших» оценок. Но наша задача заключается в установлении *связи* между уровнем восприятия студентами из КНР музыкальных произведений и воплощением их в балете. Несколько более точную характеристику может дать графическое представление данных таблицы 3. 15 (см. рис.3.2).



Рис.3.2. Распределение респондентов по уровню восприятия хореографического произведения «Зима» из цикла «Времена года» А. Вивальди.

Однако однозначный ответ на вопрос о наличии связи между показателями, приведенными в таблице 3. 15 и на рис 3.2 может дать только коэффициент Пирсона или χ^2 ²⁴⁷.

В данном случае χ^2 табличное при $d.f = 3$ и $\alpha = 0,05$ составляет 7,81. Фактическое его значение = 8,327 (см. Приложение 16)

Следовательно, можно утверждать, что студентами-хореографы адекватно понято произведение «Зима», адекватно воплотили его в хореографическую постановку и получили от зрителей адекватную оценку. Это в совокупности характеризует высокую профессиональную компетентность студентов-хореографов, получающих образование в России.

Таким образом мы показали наличие связи между оценками студентов-хореографов и зрителей в зале.

Выводы по главе 3

1. Интегративный метод формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки включает две составляющие:

- увеличение объема воспринимаемых произведений русской и европейской музыки (количественная сторона);
- накопление новых знаний-эмоций посредством развития адекватности восприятия русской и европейской музыки (качественная сторона).

²⁴⁷ Методика его расчета приведена ранее.

2. Первая задача решается совокупностью всех специальных дисциплин, изучаемых студентами-хореографами в соответствии с учебным планом высшего учебного заведения. Вторая задача решалась в ходе специально организованного педагогического взаимодействия с использованием интегративного метода, практическим инструментом реализации которого является сценирование, включающее в себя следующие этапы (или шаги): анализ объекта сценирования; разработка базового сценария, работа в пространстве сценариев.

3. Результативность формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки определялась через следующую систему показателей:

- динамическое сравнение уровня восприятия музыкальных произведений в 2016 и 2018 годах по кругу образов, музыкальному языку и формосхеме произведения;
- адекватность воплощения музыкального текста в хореографическом произведении.

4. Информационной базой для получения названных характеристик послужили материалы следующих педагогических наблюдений, выполненных по нашей методике:

- «Уровень эмоциональной восприимчивости»;
- «Уровень эмоционального отклика на русские и европейские хореографические и музыкальные произведения»;
- данные «Звучащей анкеты», включившей восемь произведений, входящих в базовый сценарий и пространство сценариев, в соответствии с уровнем профессиональной готовности каждого обучающегося;
- «Об адекватности восприятия музыкального произведения и хореографической постановки, созданной на его основе».

Педагогическим наблюдением охвачено более 70 респондентов.

5. В качестве практического механизма реализации предлагаемой нами интегративной модели обучения использован разработанный нами вариант «сценирования», который «от обратного» определял педагогический репертуар на ближайшую перспективу, уровень эмоциональной восприимчивости студентов из КНР и тенденцию его изменения.

6. Разработка эмпирического материала показала положительную динамику интереса к русской и европейской музыке и хореографии, рост эмоциональности восприятия, достигнутый *за счет разработки и реализации базового сценария* и взаимодействия в пространстве сценариев.

7. Принятая в исследовании гипотеза и реализованная система педагогических взаимодействий обеспечили развитие эмоционального восприятия русской и европейской музыки китайским студентам, что позволило им адекватно отразить ее в хореографических постановках и доказать наличие сформированности музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки.

8. Использованный статистико-математический аппарат доказал достоверность выдвинутой гипотезы исследования

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данное исследование представляет собой результат многолетней работы по проблеме формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Актуальность исследования определяется необходимостью разрешения противоречия между эстетическими принципами китайского и европейского танцев в силу некоторого неприятия в КНР теоретических основ русской и европейской хореографии, отсутствия опыта восприятия русской и европейской классической музыки. При этом имеет место рост численности студентов из КНР, обучающихся в России на музыкально-творческих факультетах.

Методологическая база исследования сформировалась на основе критического анализа научной литературы широкого круга областей, связанных с проблемой исследования, а также многочисленных педагогических наблюдений и тестирования студентов института музыки театра и хореографии РГПУ им. А.И. Герцена и СПбГИК (факультет искусств). Разработаны и проанализированы материалы следующих авторских педагогических наблюдений:

- «Сценирование будущего»;
- «Уровень эмоциональной восприимчивости»;
- «Уровень эмоционального отклика на русские и европейские музыкальные и хореографические произведения»;
- «Звучащие анкеты» для оценки восприятия респондентами круга образов, формо – схемы, музыкального языка произведений;
- «Оценка зрителями адекватности воплощения музыкальных произведений в хореографических постановках, созданных студентами из КНР.

Каждое из названных наблюдений (кроме последнего) проводилось дважды: в 2016 и 2018 годах, что позволило установить закономерности изучае-

мого процесса и наметить систему практических мер, направленных на формирование музыкальной компетентности педагогов-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:

1. Для студентов-хореографов КНР крайне важна мотивация на изучение русской и европейской музыки, которая формируется, исходя из ожидаемых последствий и их привлекательности. Нами изучены мотивы китайских студентов, т.е. то, что побуждает личность к определенному действию. Существенным мотивом является престижность российского искусства и его признание как мирового лидера, и такой мотив – побудитель, как достижение определенного уровня профессиональной готовности. Мотивация на достижение высокого успеха нередко связана с эмиграцией, т.е. изменением всего жизненного уклада. По данным государственных органов КНР только 83% из числа обучающихся за границей по госпрограмме и только 13,9% - из числа обучающихся на платной основе вернулись в Китай. В связи с этим в дальнейшем основной эмпирический материал рассматривался отдельно для двух групп студентов: студентов, которые после окончания намерены вернуться в КНР и которые собираются строить свою карьеру за рубежом.

2. Восприятие музыкальных произведений студентами из КНР отличается своеобразием. Само восприятие включает в себя такие взаимосвязанные звенья как различение отдельных свойств объекта, формирование чувственного образа. Свообразие восприятия студентов из КНР проявляется именно в формировании чувственного образа. Термин восприятие применяется в широком и узком смысле. В широком понимании это осознание совокупного культурного опыта, норм и ценностей, передаваемых из поколения в поколение. Многовековая история развития музыки и танца Китая преимущественно опирается на категорию восприятия в широком смысле, обеспечивающую традиционное самовоспроизводство общества, имеющее прямое отно-

шение к конфуцианским ценностным ориентирам. Ментальные основы культуры Китая, с одной стороны, и России, и европейских стран, с другой стороны, не совпадают. Для китайской нации характерно «отсутствие интонационной системы выражения эмоций <...> и визуально-символический характер отображения чувств в традиции китайского театра»²⁴⁸. Все это препятствует развитию восприятия европейской и русской музыки и требует больших усилий, в первую очередь, в плане накопления эмоционального «багажа».

3. Концептуальной основой данного исследования является использование в педагогическом процессе *сочетания основных положений* информационных, операционных, эвристических и прикладных методов обучения и метода, разработанного В.С. Библером под названием «Диалог культур», в котором именно культура выступает как основополагающая категория, формирующая конкретные организационные формы педагогического процесса. *Интегративная модель обучения, опирается на все соприкасающиеся с хореографией отрасли культуры и обеспечивает формирование общекультурной, хореографической, педагогической и эмоциональной компетентности.*

4. Предложена интегративная модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Она строится на общепринятых принципах: целенаправленность, целостность и научность, систематичность и последовательность, сознательность и активность, доступность и др.

Интегративная модель использует единство личностного и компетентностного подходов, опирается на развитие адекватного восприятия музыкальных произведений, обеспечивающего единство музыки и хореографии. Кроме того, должны привлекаться специфические для объекта данного исследования

²⁴⁸ Сюй Бо. Указ. соч.

методы: изучение анатомии, жестов, движений, мимики и «принципов, почерпнутых у природы»²⁴⁹; ознакомление с основами и законами живописи, архитектуры и оптики; владение многообразными способами сочетания темпов.

5. Хореограф должен быть личностью, обладающей компетенциями во многих сферах культуры и науки. Его профессиональную компетентность обеспечивает не только музыкальная и хореографическая культура, но и знание литературных произведений, законов музыки, изобразительного искусства и др. видов искусства а, нередко, и науки.

6. Предлагаем подразделить развитие восприятия музыки на две части: развитие интеллектуального и развитие эмоционального восприятия. Мы осознаем, что это неразделимые части единого целого, но вторая часть, во-первых, практически не разработана и, во-вторых, без нее невозможно решение поставленной в исследовании задачи. Для такого вычленения имеются все предпосылки: предмет, объект, цели и задачи, методы и способы выявления закономерностей.

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

8. Выявлены особенности восприятия китайскими студентами-хореографами русской и европейской музыки: многовековая история развития музыки и танца Китая преимущественно опирается *на категорию восприятия в широком смысле*, как осознание совокупного культурного опыта, норм и ценностей, передаваемых из поколения в поколение.

9. Мероприятия педагогического взаимодействия опирались на следующую систему положений:

- эмоциональное восприятие немислимо без умения вчувствоваться и способности производить обобщения;

²⁴⁹ Новеpp Ж. Ж. Указ. соч. URL: <https://studfile.net/preview/6019361/> (дата обращения: 16.01.2018).

- развитие «зоны эмоционального восприятия» на основе ознакомления с музыкальными произведениями разной эмоциональной направленности, расширение интонационного запаса;
- приобретение навыков слухового анализа;
- понимание музыкального языка, как несущего эмоциональную информацию, т.е. развитие эмоционального мышления.

10. Достижение диалога между музыкой и танцем возможно только при квалифицированном анализе хореографом музыкального произведения. В соответствии с широким определением понятия «форма» приводится методика анализа музыкального произведения в трех ракурсах:

- целостный, предполагающий анализ всего произведения как единого целого в системе исторических и теоретических фактов. Здесь необходимо выявить драматургию, образы-темы и их взаимодействие, первоначальное изложение, развитие, диалог с новыми контрастами;
- структурный, нацеленный на разбор строения произведения и выявления его формо-схемы;
- анализ музыкального языка: мелодии, метра, ритма, ладотональности, гармонии и т. д. с целью выявления типичного и индивидуального.

Именно в этих ракурсах нами фиксировался уровень восприятия музыкальных произведений студентами-хореографами из КНР.

11. Формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки строилось с учетом:

- их уровня и направления мотивированности и эмоционального восприятия;
- уточнения понятия «музыкальная компетентность», включающего в себя не только увеличение объема воспринимаемых произведений русской и европейской музыки (количественный запас), но и, что главное, расширение музыкального кругозора *как накопление новых знаний-эмоций*.

12. Практическим инструментом достижения поставленных в иссле-

довании задач является метод *сценирования*, предполагающий разработку «будущего сегодня». На основе анализа объекта сценирования составляется базисный педагогический вариант (базисный сценарий), а также формируются характеристики рамок сценирования. Базисный сценарий в процессе работы и обсуждения корректируется и создается «пространство сценариев», позволяющих *на стадии формирующего эксперимента выполнить серию мероприятий*, направленных на формирование:

- представления о высокой мировой значимости русской и европейской музыки;
- знаний о ее жанровых особенностях, смысловой нагрузке и эмоциональности выражения;
- мотивации на восприятие произведений русской и европейской музыка как фактора социализации в широком плане.

13. Предложен алгоритм сценирования, каждый из разделов которого разработан применительно к предмету и объекту данного исследования

14. До проведения «контрольного среза» был проведен ряд мероприятий, нацеливающих студентов на углубленный анализ музыкальных произведений:

- эпохи и истории создания, жанра, стилистической принадлежности, и выразительных средств;
- синтаксическое разделение на фрагменты;
- анализ на уровне музыкальных оборотов;

15. Результативность формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки определялась через следующую систему показателей:

- динамическое сравнение уровня восприятия музыкальных произведений в 2016 и 2018 годах по кругу образов, музыкальному языку и формосхеме произведения;
- адекватность воплощения музыкального текста в хореографическом произведении.

16. Разработка эмпирического материала показала положительную динамику интереса к русской и европейской музыке и хореографии, рост эмоциональности восприятия, достигнутый *за счет разработки и реализации базового сценария* и взаимодействия в пространстве сценариев.

17. Результаты констатирующего и формирующего экспериментов привели к выводу о необходимости использования математического аппарата и, в частности, χ^2 для нахождения влияния мероприятий педагогического взаимодействия на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. Визуальный анализ данных, изложенных в таблицах, не всегда приводит к однозначному выводу. При использовании математического аппарата делается вывод о наличии связи, если χ^2 наблюдаемое больше χ^2 табличного значения.

Расчитанные нами показатели связи отразили наличие связи между проведенными мероприятиями формирующего взаимодействия и сформированностью музыкальной компетентности студентов-хореографов КНР. Например, при восприятии круга образов музыкального произведения (Экспромт Asdur Шуберта) в 2018 годах χ^2 наблюдаемое (8,327) оказалось выше табличного (7,85), что свидетельствует о высокой результативности используемой в исследовании модели. Положительная тенденция является преобладающей, но не всеобщей.

18. Уточнен ряд понятий: формирование музыкальной компетентности как накопление знаний-эмоций; особенности развития эмоционального восприятия как теоретической основы формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов средствами русской и европейской музыки.

19. Завершающей характеристикой сформированности музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки является адекватность ее воплощения в хореографических постановках. Выполненный в этом ракурсе опрос респондентов-зрителей и использованный математический аппарат подтвердили наличие высокой сформированности музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР.

20. Предполагается дальнейшее исследование теории эмоционального восприятия музыкальных произведений и ее использования в педагогическом процессе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин, Э. Б. Теория музыкального образования : учебник для вузов / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – Москва : Прометей, 2013. – 431 с. – ISBN 978-5-7042-2430-3. – Текст : непосредственный.
2. Абрамов, В. А. Ценностный потенциал китайского «могущественного культурного государства» в проекциях глобального развития = Value potential of china's «powerful cultural state» in global development projections / В. А. Абрамов, Н. А. Абрамова. – Москва : Восточная книга, 2014. – 253, [2] с., [1] л. цв. карты. – ISBN 978-5-7873-0846-4. – Текст : непосредственный.
3. Абрамова, Н. А. Китайский этнос: от традиции к современности : учебное пособие / Н. А. Абрамова, Е. В. Беляева, Т. А. Еремкина ; Федеральное агентство по образованию, ГОУ ВПО «Читинский государственный университет» (ЧитГУ). – Чита : ЧитГУ, 2006. – 110 с. – [ISBN нет]. – Текст : непосредственный.
4. Агриппина Ваганова : от «царицы вариаций» до профессора хореографии : [сборник] : к 135-летию со дня рождения А. Я. Вагановой / [вступительное слово: В. Р. Мединский, Н. М. Цискаридзе]. – Санкт-Петербург : Ассоциация графических искусств, 2014. – 144 с. : ил., портр., факс. – (Год культуры 2014). – [ISBN нет]. – Текст : непосредственный.
5. Адищев, В. И. Теоретические основы музыкального образования в школе : (исторический аспект) : учебное пособие для студентов высших учебных заведений : специальность 050601 «Музыкальное образование» / Владимир Ильич Адищев ; Федеральное агентство по образованию, ГОУ ВПО «Пермский государственный педагогический университет». – 2-е издание, дополненное. – Пермь : ПГПУ, 2009. – 133 с. – ISBN 978-5-85218-402-3. – Текст : непосредственный.

6. Айзенк, Г. Ю. Природа интеллекта. Битва за разум! : как формируются умственные способности : [перевод] / Ганс Айзенк, Леон Кэмин. – Москва : ЭКСМО-пресс, 2002. – 347, [1] с. : ил. – (Психология-это просто). – ISBN 5-04-009995-9. – Текст : непосредственный.

7. Айзенк, Г. Ю. Психология политики / Ханс [Ганс] Айзенк ; [перевод с английского В. Егоров] ; Фонд Либеральная миссия. – Москва : Мысль, 2016. – 367 с. : ил. – ISBN 978-5-244-01185-2. – Текст : непосредственный.

8. Аكوпова, М. А. Междисциплинарные связи в Высшей школе : учебник для педагогических направлений и профилей вузовской подготовки / М. А. Аكوпова, Н. В. Попова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Санкт-Петербургский государственный политехнический университет. – Санкт-Петербург : Издательство Политехнического университета, 2014. – 123 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-7422-4693-0. – Текст : непосредственный.

9. Актуальные проблемы истории, теории и методики современного музыкального искусства и образования : сборник научных трудов / Правительство Оренбургской области, Департамент по культуре и искусству Оренбургской области, ГОУ ВПО «Оренбургский государственный институт искусств им. Леопольда и Мстислава Ростроповичей» ; [главный редактор : Б. П. Хавторин; составитель и научный редактор : В. А. Логинова. – Оренбург : Изд-во ГОУ ВПО ОГИИ, 2016. – Вып. 19 : сборник научных трудов ОГИИ. – 362 с. : ил. – ISBN 978-5-93867-021-1. – Текст : непосредственный.

10. Амонашвили, Ш. А. Искусство семейного воспитания : педагогическое эссе / Шалва Амонашвили. – 2-е издание. – Москва : Амрита-Русь, 2013. – 335 с. – (Педагогика и психология) (Школа жизни). – ISBN 978-5-906304-01-8. – Текст : непосредственный.

11. Анализ музыкальных форм : краткий конспект для учащихся музыкальных и музыкально-педагогических училищ, колледжей, ВУЗов / автор-составитель : Е. С. Левченко. – Москва : Перо, 2014. – 58 с. – ISBN 978-5-00086-104-2. – Текст : непосредственный.

12. Ананьев, Б. Г. Психология и проблемы человекознания : избранные психологические труды / Б. Г. Ананьев ; Российская академия образования, Московский психолого-социальный институт ; под редакцией А. А. Бодалева. – 3-е издание, стереотипное. – Москва : Издательство Московского психолого-социального института ; Воронеж : МОДЭК, 2008. – 431 с. – ISBN 978-5-9770-0363-6. – Текст : непосредственный.

13. Анисимов, В. П. Диагностика музыкальных способностей детей / В. П. Анисимов. – Москва : ВЛАДОС, 2004. – 127 с. : ил., нот. – (Учебное пособие для вузов). – ISBN 5-691-01113-8. – URL: <https://schoolfiles.net/1524625> (дата обращения 01.07.2018). – Текст : электронный.

14. Аннинская, В. В. Лекции по курсу «Анализ музыкальных произведений» : учебное пособие / В. В. Аннинская. – Ульяновск : УлГУ, 2012. – 94 с. – URL: <http://mylektsii.ru/6-5845.html> (дата обращения: 27.05.2018). – Текст : электронный.

15. Апраксина, О. А. Избранное / О. А. Апраксина ; [ответственный редактор : Э. Б. Абдуллин, П. Г. Бугаков] ; Кафедра методологии и методики преподавания музыки Московского педагогического государственного университета, Кафедра музыкального образования Липецкого государственного педагогического университета. – Москва : Кафедра методологии и методики преподавания музыки МПГУ ; Липецк : Каф. музыкального образования ЛГПУ, 2006 (Липецк : РИЦ ЛГПУ). – 263 с. : ноты, табл. – ISBN 5-88526-263-2. – Текст : непосредственный.

16. Апраксина, О. А. Методика музыкального воспитания : учебное пособие / ответственный редактор Г. Н. Стулова. – Москва : МГПИ, 1984. – 111 с. – Текст : непосредственный.

17. Апраксина, О. А. Методика музыкального воспитания в школе : [учебное пособие для педагогических институтов по спец. 2119 «Музыка и пение»] / О. А. Апраксина. – Москва : Просвещение, 1983. – 222 с. : нот. ил. – Текст : непосредственный.

18. Апраксина, О. А. Методика развития музыкального восприятия : учебное пособие / О. А. Апраксина ; Московский государственный педагогический институт им. В. И. Ленина. – Москва : МГПИ, 1985 [1986]. – 59,[1] с. – Текст : непосредственный.

19. Аракелова, А. О. Отечественное образование в области музыкального искусства : исторический опыт, проблемы и пути развития / А. О. Аракелова. – Москва : Российская академия музыки, 2012. – 475 с. : цв. ил., факс. – Библиогр.: с. 452–475 (298 назв.) и в подстроч. примеч. – ISBN 978-5-8269-0193-9. – Текст : непосредственный.

20. Асафьев, Б. В. Белая лилия : 1-актный балет в 3 карт. без перерыва музыки / сюжет Н. М. Леонтьева ; музыка Б. Асафьева ; переложение для фортепиано в 2 руки автора. – Санкт-Петербург ; Москва : Циммерман, б.г. – 100 с. – URL: <https://www.litres.ru/boris-vladimirovich-asafev/belaya-liliya-23867509> (дата обращения: 15.05.2019). – Режим доступа: электронная библиотека Литрес. – Текст : электронный.

21. Асафьев, Б. В. О балете : статьи. Рецензии. Воспоминания / составитель, вступительная статья и комментарий доктора искусствоведения А. Н. Дмитриева. – Ленинград : Музыка, Ленинградское отделение, [1974]. – 296 с. : нот. ил. – Текст : непосредственный.

22. Байлук, В. В. Формирование готовности будущих специалистов в вузе к профессиональной самореализации / В. В. Байлук ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», Институт социального образования. – Екатеринбург : УГПУ, 2016. – 460, [1] с. : ил. – (Человекознание). – ISBN 978-5-7186-0726-0. – Текст : непосредственный.

23. Балетмейстер и сфера его деятельности. – URL: http://www.studmed.ru/view/referat-baletmeyster-i-sfera-ego-deyatelnosti_56493a3d1ba.html (дата обращения: 25.05.2018). – Текст : электронный.

24. Балетмейстеру на заметку. Лекция 1. Становление и развитие хореографического искусства. – URL: <http://sdamzavas.net/1-69281.html> (дата обращения 23.06.2018). – Текст : электронный.

25. Безуглая, Г. А. Музыкальность классической хореографии : исследование / Г. А. Безуглая. – Санкт-Петербург : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2020. – 320 с. : ил., ноты, портр., факс. – ISBN 978-5-93010-152-2. – Текст : непосредственный.

26. Безуглая, Г. А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа : [учебное пособие] для студентов вузов, обучающихся по направлению подготовки «Хореографическое искусство» / Г. А. Безуглая. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, печ. 2014 (макет 2015). – 265, [1] с. : ноты. – ISBN 978-5-8114-1864-0. – Текст : непосредственный.

27. Беляева-Экземплярская, С. Н. О психологии восприятия музыки / С. Н. Беляева-Экземплярская. – 2-е издание. – Москва : URSS : ЛЕНАНД, 2014. – 115, [1] с. : табл. – (Музыка : искусство, наука, мастерство) (Из наследия мировой психологии). – ISBN 978-5-9710-1232-0. – Текст : непосредственный.

28. Бергер, Н. А. Теория музыки в современной практике музицирования : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения / Нина Александровна Бергер ; [Саратовская государственная консерватория (академия) им. Л. В. Собинова]. – Саратов, 2012. – 44 с. – Текст : непосредственный.

29. Бобровский, В. П. Бетховен. «Лунная» соната (анализ) // Сольфеджио, теория музыки, анализ, гармония (решешники) : [сайт]. – 2013. – 28 февраля. – URL: http://www.lafamire.ru/index.php?Itemid=70&catid=21&id=520&option=com_content&view=article (дата обращения 14.08 2018).

30. Богачева, Ю. В. Формирование профессиональной готовности к практической деятельности педагогов-хореографов в вузах культуры и искусств : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педа-

гогических наук / Ю. В. Богачева ; [Место защиты: Московский государственный университет культуры и искусств. – Москва, 2007. – 22 с. – URL: <http://www.dissercat.com/content/formirovanie-professionalnoi-gotovnosti-k-prakticheskoi-deyatelnosti-pedagogov-khoreografov-> (дата обращения 10.05.2018).

31. Бойко, В. В. Психоэнергетика / В. В. Бойко. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2008. – 409 с. – (Серия «Краткий справочник»). – ISBN 978-5-91180-760-3. – URL: <https://www.litres.ru/viktor-boyko/psihoenenergetika/> (дата обращения: 30.07.2017). – Режим доступа : Электронная библиотека Литрес. – Текст : электронный.

32. Бордовский, Г. А. Жизнь как повод для размышлений : [трилогия] / Г. А. Бордовский. - 2-е изд., доп. - Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2022-. - 21 см.

33. Борзенкова, И. В. Психология развития креативности : учебное пособие / И. В. Борзенкова. – Курск : [б. и.], 2009 (Курск : Учитель). – 171 с. – ISBN 978-5-903800-27-8. – Текст : непосредственный.

34. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – Москва : Классика-XXI, 2008. – 352 с. – ISBN 978-5-89817-227-5. – Текст : непосредственный.

35. Брегвадзе, Б. Я. Классический танец : (прыжковые комбинации) : методическая разработка для педагогов танцевальных коллективов художественной самодеятельности / Б. Я. Брегвадзе ; Ленинградский государственный институт культуры им. Н. К. Крупской, Кафедра хореографии. – Ленинград : ЛГИК, 1991. – 53, [2] с. – Текст : непосредственный.

36. Брылякова, Н. Урок классического танца : [ноты] : фортепиано : практическое пособие для концертмейстеров хореографического класса / сост. Н. Брылякова. – Москва ; Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2017. – 63 с. : цв. ил. – (ДШИ). – Музыка : знаковая.

37. Ваганова, А. Я. Основы классического танца : учебник для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / А. Я. Ваганова. – Издание 9-е, стереотипное. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2007. – 191, [1] с. : ил., нот. – ISBN 978-5-8114-0223-6. – Текст : непосредственный.
38. Вальберх, И. И. Из архива балетмейстера : дневники. Переписка. Сценарии / И. И. Вальберх. – Издание 2-е, исправленное. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань, 2009 (2010 макет). – 331, [1] с., [12] л. ил., портр. – (Мир культуры, истории и философии). – ISBN 978-5-8114-1055-2. – Текст : непосредственный.
39. Веккер, Л. М. Пространственно – временная структура восприятия // Веккер Л. М. Психика и реальность : единая теория психических процессов : [учебное пособие] – Москва, 2000. – URL: https://studopedia.ru/19_45959_prostranstvenno-vremennaya-struktura-vozpriyatiya.html (дата обращения: 25.06.2018). – Текст : электронный.
40. Веккер, Л. М. Психика и реальность : единая теория психических процессов : [учебное пособие] / Л. М. Веккер ; под общей редакцией А. В. Либина. – Москва : Смысл Per Se, 2000. – 679, [6] с. – Текст : непосредственный.
41. Взаимосвязь музыки и хореографии. – URL: <https://allrefrs.ru/4-55397.html> (дата обращения: 15.05.2019). – Текст : электронный.
42. Вивальди А. «Времена года». Зима // Сезоны года : общеобразовательный журнал : [сайт]. – URL: <https://xn----8sbiесm6bhdх8i.xn--p1ai/%D0%B7%D0%B8%D0%BC%D0%B0%20%D0%92%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%B8.html> (дата обращения 14.08.2018). – Текст : электронный.
43. Виноградов, А. В. Китайская модель модернизации = China's modernization model : поиски новой идентичности / А. В. Виноградов. – Издание 2-е, исправленное и дополненное. – Москва : [б. и.], 2008. – 363, [1] с. – (Региональная библиотека международника / Научно-образовательный форум

по международным отношениям, Институт Дальнего Востока). – ISBN 5-901981-20-0. – Текст : непосредственный.

44. Военная психология : учебное пособие / Н. Ф. Феденко, М. И. Дьяченко, А. М. Столяренко [и др.]. – Москва : ВПА, 1978. – 334 с., 1 л. схем. – Текст : непосредственный.

45. Воропаев, Д. С. Китайская модель политической модернизации в контексте феномена коинволюции цивилизаций / Дмитрий Сергеевич Воропаев ; Кафедра философии политики и права, Философский факультет МГУ им. М. В. Ломоносова. – Москва : Воробьев А. В., 2011. – 128 с., [8] л. цв. ил., цв. портр. – ISBN 978-5-93883-172-8. – Текст : непосредственный.

46. Воспитательное пространство вуза в личностном и профессиональном становлении студента / [Н. Л. Селиванова, Н. А. Баранова, М. В. Шакурова, А. Е. Баранов] ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБНУ «Институт стратегии развития образования Российской академии образования». – Москва : ИСРО РАО, 2017. – 190 с. : табл. – ISBN 978-5-905736-31-5. – Текст : непосредственный.

47. Восприятие. – Текст : непосредственный // Большой российский энциклопедический словарь. – Москва : Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2003. – С. 289.

48. Выготский, Л. С. Педагогическая психология / Лев Выготский ; под ред. В. В. Давыдова. – Москва : АСТ : Астрель, 2009 (2010 макет). – 670, [1] с. – (Philosophy). – ISBN 978-5-271-20039-7. – Текст : непосредственный.

49. Выготский, Л. С. Этюды по истории поведения ; Обезьяна ; Примитив ; Ребенок / Л. С. Выготский, А. Р. Лурия. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство, 1930 (Москва: 1-я Образцовая типография). – 232 с. : ил., черт. – URL: [http://psychlib.ru/mgppu/VEp-1930/VEp-232.htm#\\$p1](http://psychlib.ru/mgppu/VEp-1930/VEp-232.htm#$p1). (дата

обращения: 16.02.2019). – Режим доступа: Электронная библиотека Московского государственного психолого-педагогического университета. – Текст : электронный.

50. Гафиатуллин, Р. А. Синергетическая парадигма коэволюции микро- и макромира : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук : 09.00.01 / Руслан Айратович Гафиатуллин ; [Место защиты: Башкирский государственный университет]. – Уфа, 2015. – 24 с. – Текст : непосредственный.

51. Геворгян, В. К. Истоки психотренинга в системе К. С. Станиславского : учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности и направлениям подготовки: 52.05.01 Актерское искусство; 51.03.05 Режиссура театрализованных представлений и праздников; 51.03.02 Народная художественная культура, профиль Руководство любительским театром / В. К. Геворгян, М. К. Найденко ; Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры», Факультет телерадиовещания, театрального и изобразительных искусств, Кафедра театрального искусства. – Краснодар : КГИК, 2015. – 126 с. – ISBN 978-5-94825-304-9. – Текст : непосредственный.

52. Гин, А. А. Приемы педагогической техники : свобода выбора, открытость, деятельность, обратная связь, идеальность : пособие для учителя / Анатолий Гин. – 15-е издание. – Москва : ВИТА-ПРЕСС, 2018, [т.е. 2017]. – 112 с. : ил. – (Четко, конкретно, практично) (Методический бестселлер) (Управление, дидактика, организация труда). – ISBN 978-5-7755-3785-2. – Текст : непосредственный.

53. Глушковский, А. П. Воспоминания балетмейстера / А. П. Глушковский. – [2-е издание, исправленное]. – Санкт-Петербург [и др.] : Планета музыки [и др.], 2010. – 567, [2] с. – ISBN 978-5-8114-1030-9. – Текст : непосредственный.

54. Голейзовский, Н. К. Исследования : в 3 т. / Н. К. Голейзовский. – Москва : Институт истории культур : УНИК, 2005. – Т. 1, ч. 1 : Дионисий и его современники. – 191 с. : ил. – ISBN 5-89865-006-7. – Текст : непосредственный.

55. Гофман, И. Фортепианная игра : ответы на вопросы о фортепианной игре / Й. Гофман ; [перевод с английского Г. Павлов ; перевод интервью с Й. Гофманом : С. Грохотов ; предисловие : В. Есаков]. – Москва : Классика-XXI, 2010. – 188,[3] с. : ил., нот. + 1 элект. опт. диск (CDом). – (Секреты фортепианного мастерства). – ISBN 978-5-89817-325-8. – Текст : непосредственный.

56. Гребенюк, Елена Валерьевна. Компетентностный подход в подготовке современного педагога-музыканта [Текст] : учебно-методическое пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению "Художественное образование" / Е. В. Гребенюк ; Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. - Изд. 2-е, доп. - Санкт-Петербург : Астерион, 2010. - 35, [1] с. : табл.; 21 см.; ISBN 978-5-94856-754-9.

57. Гурджиев, Г. И. В поисках бытия : четвёртый Путь к Сознанию / Г. И. Гурджиев ; [перевод с английского Е. Мирошниченко]. – Москва : София, 2018. – 253, [1] с. : портр. – ISBN 978-5-906686-77-0. – Текст : непосредственный.

58. Давыдов, В. П. Теория, методика и практика классического танца : учебное пособие для студентов по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство», профиль «Искусство балетмейстера», квалификация (степень) выпускника «бакалавр» / В. П. Давыдов ; Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», Институт хореографии, Кафедра классической и современной хореографии. – Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры, 2017. – 243 с. : табл. – ISBN 978-5-8154-0385-7. – Текст : непосредственный.

59. Девяткина, С. Н. Формирование профессиональных компетенций бакалавров педагогического образования на основе реализации междисципли-

нарного подхода : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Светлана Николаевна Девяткина ; [Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы]. – Уфа, 2016. – 26 с. : ил. – Текст : непосредственный.

60. Дерябина, Н. Г. Представление сборника «Музыка для уроков классического танца» г. Глазов, 2011 г. / Н. Г. Дерябина – URL: <http://ru.convdocs.org/docs/index-130185.html> (дата обращения 26.06.2018). – Текст : электронный.

61. Джордж Баланчин : прикосновение к вечности = George Balanchine: the eternal present : Нью-Йорк Сити балет в фотографиях Пола Колника : [каталог выставки], Москва, ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 04 июля – 03 августа 2014 / Министерство культуры Российской Федерации, Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина. – Москва : ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, [2014]. – 35 с. : ил., портр. – ISBN 978-5-901977-86-6. – Текст : непосредственный.

62. Дидактические принципы // Калининградский бизнес-колледж : [сайт]. – URL: <http://student39.ru/lector/didakticheskie-principi/http://student39.ru/lector/didakticheskie-principi/> (дата обращения: 21.06.2019). – Текст : электронный.

63. Дин Вэйлин. Мотивация обучения китайских студентов в России : квалификационная работа магистра / Дин Вэйлин. – Текст : электронный. – Санкт-Петербург : СПбГУ, 2016. // Gigabaza.ru : [сайт]. – URL: <http://gigabaza.ru/doc/194428-p2.html> (дата обращения 20.01.2018). – Текст : электронный.

64. Древний Мир : антология : Индия, Китай, Япония, Мезоамерика : (философия, религия, история, культура) / [под редакцией А. П. Кулаичева]. – 3-е издание. – Москва : Научный мир, 2018 [т.е. 2017]. – 616, [1] с. : ил., портр., факс. – ISBN 978-5-91522-460-4. – Текст : непосредственный.

65. Евдокимова, А. А. Психология восприятия музыки : учебно-методическое пособие / А. А. Евдокимова. – Нижний Новгород : Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки, 2012. – 36 с. – Текст : электронный // IPR SMART : [сайт]. – URL: <https://www.iprbookshop.ru/18680.html> (дата обращения: 04.10.2022). – Режим доступа: для авторизированных пользователей.

66. Евсецова, Е. А. Педагогическая ориентация студентов на саморазвитие дискуссионной культуры / Е. А. Евсецова ; Министерство образования и науки РФ, Бирский филиал ГБОУ ВО «Башкирский государственный университет». – 2-е издание, доработанное и дополненное. – Бирск : Бирский филиал Башкирского государственного университета, 2016. – 173 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-86607-458-7. – Текст : непосредственный.

67. Жак-Далькроз, Э. Ритм / Э. Жак-Далькроз ; [предисловие, комментарий и примечание Ж. Панова]. – Москва : Классика-XXI, 2010. – 245, [2] с. : ил., нот. – ISBN 978-5-898917-312-8. – Текст : непосредственный.

68. Загоруля, Т. Б. Актуализация личности студентов как носителей инновационной культуры : теория и практика : специальность 13.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Татьяна Борисовна Загоруля ; [Место защиты: Российский государственный профессионально-педагогический университет]. – Екатеринбург, 2017. – 36 с. – Текст : непосредственный.

69. Задачи курса «Расширение сферы знаний студентов о средствах музыкальной выразительности интонации, мелодии, метроритме, темпе, фактуре, артикуляции и т.д.» – URL: <http://uchebana5.ru/cont/2251235-p4.html> (дата обращения: 15.01.2019). – Текст : электронный.

70. Занков, Л. В. Память школьника [Текст] : (Ее психология и педагогика) : Пособие для учителей : Допущено НКП РСФСР / Л. В. Занков. - Москва : Учпедгиз, 1944. - 128 с.

71. Занкова, А. В. Взаимодействие музыки и хореографии в отечественных балетах первой трети XX века : специальность 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Анна Валентиновна Занкова ; [Место защиты: Ростовский государственный консерватория им. С. В. Рахманинова]. – Ростов-на-Дону, 2008. – 30 с. – URL:<http://www.dissercat.com/content/vzaimodeistvie-muzyki-i-khoreografii-v-otechestvennykh-baletakh-pervoi-treti-xx-veka> (дата обращения: 16.02.2019). – Текст : электронный.

72. Захаров, Р. В. Записки балетмейстера / Р. Захаров. – Москва : Искусство, 1976. – 351 с., 33 л. ил. – Текст : непосредственный.

73. Захаров, Р. В. Искусство балетмейстера : учебное пособие для студентов культурно-просветительных факультетов вузов культуры и искусств / Р. В. Захаров, И. В. Смирнов. – Москва : Просвещение, 1986. – 192 с., ил. – Текст : непосредственный.

74. Захаров, Р. В. Сочинение танца : страницы педагогического опыта / Р. Захаров. – [2-е издание]. – Москва : Искусство, 1989. – 235,[2] с., [24] л. ил. : ил., нот. ил. – ISBN 5-210-00347-7. – Текст : непосредственный.

75. Зимняя, И. А. Педагогическая психология : учебник для студентов вузов, обучающихся по педагогическим и психологическим направлениям и специальностям / И. А. Зимняя. – Издание 2-е, дополненное, исправленное и переработанное. – Москва : Логос : Университетская книга, 2009. – 382, [1] с. – (Новая университетская библиотека). – ISBN 978-5-98704-442-1. – Текст : непосредственный.

76. Зимняя, И. А. Педагогическая психология : учебник для вузов : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по педагогическим и психологическим направлениям и специальностям / И. А. Зимняя. – 3-е издание, пересмотренное. – Москва : Издательство Московского психолого-социального института ; Воронеж : МОДЭК, 2010. – 447 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-9770-0518-0. – Текст : непосредственный.

77. Инфосфера и инфология / А. Н. Тихонов, А. Д. Иванников, И. В. Соловьев, В. Я. Цветков [и др.]. – Москва : Торус Пресс, 2013. – 173 с. : ил., табл. – (Informika). – ISBN 978-5-94588-123-5. – Текст : непосредственный.
78. Исаева, С. А. От восприятия музыки к музыкальному восприятию: историко-культурный контекст / С. А. Исаева ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва». – Саранск : Издательство Мордовского университета, 2015. – 121, [2] с. : ил. – ISBN 978-5-7103-3151-4. – Текст : непосредственный.
79. Каган, М. С. Избранные труды : в 7 т / Моисей Самойлович Каган. – Санкт-Петербург : Петрополис, 2006 – 2013. – Т. I : Проблемы методологии. – 2006. – 299 с. – ISBN 5-9676-0031-0 ; Т. II : Теоретические проблемы философии. – 2006. – 659 с. ISBN 5-9676-0033-7 ; Т. III. Проблемы теории культуры. – 2007. – 755 с. – ISBN 5-9676-0030-2 ; Том IV : Вопросы искусствознания. – 2012. – 676 с. – ISBN 978-5-9676-0372-3 ; Т. V : Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. Книга 1. – 2008. – 401 с. – ISBN 978-5-9676-0128-7 ; Т. V : Проблемы теоретического искусствознания и эстетики. Книга 2. – 2008. – 896 с. – ISBN 978-5-9676-0129-5 ; Том VI : Из истории мировой культуры и философско-эстетической мысли. – 2013. – 704 с. – ISBN 978-5-9676-045901 ; Т. VII : Последние труды, интервью, обращения. – 2013. – 756 с. – ISBN 978-5-9676-0520-8. – Текст : непосредственный.
80. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб. : Петрополис, 1997. – 543, [1] с. – ISBN 5-86708-096-X. – URL: <https://infopedia.su/7x9231.html> (дата обращения: 13.04.2018). – Текст : электронный.
81. Канаев, С. Запись тела и тело записи / С. Канаев. – Текст : электронный // Театр. – 2015. – №20. – URL: <http://oteatre.info/zapis-tela-i-telo-zapisi/> (дата обращения 21.01.2019). – Текст : электронный.
82. Карп, П. М. Балет и драма / П. М. Карп. – Ленинград : Искусство, Ленинградское отделение, 1980. – 246 с. – Текст : непосредственный.

83. Карп, П. М. Балет и драма : 17.00.01 : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения / П. М. Карп ; Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии. – Ленинград, 1981. – 52 с. – Текст : непосредственный.

84. Карп, П. М. Полвека с балетом : [в 2 т.] / Поэль Карп. – Санкт-Петербург : ЛЕМА, 2018. – Т. 1. – 445 с. – ISBN 978-5-00105-340-8. – Текст : непосредственный.

85. Карпенко, В. Е. Практическое руководство по анализу музыкальных произведений : учебное пособие для вузов / В. Е. Карпенко. – Москва : Композитор, 2011. – 147 с. : ноты, табл. – ISBN 978-5-4254-0036-9. – Текст : непосредственный.

86. Касиманова, Л. А. Культуросообразность содержания современной профессиональной подготовки педагогов-хореографов : автореферат дис. ... доктора педагогических наук : 13.00.08 / Касиманова Людмила Альбертовна; [Место защиты: Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена]. - Санкт-Петербург, 2021. - 45 с

87. Касьян Голейзовский. Биография и творческий путь Касьяна Голейзовского. – URL: https://studbooks.net/1139528/kulturologiya/kasyan_goleyzovski (дата обращения: 10.05.2018). – Текст : электронный.

88. Кевля, Ф. И. Квинтэссенция педагогического мастерства : практико-ориентированная монография / Фаина Ильинична Кевля ; Федеральная служба исполнения наказаний, Научно-исследовательский институт. – Москва : НИИ ФСИН России, 2018. – 141 с. : ил., табл., цв. ил. – ISBN 978-5-6040684-2-7. – Текст : непосредственный.

89. Китай в диалоге цивилизаций = China in the dialogue of civilizations : к 70-летию академика М. Л. Титаренко / Российская академия наук, Институт Дальнего Востока ; [редколлегия : А. М. Григорьев (ответственный редактор) и др.]. – Москва : Памятники исторической мысли, 2004 (ППП Тип. Наука). – 835 с. : ил., портр., табл. – ISBN 5-88451-152-3. – Текст : непосредственный.

90. Китай : политика, история, культура : к 85-летию Ю. М. Галеновича : [сборник] / [редакционная коллегия: Е. Н. Румянцев (ответственный редактор) и др.]. – Москва : Синосфера, 2018. – 316 с. : портр. – ISBN 978-5-9905645-7-2. – Текст : непосредственный.

91. Классический танец : практические уроки для студентов отделения хореографии : методическое пособие / [ответственный редактор Б. Я. Брегвадзе]. – Санкт-Петербург : [б. и.], 1995. – 82, [1] с. – Текст : непосредственный.

92. Клесова, В. А. Жизненный путь и научное наследие А. Р. Лурия : учебно-методическое пособие : для методического обеспечения дисциплины «История и философия специальной педагогики и психологии» как основной образовательной программы, включенной в структуру обучения магистров (1 курс) / Клесова В. А., Смирнова М. И., Щербина А. И.; Министерство образования и науки РФ, ФГБОУ ВО «Курский государственный университет». – Курск : Курский государственный университет, 2016. – Систем. требования: Intel Pentium 1,6 GHz и более ; 256 Mb (RAM) ; Microsoft Windows XP и выше ; Firefox (3.0 и выше) или IE (7 и выше) или Opera (10.00 и выше) ; Flash Player ; Adobe reader. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Текст : электронный.

93. Коваль, И. В. Социологические эссе : идеологемы, теории, концепции, способы формирования основ социально-взрывного типа жизнедеятельности россиян / И. В. Коваль. – Красноярск : Литера-принт, 2019. – Т. 14 : Социологические эссе : компоненты-кластеры «Теоретико-методологического и социолого-изобретательского обеспечения формирования специалистов для реализации Национальной идеи, достижения Национальных целей и решения Стратегических задач развития России : теория, стратегемы, опыт, проблемы». – 597, [1] с. : табл. – ISBN 978-5-907048-48-5. – Текст : непосредственный.

94. Коваль, И. В. Социологические эссе : идеологемы, теории, концепции, способы формирования основ социально-взрывного типа жизнедеятельности россиян / И. В. Коваль. – Красноярск : Литера-принт, 2018. – Т. 12 : Со-

циологическое эссе : «Форсайт-детерминанты – «Компоненты-кластеры «Теоретико-методическое обеспечение подготовки специалистов к созданию конкурентных преимуществ: опыт, проблемы». – 275, [1] с. : табл. – ISBN 978-5-907048-15-7. – Текст : непосредственный.

95. Ковтун, А. В. Искусство хореографа (балетмейстера) : учебное пособие для подготовки бакалавров по направлениям 52.03.01 –Хореографическое искусство, 51.03.02 – Народная художественная культура / А. В. Ковтун, Л. В. Мовчан ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБУ ВО «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (технология, дизайн, искусство)» – Москва : РГУ им. А. Н. Косыгина, 2017. – 79 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-87055-517-1. – Текст : непосредственный.

96. Коленько, Р. Г. Анализ музыкальных форм : учебно-методическое пособие / Р. Г. Коленько ; Министерство культуры Республики Беларусь ; Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2013. – 147 с. – ISBN 978-985-522-079-5. – URL: https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/09/analiz_muzykalnykh_form_kolenko.pdf (дата обращения: 30.06.2018). – Текст : электронный.

97. Коноплева, А. А. Философия культуры : учебно-методическое пособие / А. А. Коноплева. – Симферополь : ДИАЙПИ, 2017. – 87 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-906821-98-0. – Текст : непосредственный.

98. Конфуций. Суждения и беседы / Конфуций ; перевод и комментарии Л. С. Переломова. – Москва : РИПОЛ классик, 2016. – 358, [1] с. : ил. – (PRO власть). – ISBN 978-5-17-386-0924-0. – Текст : непосредственный.

99. Коренкова, О. О. Человеческий потенциал как основа модернизации современного Китайского государства (социально-философский анализ) : специальность 09.00.11 «Социальная философия» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Оксана Олеговна Коренкова ; [Место защиты: Забайкальский государственный университет]. – Чита, 2013. – 19 с. – Текст : непосредственный.

100. Корноухов, М. Д. Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании / М. Д. Корноухов ; Министерство образования и науки РФ, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого, Московский педагогический государственный университет. – Великий Новгород : Кириллица, 2011. – 300 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-900605-55-5. – Текст : непосредственный.

101. Костина, Э. П. Креативная педагогическая технология музыкального образования дошкольников / Э. П. Костина ; ГБОУ ДПО «Нижегородский институт развития образования». – Нижний Новгород : Нижегородский институт развития образования, 2011. – 416, [1] с. : ил. – ISBN 978-5-7565-0482-8. – Текст : непосредственный.

102. Костина, Э. П. Музыкально-дидактические игры : методическое пособие для формирования и развития музыкального слуха у детей : звуковысотного, ритмического, тембрового, динамического / Э. П. Костина. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 211 с. – (Сердце отдаю детям). – ISBN 978-5-222-13909-7. – Текст : непосредственный.

103. Культурологическое просветительство в современной России : памяти М. С. Кагана : сборник научных статей участников круглого стола X Кагановские чтения (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 18 мая 2016 г.) / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Астерион, 2017. – 204, [1] с. : ил., портр., табл. – ISBN 978-5-00045-449-7. – Текст : непосредственный.

104. Ларин, А. Г. Мировая китайская диаспора и новая миграционная концепция России / А. Г. Ларин. – Текст : электронный // Китай в мировой и региональной политике. История и современность. – Москва : ИДВ РАН, 2013. – Вып. XVIII : ежегодное издание / составитель, ответственный редактор Е. И. Софронова. – С. 193–222. – URL:

<http://www.demoscope.ru/weekly/2015/0637/analit03.php> (дата обращения 19.07.2018).

105. Лебедева, Н. А. Традиционная культура Китая, Кореи, Японии : учебное пособие / Н. А. Лебедева ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Дальневосточный федеральный университет, Восточный институт – Школа региональных и международных исследований. – Владивосток : Дальневосточный федеральный университет, 2016. – 197, [1] с., [9] л. цв. ил. – ISBN 978-5-7444-3823-4. – Текст : непосредственный.

106. Лекция 1 : Педагогическое мастерство, его элементы (16.10.2013). – URL: <http://mir.zavantag.com/filosofiya/111519/index.html> (дата обращения: 26.05.2018). – Текст : электронный.

107. Леонтьев, В. Г. Мотивация и психологические механизмы ее формирования / В. Г. Леонтьев. – Новосибирск : Новосибирский полиграфкомбинат, 2002. – 261, [1] с. : ил., табл., портр. – ISBN 5-94023-037-7. – Текст : непосредственный.

108. Ли Вэнь. Современное китайское общество / Ли Вэнь ; [перевод: Оуян Юемао, Ван Минцзин]. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного экономического университета, 2017. – 276 с. : ил., цв. ил., портр., табл., факс. – (Современный Китай). – ISBN 978-5-7310-3844-7. – Текст : непосредственный.

109. Ломанов, А. Стратегия создания «могущественного культурного государства» (о решениях 6-го пленума ЦК КПК 17-го созыва) / А. Ломанов, О. Борох . – Текст : электронный // Проблемы Дальнего Востока. – 2012. – № 1 (январь-февраль). – С. 4–16. – ISSN 0131-2812. – URL: <http://naukarus.com/strategiya-sozdaniya-moguschestvennogo-kulturnogo-gosudarstva-o-resheniyah-6-go-plenuma-tsk-kpk-17-go-sozyva> (дата обращения: 14.04.2018).

110. Лопухов, Ф. В. В глубь хореографии / Федор Лопухов. – Москва : Фолиум, 2003. – 190 с., [16] л. ил., портр. : ил., нот. – ISBN ISBN 5-93881-022-1. – Текст : непосредственный.

111. Лосева, С. Н. Психология музыкальной одаренности : учебно-методическое пособие / С. Н. Лосева ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет», Педагогический институт. – Москва : Университетская книга, 2017. – 85 с. : табл. – ISBN 978-5-98699-221-1. – Текст : непосредственный.

112. Лурия, А. Р. Лекции по общей психологии : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальностям психологии / А. Р. Лурия. – Москва [и др.] : Питер, 2012. – 319 с. – (Мастера психологии). – ISBN 978-5-459-01166-1. – Текст : непосредственный.

113. 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.

114. 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.

115. 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.

116. 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 компетенциологии : 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.

117. Лю Ян. Педагогика эмоционального восприятия – важнейшая составляющая музыкального образования студентов из КНР / Лю Ян. – Текст : непосредственный.

118. 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 : КультИнформПресс, 2019. – С. 59–67. – ISBN 978-5-8392-0766-0.

119. 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, № 2 А. – С. 169–175. – ISSN 2223-5434.

120. 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.

121. 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.

122. Мазель, Л. А. Строение музыкальных произведений : [учебное пособие для музыкальных вузов] / Лев Абрамович Мазель. – 3-е издание. – Москва : Музыка, 1986. – 527, [1] с. : нот. ил. – Текст : непосредственный.

123. Мартыновская, С. Н. О критериях актуализации творческого потенциала будущего специалиста / С. Н. Мартыновская. – Текст : электронный // Современные проблемы науки и образования. – 2006. – № 1. – eISSN 2070-7428. – URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=81> (дата обращения: 21.12.2018).

124. Маслоу, А. Г. Мотивация и личность / Абрахам Гарольд Маслоу ; перевод с английского А. М. Татлыбаевой ; [вступительная статья Н. Н. Губарь]. – Санкт-Петербург : Евразия, 2001. – 477 с. – ISBN 5-8071-0084-0. – Текст : непосредственный.

125. Маслоу, А. Г. Мотивация и личность / Абрахам Гарольд Маслоу ; [перевод с английского Т. Гутман, Н. Мухина]. – 3-е издание. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2016. – 399 с. – (Мастера психологии). – ISBN ISBN 978-5-496-00494-7. – Текст : непосредственный.

126. Матвеева, К. П. Изучение школьных программ по предмету «Музыка» : учебное пособие по курсу методики музыкального образования для

специальности «050601.65 – Музыкальное образование» / К. П. Матвеева ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное агентство по образованию, ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет». – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2010. – 234 с. – ISBN 978-5-8295-0050-4. – Текст : непосредственный.

127. Медушевский, В. В. Духовный анализ музыки : в двух частях : [учебное пособие] / В. В. Медушевский. – 2-е издание. – Москва : Композитор, 2016. – 630 с. : ноты. – ISBN 978-5-9907158-5-1. – Текст : непосредственный.

128. Медушевский, Н. А. Толерантность в фокусе региональных трактовок / Н. А. Медушевский. – Москва : URSS ЛЕНАНД, 2014 (макет 2015). – 166, [1] с. : ил. – ISBN 978-5-9710-1498-0. – Текст : непосредственный.

129. Международное сотрудничество в условиях глобализации / [С. А. Семедов, О. Д. Абрамова, Т. В. Авдеева и др.] ; под редакцией С. А. Семедова ; Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, [Институт менеджмента и маркетинга]. – Москва : Дело, 2018. – 388, [1] с. : ил., карты, табл. – ISBN 978-5-7749-1335-0. – Текст : непосредственный.

130. Международный фестиваль балета в Китае наполнен китайским колоритом. – URL: http://russian.china.org.cn/exclusive/txt/2018-01/19/content_50246530.htm (дата обращения: 18.06.2018). – Текст : электронный.

131. Мелехов, А. В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца : учебное пособие / А. В. Мелехов ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет», Институт музыкального и художественного образования, Кафедра художественного образования. – Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2015. – 127 с. : ил. – ISBN 978-5-8295-0366-6. – URL: <http://elar.uspu.ru/bitstream/uspu/2885/1/uch00033.pdf> (дата обращения: 24.05.2018). Текст : электронный.

132. Мельдаль, Кристине. Поэтика и практика хореографии = Poetics and practice of choreography / Кристине Мельдаль ; [перевод с английского : И. Богданов, О. Мичковский]. – Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2015. – 104, [1] с. : ил., ноты. – ISBN 978-5-7525-3006-7. – Текст : непосредственный.

133. Мельникова, Е. П. Классический танец : история, теория, методика : учебно-методическое пособие / Е. П. Мельникова ; ФГОУ ВО «Московский государственный институт культуры». – Москва : МГИК, 2017. – 181 с. : табл. – (Открытая библиотека Московского государственного института культуры). – ISBN 978-5-94778-494-7. – Текст : непосредственный.

134. Методологические проблемы современного музыкального образования : сборник статей по материалам XI и XII Международных научно-практических конференций «Методологические и методические проблемы педагогики искусства» (3-4 апреля 2017 года) / Министерство образования и науки Российской Федерации, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена ; [редактор-составитель : С. М. Карпова]. – Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2017. – 139 с. : ноты, табл., факс. – ISBN 978-5-98620-260-0. – Текст : непосредственный.

135. Методология комплексного человекознания и современная психология : [сборник] / Российская академия наук, Институт психологии ; ответственные редакторы : А. Л. Журавлев, В. А. Кольцова. – Москва : Институт психологии РАН, 2008. – 601, [1] с. : табл. – (Методология, теория и история психологии). – ISBN 978-5-9270-0144-6. – Текст : непосредственный.

136. Методология современного исследования образования : на материале исследования конкурентоспособности отечественной школы : [коллективная монография] / [Н. Д. Андреева, С. В. Аранова, И. А. Баева и др.] ; ФГБОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», Научно-исследовательский институт общего образования. –

Санкт-Петербург : Своё издательство, 2014. – 198 с. : табл. – (Программа стратегического развития Герценовского университета. 2012-2016). – ISBN 978-5-4386-0525-6. – Текст : непосредственный.

137. Методы Форсайта. Идеология и методология Форсайта // Центр стратегических исследований и разработок : [сайт]. – URL: <http://foresight.sfu-kras.ru/node/49> (дата обращения: 10.05.2018). – Текст : электронный.

138. Михаил Фокин = Mikhail Fokine : альбом / Правительство Санкт-Петербурга, Комитет по культуре, Музей театрального и музыкального искусства ; [автор-составитель Е. М. Федосова, С. В. Лалетин]. – Санкт-Петербург : СПб ГМТ и МИ : Арт ДЕКО, 2011. – 193, [2] с. : ил., портр., цв. ил. – (Легенды русского балета). – ISBN 978-5-91461-016-3. – Текст : непосредственный.

139. Мозгот, В. Г. Очерки психологии музыкальной деятельности = Essays on psychology of music activity / В. Г. Мозгот. – Майкоп : Изд-во АГУ, 2010. – 191 с. : табл. – ISBN 978-5-85108-240-5. – Текст : непосредственный.

140. Молодчик, М. А. Организационно-мотивационные механизмы управления знаниями: теория и практика российских компаний / М. А. Молодчик ; Российская академия наук, Уральское отделение, Институт экономики. – Екатеринбург : Институт экономики УрО РАН, 2017. – 217, [1] с. : ил., табл. – ISBN 978-5-94646-591-5. – Текст : непосредственный.

141. Моль, А. Социодинамика культуры : перевод с французского / А. Моль ; вступительная статья, редакция и примечания Б. В. Бирюкова [и др. предисловие : Б. В. Бирюков]. – Издание 3-е. – Москва : Издательство ЛКИ, 2008. – 404, [1] с. : ил. – ISBN 978-5-382-00433-4. – Текст : непосредственный.

142. Музыка : анализ и эстетика : сборник статей к 90-летию Л. А. Мазеля / Министерство культуры Российской Федерации, Петрозаводская государственная консерватория и др. ; [составители : И. Н. Баранова и др. ; ответственный редактор К. И. Южак]. – Петрозаводск : Петрозаводская государственная консерватория ; СПб. : СПбГК, 1997. – 126, [2] с. : ил., нот. – ISBN 5-7196-0412-X. – Текст : непосредственный.

143. Музыка для уроков классического танца. – URL: <http://ru.convdocs.org/docs/index-130185.html> (дата обращения 26.06.2018). – Текст : электронный.

144. Музыка как форма интеллектуальной деятельности : сб. ст / ред.-сост. М. Г. Арановский. – Издание 2-е. – Москва : ЛИБРОКОМ : URSS, 2009. – 233, [7] с. : ил., нот. – ISBN 978-5-397-00366-7. – Текст : непосредственный.

145. Музыка – основа драматургии хореографического произведения // Студопедия : [сайт]. – URL: https://studopedia.ru/1_85078_muzika--osnova-dramaturgii-horeograficheskogo-proizvedeniya.html (дата обращения: 10.04.2018). – Текст : электронный.

146. Музыкальное образование : учебное пособие для студентов для студентов высших педагогических учебных заведений / Российская академия образования, Институт художественного образования ; [Л. В. Школяр и др. ; научный редактор Л. Л. Алексеева] ; научный руководитель проекта Л. В. Школяр. – Москва : Русское слово, 2014. – 526, [1] с., [4] л. ил., портр., цв. ил. : портр. – ISBN 978-5-00007-595-1. – Текст : непосредственный.

147. Музыкальное образование в школе : учебное пособие для студентов высших и средних педагогических учебных заведений / [Л. В. Школяр, В. А. Школяр, Е. Д. Критская и др.] ; под редакцией Л. В. Школяр. – Москва : Академия, 2001. – 230, [2] с. : нот. – (Высшее образование). – ISBN 5-7695-0443-9. – Текст: непосредственный.

148. Мягкова, Н. А. Культуросообразная среда университета как основа формирования социальной креативности студента / Н. А. Мягкова. – Текст : электронный // Актуальные вопросы педагогики и психологии : материалы международной заочной научно-практической конференции. – Новосибирск : СибАК, 2013. – Часть I. – С. 82–88. – ISBN 978-5-4379-0218-9. – URL: https://sibac.info/sites/default/files/archive/2013/pedagogika_06.02.2013_chast_i_-_pravka.pdf (дата обращения 07.02.2018).

149. Мясищев, В. Н. Психология отношений : избранные психологические труды / В. Н. Мясищев ; под редакцией А. А. Бодалева [вступительная

статья А. А. Бодалева] ; Академия педагогических и социальных наук, Московский психолого-социальный институт. – Москва : Институт практической психологии ; Воронеж : Издательство Воронежской областной типографии комитета по печати и массовой информации администрации Воронежской области, 1995. – 356 с. – (Психологи Отечества : избранные психологические труды в 70 т. / гл. ред. Д. И. Фельдштейн). – ISBN 5-87224-084-8. – URL: http://libok.net/writer/3919/kniga/11442/myasishev_vn/psihologiya_otnosheniy/rea (дата обращения: 24.05.2018). – Текст : электронный.

150. Наборщикова, С. В. Видеть музыку, слышать танец : Стравинский и Баланчин : к проблеме музыкально-хореографического синтеза / С. В. Наборщикова ; [Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского]. – Москва : [б. и.], 2010. – 341, [1] с., [8] л. цв. ил. – ISBN 978-5-212-01137-2. – Текст : непосредственный.

151. Назайкинский, Е. В. История в музыке : избранные исследования / Е. В. Назайкинский ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва : Московская консерватория, 2009 (Химки (Моск. обл.) : Типография «Момент»). – 391 с., [1] л. портр. – ISBN 978-5-89598-220-4. – Текст : непосредственный.

152. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е. В. Назайкинский. – Москва : Владос, 2003. – 248 с. : нот. – (Учебное пособие для вузов). – Библиогр.: с. 246-248 и в подстроч. примеч. – ISBN 5-691-01045-X. – Текст : непосредственный.

153. Народные традиции Китая : 57 очерков о культуре Поднебесной / [составитель Л. М. Мартыанова]. – Москва : Центрполиграф, 2013. – 222 с. – (Элементарно об элитарном). – ISBN 978-5-227-04056-5. – Текст : непосредственный.

154. Нарская, Т. Б. Основы репетиторской работы в хореографии : учебно-методическое пособие для студентов, обучающихся по направлению подготовки 52.03.01 Хореографическое искусство, профиль «Искусство балет-

мейстера» / Т. Б. Нарская ; ФГБОУ ВО «Челябинский государственный институт культуры», Хореографический факультет. – Челябинск : ЧГИК, 2016. – 47 с. : табл. – ISBN 978-5-94839-577-7. – Текст : непосредственный.

155. Наследие О. А. Апраксиной и музыкальное образование в XXI веке : материалы межрегиональной научно-практической конференции с международным участием, 16-17 ноября 2006 года / [научный редактор Э. Б. Абдуллин и др.]. – Москва : [МПГУ], 2006. – 397, [1] с. – ISBN 5-98342-048-8. – Текст : непосредственный.

156. Научные труды Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского / Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва, 2011. – Сб. 70 : Памяти Евгения Владимировича Назайкинского : интервью, статьи, воспоминания / Кафедра теории музыки. – 366 с., [1] л. портр. : ил., ноты. – ISBN 978-5-89598-254-9. – Текст : непосредственный.

157. Нестьев, И. В. Дягилев и музыкальный театр XX века / И. В. Нестьев. – Москва : Музыка, 1994. – 222, [2] с., [8] л. ил. – ISBN 5-7140-0332-2. – Текст : непосредственный.

158. Новер, Жан-Жорж // Википедия : [сайт]. – URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Новерр,_Жан-Жорж (дата обращения: 12.06.2018). – Текст : электронный.

159. Новерр, Ж. Ж. Письма о танце и балетах : [перевод / редакция и вступительная статья, с. 7–36, Ю. И. Слонимского. – Ленинград ; Москва : Искусство, 1965]. – 375 с., 10 л. ил. : ил. – URL: <https://studfile.net/preview/6019361/> (дата обращения: 16.01.2018). – Текст : электронный.

160. Новое в теории экономической реформы : (материалы всекитайской конференции). – Москва : ИНИОН, 1989. – 21 с. – Примечания : Сведения о реферативном издании : Цзинцзи гайгэ синь сыкао / редактор Ван Вэйчэн, Гао Шанцюань, Лю Гогуан. – Пекин : Гайгэ чубаньшэ, 1988. – 446 с. – Текст : непосредственный.

161. Образование и личность : разнообразие зон развития : к 120-летию Л. С. Выготского : сборник материалов Международной научно-практической конференции, октябрь-декабрь 2016 года / ФГАУ «Федеральный институт развития образования», Serbian psychological association [и др.] ; [редакционный комитет : Юлия Фаридовна Хасанова (ответственный редактор), Светлана Сафиновна Кашуркина]. – Казань : Центр социально-гуманитарного образования : Школа, сор. 2017. – 319 с. : ил., табл., цв. ил. – ISBN 978-5-9909388-9-2. – Текст : непосредственный.

162. Общественное и индивидуальное сознание, их структура и взаимосвязь. – URL: https://revolution.allbest.ru/philosophy/00259798_0.html (дата обращения: 12.03.2019). – Текст : электронный.

163. Овчинникова, Т. С. Музыка, движение и воспитание : ритм, танец, пение, воображение / Татьяна Овчинникова, Анна Симкина. – Санкт-Петербург : КАРО, 2011. – 85, [2] с. : ноты. – ISBN 978-5-9925-0695-2. – Текст : непосредственный.

164. Основные законы драматургии и их применение в хореографическом произведении. – Текст : электронный // Хореография, искусство : [сайт]. – URL: http://horeograf.at.ua/index/osnovnye_zakony_dramaturgii_i_ikh_primenenie_v_k_horeograficheskom_proizvedenii/0-6 (дата обращения: 22.05.2019).

165. Основные направления и проблемы российского китаеведения / [А. В. Виноградов, А. Г. Ларин, А. В. Ломанов и др.] ; ответственный редактор Н. Л. Мамаева. – Москва : Памятники ист. мысли, 2014. – 380 с. – (Российское китаеведение: история, современное состояние и перспективы развития). – ISBN 978-5-88451-329-7. – Текст : непосредственный.

166. Основы подготовки специалистов-хореографов : хореографическая педагогика : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 071301 «Народное художественное творчество». Дисциплины : СД.Ф.04.03 «Танец и методика его преподавания», СД.Ф.04.08 «Образцы танцевального репертуара», СД.Ф.04.09 «Организационно-творческая работа с

хореографическим коллективом» / [Елизавета Николаевна Громова и др.] ; [научный редактор В. А. Звездочкин]. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2012. – 629, [2] с. : ил., ноты, портр. – (Библиотека Гуманитарного университета / Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов; Вып. 28). – ISBN 978-5-7621-0662-7. – Текст: непосредственный.

167. Открытое образование : научно-практический журнал. – 2018. – Т. 22, № 3. – ISSN 1818-4243. – Текст : непосредственный.

168. Оуян Сюэмэй. Современная китайская культура / Оуян Сюемэй ; [перевод с китайского Татьяна Карпова, Тао Лицзяо]. – Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского государственного экономического университета, 2017. – 260 с. : цв. ил. – ISBN 978-5-7310-3845-4. – Текст : непосредственный.

169. Панфёров Виктор Иванович : биобиблиографический указатель / ФГОУ ВО «Челябинская гос. акад. культуры и искусств» ; [составитель Е. Е. Пашнина, Ю. Б. Разина]. – Челябинск : Челябинская гос. акад. культуры и искусств, 2010. – 75 с., [10] л. ил., портр., факс., цв. ил., портр., факс. (Академия культуры и искусств: ведущие ученые, педагоги, творцы). – ISBN 978-5-94839-167-0. – Текст : непосредственный.

170. Панферов, В. И. Искусство хореографа : учебное пособие по дисциплине «Мастерство хореографа» для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура» / В. И. Панферов ; Челябинский государственный институт культуры, Хореографический факультет. – Челябинск : ЧГИК, 2017. – 320 с. : ил., ноты, табл. – ISBN 978-5-94839-576-0. – Текст : непосредственный.

171. Пашнина, О. В. Иерархическая системность смысловых структур в музыке / О. В. Пашнина ; Южный филиал Российского института культурологии. – Саратов : КУБиК, 2013. – 140, [1] с. – ISBN 978-5-91818-334-2. – Текст : непосредственный.

172. Переломов, Л. С. Конфуцианство и современный стратегический курс КНР / Л. С. Переломов ; Факультет мировой политики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, Институт проблем международной безопасности РАН. – Москва : [Издательство ЛКИ], 2007. – 250, [1] с. – ISBN 978-5-382-00138-8. – Текст : непосредственный.

173. Петрушин, В. И. Музыкальная психология : учебное пособие / В. И. Петрушин. – Москва: Академический Проект : Гаудеамус, 2017. – 400 с. – ISBN 978-5-8291-2525-7. – Текст : электронный.

174. Пивоварова, Э. П. Китай. Решение социальных проблем в условиях реформ и кризиса / Э. П. Пивоварова. – Текст : непосредственный // Азия и Африка сегодня. – 2010. – № 8. – С. 42–45. – ISSN 0321-5075.

175. Пивоварова, Э. П. Социализм с китайской спецификой / Э. П. Пивоварова ; Российская академия наук, Учреждение Российской академии наук, Институт Дальнего Востока РАН. – Москва : Форум, 2011. – 351 с. – ISBN 978-5-8199-0482-4. – Текст : непосредственный.

176. Пивоварова, Э. П. Черты преемственности и новизны в экономической политике пяти поколений руководства КНР / Э. П. Пивоварова ; Российская академия наук, ФГБУН «Институт Дальнего Востока Российской академии наук». – Москва : ИДВ РАН, 2018. – 50 с. – ISBN 978-5-8381-0329-1. – Текст : непосредственный.

177. Пидкасистый, П. И. Педагогика : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050100 «Педагогическое образование» / П. И. Пидкасистый, В. А. Мижериков, Т. А. Юзефовичус ; под ред. П. И. Пидкасистого. – 2-е издание, переработанное и дополненное. – Москва : Академия, 2014 [т.е. 2013]. – 619, [1] с. : табл. – (Бакалавриат) (Высшее профессиональное образование. Педагогическое образование) (Учебник). – ISBN 978-5-4468-0229-6. – Текст : непосредственный.

178. Подласый, И. П. Педагогика : учебник для бакалавров : для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлениям подготовки и специальностям в области «Образования и педагогики» : базовый курс

/ И. П. Подласый. – Москва : Юрайт, 2013. – 694, [2] с. – ISBN 978-59692-1432-3. – Текст : непосредственный.

179. Полисадова, О. Н. Балетмейстеры XX века: индивидуальный взгляд на развитие хореографического искусства : учебное пособие : по направлению подготовки 71200.62 – Хореографическое искусство, квалификация (степень) бакалавр по дисциплине «История и теория искусств: хореографическое, театральное, музыкальное, изобразительное искусства» / О. Н. Полисадова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВПО «Владимирский государственный университет им. Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых». – Владимир : Изд-во ВлГУ, 2013. – 200, [1] с. : портр. – ISBN 978-5-9984-0395-8. – Текст : непосредственный.

180. Политаева, Т. И. Формирование готовности будущего учителя музыки к профессиональной деятельности в поликультурном социуме : на материале Республики Башкортостан : 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Татьяна Ивановна Политаева ; [Место защиты: Московский педагогический государственный университет]. – Москва, 2010. – 24 с. – Текст : непосредственный.

181. Полякова, И. П. Мотивация как вид духовной деятельности : учебное пособие по курсу социальной философии, антропологии и этике / И. П. Полякова ; под редакцией Л. П. Станкевича ; Министерство образования Российской Федерации, Липецкий государственный технический университет. – Липецк : ЛГТУ, 2003. – 75 с. – ISBN 5-88247-127-3. – Текст : непосредственный.

182. Попов, А. А. Открытое образование как практика самоопределения / А. А. Попов. – Москва : Author's club, 2015. – 96 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-906778-03-1. – Текст : непосредственный.

183. Попов, А. А. Открытое образование. Философия и технологии / А. А. Попов. – Издание 3-е. – Москва : URSS, cop. 2016. – 252 с. – (Психология,

педагогика, технология обучения; № 32). – ISBN 978-5-9710-3228-1. – Текст : непосредственный.

184. Принцип целостности в современной философии: теоретико-методологические основания и исследовательские практики : сборник статей и тезисов докладов всероссийской научной конференции с международным участием, 17-18 ноября 2016 года, г. Липецк / Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Липецкий государственный технический университет» ; [научный редактор И. П. Полякова, А. А. Линченко]. – Липецк : ЛЭГИ, 2016. – 283 с. : табл. – ISBN 978-5-9908435-2-3. – Текст : непосредственный.

185. Проблемы оптимизации педагогического процесса в общеобразовательной школе : сб. науч. тр / АПН СССР ; [редколлегия : Ю.К. Бабанский (ответственный редактор) и др.]. – Москва : АПН СССР, 1983. – 127 с. – Текст : непосредственный.

186. Прогноз стратегий стран транстихоокеанского пространства / Национальный исследовательский институт мировой экономики и международных отношений имени Е. М. Примакова Российской академии наук ; О. Н. Борох, К. Р. Вода, О. В. Давыдов [и др.] ; ответственные редакторы : В. В. Михеев, В. Г. Швыдко. – Москва : ИМЭМО РАН, 2017. – 82 с. – (Библиотека Национального исследовательского института мировой экономики и международных отношений имени Е. М. Примакова). – ISBN 978-5-9535-0510-9. – Текст : непосредственный.

187. Произведения Моцарта : список. Вольфганг Амадей Моцарт : творчество // FB.ru : [сайт] – URL: <https://fb.ru/article/163211/proizvedeniya-motsarta-spisok-volfgang-amadey-motsart-tvorchestvo> (дата обращения: 19.04.2018). – Текст : электронный.

188. Профессиональная подготовка специалиста. Понимание и виды профессиональной подготовки специалистов. – Текст : электронный // Психология и педагогика : учебное пособие / под общей редакцией В. А. Сластенина, В. П. Каширина ; Московский педагогический государственный университет.

– Москва : Юрайт, 2013. – URL: https://studme.org/181504095557/psihologiya/professionalnaya_gotovnost_spetsialista (дата обращения 24.05.2018).

189. Прыжковые движения в классическом танце : учебно-методическое пособие для студентов, обучающихся по направлению 071200 «Хореографическое искусство», образовательные программы «Педагогика балета», «Искусство балетмейстера», «Искусство хореографии» / Министерство культуры Российской Федерации, Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГОУ ВО «Академия русского балета им. А. Я. Вагановой» ; [автор-составитель М. К. Осипова]. – Санкт-Петербург : Академия русского балета им. А. Я. Вагановой, 2011. – 229 с. : ил. – ISBN 978-5-93010-044-0. – Текст : непосредственный.

190. Психология мотивации : прошлое, настоящее, будущее : материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 85-летию доктора психологических наук, почетного профессора НГПУ В. Г. Леонтьева (г. Новосибирск, 25-28 декабря 2014 г.) / , Министерство науки и образования Российской Федерации ; Новосибирский государственный педагогический университет ; под редакцией О. А. Белобрыкиной, Н. Я. Большуновой. – Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2015. – 334 с. – ISBN 978-5-00023-402-0. – Текст : непосредственный.

191. Психология музыкальной деятельности : теория и практика : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 030700 - Музыкальное образование / [Э. Б. Абдуллин, Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.] ; под редакцией Г. М. Цыпина. – Москва : Academia, 2003. – 366, [2] с. – (Высшее образование). – ISBN 5-7695-0975-9. – Текст : непосредственный.

192. Психология отношения человека к жизнедеятельности: проблемы и перспективы = Psychology of a person's attitude to ability to live: problems and prospects : тезисы докладов Международной научно-практической конференции, посвященной 120-летию со дня рождения В. Н. Мясищева, 10–13 июля

2013 г., г. Владимир / [редколлегия: В. А. Зобков, (ответственный редактор) и др.]. – Владимир ; Москва : ВлГУ, 2013. – 358 с. : портр. – ISBN 978-5-9984-0381-1. – Текст : непосредственный.

193. Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века : специальность 17.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Пэн Чэн ; [Место защиты: Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки]. – Нижний Новгород, 2011. – 22 с. – URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-41312.html> (дата обращения: 20.05.2018). – Текст : электронный.

194. Радионова, Нина Федоровна. Подготовка студентов к решению современных общепрофессиональных задач педагогической деятельности : учебное пособие / Радионова Н. Ф., Ривкина С. В. - Санкт-Петербург : Свое изд-во, 2020. - 48 с.; 20 см.; ISBN 978-5-4386-1851-5. - Текст : непосредственный.

195. Разгуляев, К. А. Форсайт и организация научно-технического прогнозирования в вузе / К. А. Разгуляев, Д. В. Хан. – URL: <http://unionexpert.ru/forsajt-i-organizaciya-nauchno-tehnologicheskogo-prognozirovaniya-v-vuze/> (дата обращения 23.01.2018). – Текст : электронный.

196. Ревская, Н. Е. Классический танец. Музыка на уроке. Экзерсис : методика музыкального оформления урока классического танца : [для фортепиано] / Н. Ревская. – Санкт-Петербург : Композитор-Санкт-Петербург, 2004. – 64 с. : ил. – Музыка : знаковая.

197. Резикова, О. В. Оптимизация процесса повышения квалификации педагогов-музыкантов на современном этапе : 13.00.02 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Ольга Владимировна Резикова ; [Место защиты: Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова]. – Москва, 2013. – 26 с. – Текст : непосредственный.

198. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2013. – 705, [7] с. – (Мастера психологии). – ISBN 978-5-496-00617. – Текст : непосредственный.

199. Руднева, Л. В. Музыкальное сопровождение к уроку классического танца : учебное пособие : [для студентов музыкальных училищ и начинающих концертмейстеров] / Л. В. Руднева. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2013. – 70 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – ISBN 978-5-8114-1579-3 (Лань). – Музыка : знаковая.

200. Седунова, Л. М. Эмоциональное содержание музыкального образования / Л. М. Седунова ; Министерство образования и науки Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого». – Тула : Изд-во ТГПУ им. Л. Н. Толстого, 2016. – 240 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-9908300-5-9. – Текст : непосредственный.

201. Селевко, Г. К. Современные образовательные технологии : учебное пособие / Г. К. Селевко. – Москва : Народное образование, 1998. – 256 с. – URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-362633.html> (дата обращения: 19.04.2018). – Текст : электронный.

202. Сергеева, Г. П. Искусство : 8-9 классы : учебник для общеобразовательных организаций / Г. П. Сергеева, И. Э. Кашекова, Е. Д. Критская ; [руководитель проекта : Г. П. Сергеева]. – 7-е издание. – Москва : Просвещение, 2016 [т.е. 2015]. – 190, [1] с. : ил., цв. ил., портр.]. – ISBN 978-5-09-037894-9. – Текст : непосредственный.

203. Силкин, П. А. Русская школа классического танца. Агриппина Яковлевна Ваганова / П. А. Силкин ; Министерство культуры Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой». – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2016. – 124, [1] с. : ил., цв. ил. – ISBN 978-5-93010-091-4. – Текст : непосредственный.

204. Скаткин, М. Н. Методика учебного предмета / М. Н. Скаткин. – Текст : электронный // Российская педагогическая энциклопедия : в 2 т. / главный редактор В. В. Давыдов. – Москва : Большая российская энциклопедия, 1999. – [Т.] 1 : А-М. – URL: <https://docs.google.com/file/d/0B11HJnXhosBTampjV3dfT3lVaUk/preview?resourcekey=0-01HxRNiKcJWQzefgASmEуA> (дата обращения: 15.03.2019).

205. Смирнов, Д. А. Концепция трех представительств – новый этап эволюции государственной идеологии КНР / Д. А. Смирнов. – Текст : непосредственный // Китай в диалоге цивилизаций: к 70-летию академика М. Л. Титаренко / главный редактор С. Л. Тихвинский. – Москва : Памятники исторической мысли, 2004. – С. 193–200. – ISBN 5-88451-152-3.

206. Современные технологии и методики профессионального музыкального образования : материалы международной дистанционной научно-практической конференции / [научный редактор и составитель : Т. В. Свитова]. – Самара : ИНСОМА-пресс, 2014. – 129 с. : ил., нот. – ISBN 978-5-4317-0113-9. – Текст : непосредственный.

207. Современный Китай : социально-экономическое развитие, национальная политика, этнопсихология / [Алексей Александрович Киреев, Жанна Валерьяновна Петрунина, Т. Хеберер и др.]; ответственный редактор : кандидат философских наук Д. В. Буюров. – Издание 3-е. – Москва : URSS КРА-САНД, 2018 [т. е. 2017]. – 294, [1] с. – Текст : непосредственный.

208. Соловьев, И. В. Информационное и когнитивное взаимодействие / И. В. Соловьев, В. А. Мордвинов, О. С. Жигалов. – Москва : МАКС Пресс, 2015. – 69, [1] с. : ил. – ISBN 978-5-317-05164-8. – Текст : непосредственный.

209. Социокультурные детерминанты и мотивационные основы развития личности : материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 80-летию доктора психологических наук, почетного профессора НГПУ Владимира Григорьевича Леонтьева / Федеральное агентство по образованию, ГОУ ВПО «Новосибирский государственный педагогический уни-

верситет» ; [под редакцией Н. Я. Большуновой, О. А. Шамшиковой]. – Новосибирск : Новосибирский государственный педагогический университет, 2010. – 553, [1] с. : ил., табл. – ISBN 978-5-85921-759-5. – Текст : непосредственный.

210. Становление и развитие хореографического искусства. – URL: <http://sdamzavas.net/1-69281.html> (дата обращения: 23.06.2018). – Текст : электронный.

211. Столяренко, А. М. Общая педагогика : учебное пособие / А. М. Столяренко. – Москва : ЮНИТИ-ДАНА, 2017. – 479 с. – ISBN 5-238-00972-0. – Текст : непосредственный.

212. Строева, О. В. Искусство и философия : удивительные параллели, неожиданные интерпретации / Олеся Строева. – Санкт-Петербург : Страта, 2018. – 259 с., [4] л. цв. ил. : ил. – (Формула культуры). – ISBN 978-5-9909969-4-6. – Текст : непосредственный.

213. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков : специальность 17.00.02 «Музыкальное искусство» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Сюй Бо ; [Место защиты: Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова]. – Ростов-на-Дону, 2011. – 24 с. – Библиогр.: С. 25–26 (6 назв.). – URL: https://new-disser.ru/_avtoreferats/01005393929.pdf (дата обращения: 20.05.2018).

214. Таблица критических точек распределения Пирсона (хи-квадрат). – URL: http://www.reshim.su/index/tablica_kriticheskikh_tochek_raspredelenija_pirsona_khi_kvadrat/0-102 (дата обращения: 18.04.2018). – Текст : электронный.

215. Тарасова, О. Г. Методическая разработка по курсу «Искусство балетмейстера» : для студентов 1 курса Балетмейстерского факультета / Государственный институт театрального искусства им. А. В. Луначарского, Кафедра хореографии. – Москва : ГИТИС, 1984. – 27 с. – Текст : непосредственный.

216. Тарасова, О. Г. Музыка и хореография : учебное пособие по курсу «Искусство балетмейстера» : для студентов балетмейстерских факультетов творческих вузов / О. Г. Тарасова. – Москва : ГИТИС, 2016. – 149 с. : ил. – ISBN 978-5-91328-205-7. – Текст : непосредственный.

217. Тейдер, В. А. Борис Брегвадзе / В. А. Тейдер. – Москва : Российская академия театрального искусства-ГИТИС, 2007. – 72, [1] с., [31] л. ил. – ISBN 978-5-91328-015-2. – Текст : непосредственный.

218. Тейдер, В. А. Касьян Голейзовский. «Иосиф Прекрасный» / В. Тейдер. – Москва : Флинта : Наука, 2001. – 213, [2] с., [8] л. цв. ил. : ил., портр., табл. – ISBN 5-89349-419-9 (Флинта). – Текст : непосредственный.

219. Тейдер, В. А. Русский балет на переломе эпох / Виктор Тейдер. – Москва : ГИТИС, 2014. – 268, [1] с., [16] л. ил., цв. ил., портр. – (Школа Малого театра). – ISBN 978-5-91328-169-2. – Текст : непосредственный.

220. Тема // TOLKSLOVAR.RU : общий толковый словарь русского языка : [сайт]. – URL: <http://tolkslovar.ru/t1495.html> (дата обращения: 30.06.2018). – Текст : электронный.

221. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов ; РАН, Институт психологии. – Москва : Наука, 2003. – 368 с. – (Памятники психологической мысли). – ISBN 5-02-006277-4. – Текст : непосредственный.

222. Тимошенко, Е. В. Методика преподавания классического танца / Е. В. Тимошенко ; ФГБОУ ВО «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского». – Омск : Литера, 2018 – Ч. 1. – 102 с. : табл. – ISBN 978-5-6040780-4-4. – Текст : непосредственный.

223. Титаренко, М. Л. Китай : цивилизация и реформы / М. Л. Титаренко ; [Российская академия наук, Институт Дальнего Востока]. – Москва : Республика, 1999. – 237, [3] с. – Имен. указ.: с. 236-237. – На доп. тит. л.: Посвящается пятидесятилетию Китайской Народной Республики. – ISBN 5-250-02728-8. – Текст : непосредственный.

224. Титаренко, М. Л. Россия и Китай : стратегическое партнерство и вызовы времени / М. Л. Титаренко ; Федеральное агентство научных организаций РФ, Российская акад. наук, Федеральное гос. бюджетное учреждение науки Институт Дальнего Востока. – Москва : Форум, 2014. – 223 с. – ISBN 978-5-8199-0592-0. – Текст : непосредственный.

225. Трансграничье России и Китая : региональные практики соразвития / [В. А. Абрамов и др.] ; [под общей редакцией Н. А. Абрамовой] ; Министерство образования и науки Российской Федерации, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Забайкальский государственный университет». – Чита : Забайкальский гос. ун-т, 2014. – 165 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-9293-1091-1. – Текст : непосредственный.

226. Тряпицына, Алла Прокофьевна. Педагогические основы творческой учебно-познавательной деятельности школьников : диссертация ... доктора педагогических наук : 13.00.01. - Ленинград, 1991. - 396 с.

227. Успенский, П. Д. В поисках чудесного / П. Д. Успенский. – Москва : Фаир-Пресс, 2007. – Глава 17. – ISBN 978-5-8183-1115-9. – URL: <https://self.wikireading.ru/15790> (дата обращения 30.07.2018). – Текст : электронный.

228. Учитель и учительство в зеркале культурологического дискурса : памяти М. С. Кагана : сборник статей участников Всероссийской научно-практической конференции VIII Кагановские чтения (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, 20 мая 2014 г.) / Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург : Астерион, 2015. – 147 с. : портр. – ISBN 978-5-00045-253-0. – Текст : непосредственный.

229. Файер, Ю. Ф. О себе, о музыке, о балете /Ю. Ф. Файер ; литературная запись Ф. Розинера ; [вступительная статья М. Чулаки]. – 2-е издание. – Москва : Советский композитор, 1974. – 573 с., 40 л. ил. : ил., нот. ил.

230. Философии Восточно-Азиатского региона и современная цивилизация : тезисы докладов XXI-XXII Всероссийских конференций, Москва,

2015-2016 гг. / Российская академия наук, ФГБУ Институт Дальнего Востока Российской академии наук, Центр изучения культуры Китая ; [редакционная коллегия: Н. Л. Кварталова (ответственный редактор) и др.]. – Москва : ИДВ РАН, 2017. – 254, [1] с. : ил. – ISBN 978-5-8381-0323-9. – Текст : непосредственный.

231. Философское понимание танца. – URL: <http://sdamzavas.net/1-69292.html> (дата обращения: 30.06.2018). – Текст : электронный.

232. Фокин, М. М. Против течения : воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма / М. М. Фокин ; [вступительная статья, с. 5-25, и комментарий Г. Н. Добровольской]. – 2-е издание, дополненное и исправленное. – Ленинград : Искусство, Ленингр. отделение, 1981. – 510 с., 37 л. ил.

233. Форсайт = Foresight and STI Governance : научный журнал Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» / учредитель и издатель: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». – 2018. – Т. 12, № 2. – ISSN 1995-459X. – Текст : непосредственный.

234. Хатькова, К. С. Культурные индустрии КНР в стратегии «Построения могущественного культурного государства» [Решения 6-го Пленума ЦК КПК 17-го созыва (2012 г.) / К. С. Хатькова, Н. А. Абрамова ; Забайкальский государственный университет (ЗабГУ). – URL : <http://www.scienceforum.ru/2013/25/5555> (дата обращения 27.04.2018).

235. Хекхаузен, Х. Мотивация и деятельность : учебное пособие для студентов вузов по направлению и спец. «Психология», «Клиническая психология» / Хайнц Хекхаузен ; [перевод с английского : Т. Гудкова и др.] ; научный редактор перевода на русский язык : Д. А. Леонтьев, Б. М. Величковский. – 2-е издание. – Москва [и др.] : Питер : Смысл, 2003. – 859 с. : ил. – (Мастера психологии). – ISBN 5-94723-389-4. – Текст : непосредственный.

236. Холопова, В. Н. Методика анализа музыкальных эмоций : учебное пособие для музыкальных вузов : по дисциплинам «Теория музыкального содержания» и «Музыка как вид искусства» по специальности 53.05.05 «Музыковедение» / В. Н. Холопова ; Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВО «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского». – Москва : Московская консерватория, 2018. – 35 с. : ноты. – ISBN 978-5-89598-351-5. – Текст : непосредственный.

237. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений. Формы музыкальных произведений : учебное пособие / В. Н. Холопова. – 2-е издание, исправленное. – Санкт-Петербург : Лань, 2001. – 496 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература) – ISBN 5-8114-0392-5. – URL: <http://www.choirbgam.by/wp-content/uploads/2011/03/Холопова-В.-Формы-музыкальных-произведений.pdf> (дата обращения 07.07.2018). – Текст : электронный.

238. Цымбалюк, Е. А. Общее музыкальное образование : теоретический обзор / Е. А. Цымбалюк. – Текст : электронный // Медицина и образование в Сибири. – Новосибирск, 2007. – № 4. – URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_13104729_78410165.pdf (дата обращения 23.12.2018). – Режим доступа: Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU.

239. Чернявский, В. А. В. Н. Мясищев и его вклад в развитие отечественной психиатрии и психотерапии : 14.01.06, 19.00.04 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата медицинских наук / Владимир Анатольевич Чернявский ; [Место защиты: Санкт-Петербургский научно-исследовательский психоневрологический институт им. В. М. Бехтерева]. – Санкт-Петербург, 2013. – 24 с. – Текст : непосредственный.

240. Чжоу Юй. Практики развития социокультурного пространства китайского приграничья в условиях межкультурного взаимодействия = Development practice of sociocultural space at the Chinese border under the

intercultural exchange / Ю. Чжоу, Н. А. Абрамова. – Москва : Библио-Глобус, 2016. – 168, [3] с. – ISBN 978-5-906830-59-3. – Текст : непосредственный.

241. Чистобаева, А. Ю. Формирование у будущих педагогов компетенций в сфере профессионального общения на основе интегративно-целостного подхода : 13.00.08 : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Анна Юрьевна Чистобаева ; [Место защиты: Алтайская государственная педагогическая академия]. – Барнаул, 2016. – 24 с. – Текст : непосредственный.

242. Чэнь Цзин. Педагогические основы развития национальных традиций хореографии Китая : 13.00.01 – Общая педагогика, история педагогики и образования : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Чэнь Цзин ; [Место защиты: Московский государственный университет культуры и искусств]. – Москва, 2012. – 24 с. – URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-513447.html> (дата обращения 20.04.2018). – Текст : электронный.

243. Шарипов, Ф. В. Психология и педагогика творчества и обучение исследовательской деятельности : [педагогическая инноватика] / Ф. В. Шарипов. – Москва : Университетская книга, 2015. – 582 с., [1] л. портр. : табл. – ISBN 978-5-98699-159-7. – Текст : непосредственный.

244. Шацкая, В. Н. Музыка в детском саду / В. Н. Шацкая. - 2-е изд. - Москва : Гос. изд-во, [1925]. - 116, [1] с. – Текст : непосредственный.

245. Шибанова, Е. К. Методика оценки привлекательности вуза на основе форсайт проектирования / Е. К. Шибанова. – Текст : непосредственный // Социум и власть. – 2015. – № 4 (54). – С 97–102. – ISSN 1996-0522.

246. Школа Л. С. Выготского : материалы II Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых учёных, посвященной 90-летию со дня рождения Л. А. Венгера, 7-8 декабря 2015 года / М-во образования и науки Российской Федерации, Казанский федеральный ун-т

; [научный редактор Л. Ф. Баянова]. – Казань : Издательство Казанского университета, 2015. – 284 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-00019-516-1. – Текст : непосредственный.

247. Щирин, Д. В. Педагогика восприятия духовной музыки / Д. В. Щирин ; Министерство культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусств. – Санкт-Петербург : Астерион, 2007. – 315 с. : ил., табл. – ISBN 978-5-94856-292. – Текст : непосредственный.

248. Щирин, Д. В. Формирование восприятия духовной музыки в классе фортепиано / Д. В. Щирин. – Санкт-Петербург : КультИнформПресс, 2016. – 165 с. : табл. – ISBN 978-5-8392-0616-8. – Текст : непосредственный.

249. Экман, П. Психология эмоций / Пол Экман ; [перевел с английского В. Кузин]. – Санкт-Петербург [и др.] : Питер, 2017. – 446, [1] с. – ISBN 978-5-4461-0471-0. – Текст : непосредственный.

250. Эпический образ. – Текст : электронный // Studwood : [сайт]. – URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-333539.html> (дата обращения: 17.06.2018).

251. Юрловская, И. А. Индивидуализация образовательного процесса как инновационная деятельность в современном педагогическом вузе : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Иллона Александровна Юрловская ; [Место защиты: Северо-Осетинский государственный университет им. К. Л. Хетагурова]. – Владикавказ, 2016. – 50 с. – Текст : непосредственный.

252. Яворский, Б. Структура мелодии. Конструкция мелодического процесса . Восприятие мелодического движения / С. Беляева-Экземплярская, Б. Яворский [Текст]. - [Москва] : [Гос. акад. худож. наук], 1929 (Центр. полиграф. шк. ФЗУ им. т. Борщевского, "Мосполиграф"). - 93, [1] с. – Текст : непосредственный.

Литература на английском языке:

253. J. Gary Knowles, Ardra L. Cole./ Handbook of the arts in qualitative research : perspectives, methodologies, examples, and issu Thousand Oaks : SAGE Publications, Inc, 2007. 720 P.// Дж. Гэри Ноулз, Ардра Л. Коул./ Справочник по искусству качественных исследований: перспективы, методологии, примеры и издание Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc, 2007. 720 стр.

254. Lynnette Young Overby, Gregory Young, Jenny Olin Shanahan. Undergraduate research in dance : a guide for students. London : Routledge, 2019. ISBN 9781351052962 (ePub ebook)// Линнетт Янг Оверби, Грегори Янг, Дженни Олин Шанахан. Бакалавриат по танцам: руководство для студентов. Лондон: Routledge, 2019. ISBN 9781351052962 (электронная книга в формате ePub).

255. Pamela Costes-Onishi, Artistic thinking in the schools : towards innovative arts /in/ education research for future-ready learners / Singapore : Springer, [2019/- 309 p. // Памела Костес-Ониши, Художественное мышление в школах: на пути к инновационным искусствам /в/образовательных исследованиях для учащихся, готовых к будущему/ Сингапур: Springer, 2019.- 309 с.

Литература на китайском языке:

256. 王文章. 中国先进文化论 / 王文章. – 北京 : 文化艺术出版社, 2004. – 381页. – ISBN 7-5039-2499-3. – 文字 : 直接. Ван Вэньвэнь. Теория китайской развитой культуры / Ван Вэньвэнь. – Пекин : Культура и Искусство Пресс, 2004. – ISBN 7-5039-2499-3. – Текст : непосредственный.

257. 王丹. 论音乐编舞法中主题动作的选择 / 王丹. – 文字 : 直接 // 新乡学院学报(社会科学版) = Journal of Xinxiang University(Social Science Edition).

– 2009. – № 3. – 页 184–186. – ISSN 1674-3334. Ван Дан. О выборе сюжетных действий в музыкальной хореографии / Ван Дан. – Текст : непосредственный // Журнал Университета Синьсян (Издание по социальным наукам). – 2009. – № 3. – С. 184–186. – ISSN 1674-3334.

258. 王克芬. 中国舞蹈发展史 / 王克芬. – 上海: 上海出版社, 2004. – 420 页. – 文字 : 直接. Ван Кефен. История развития китайского танца. – Шанхай : Шанхайское издательство, 2004. – 420 с. – ISBN 7208053014. – Текст : непосредственный.

259. 王明和. 当代音乐史 / 王明和. – 任敏, 1994. – 346 页. – 文字 : 直接 . Ван Минхэ. История современной музыки / Ван Минхэ. – Жэнь Минь, 1994. – 346 с. – Текст : непосредственный.

260. 王海峰. 论音乐对舞蹈创作的重要性 / 王海峰. – 文本 : 电子 // 渤海大学学报(哲学社会科学). – 2011. – № 4. – URL: <https://s.wanfangdata.com.cn/paper?q=王海峰.%20论音乐对舞蹈创作的重要性> (дата обращения: 15.04.2018). – 访问模式: 万方 – 数字期刊 : 中国学术期刊全文数据库. Ван Хайфэн. О важности музыки для создания танца / Ван Хайфэн. – Текст : электронный // Журнал Бохайского университета (издание по философии и социальным наукам). – 2011. – № 4. – URL: <https://s.wanfangdata.com.cn/paper?q=王海峰.%20论音乐对舞蹈创作的重要性> (дата обращения: 15.04.2018). – Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов.

261. 王尔龄. 中国文化常识 / 王尔龄. – 上海 : 上海教育出版社, 2000. – 293页. – 文字 : 直接. Ван Эрлин. Здравый смысл китайской культуры / Ван

Эрлин. – Шанхай : Shanghai Education Press, 2000. – 293 с. – ISBN 7-5320-3034-2. – Текст : непосредственный.

262. 胜利的回忆 / 彭训厚等, 天平译. – 北京 : 电子出版物数据中心, 五洲传播电子出版社, 2005. – 139,[1] 页. – 1 光盘 (CD-ROM). – ISBN 7-900172-09-2. – 文本 : 电子. Воспоминания о Победе / Пэн Сюньхоу Чжу [и др.] ; перевод Чэнь Тяньпина. – Пекин : Центр обработки данных электронных публикаций, 2005. – 139 [1] с. – ISBN 7-900172-09-2. – Текст : электронный.

263. 高焯. 浅谈舞蹈美学的感知与理解 / 高焯 ; 新疆广播电视大学 // Weipu Chinese Science and Technology Journal. – 2021. – 5 августа. – 2页. – ISSN 1009-9166. – 访问模式: 新疆广播电视大学. 维普中文科技期刊数据库. Гао Хуан. Краткая дискуссия о восприятии и понимании танцевальной эстетики / Синьанский университет радио и телевидения ; Гао Хуан. – Текст : электронный // Weipu Chinese Science and Technology Journal. – 2021. – 5 августа. – ISSN 1009-9166. – Режим доступа : База данных журнала Weipu Chinese Science and Technology Journal.

264. 郭克健. 民间歌唱的一些表演类型 / 郭克健. – 文字 : 直接 // 中央音乐学院公报. – 1999. – 第 1. – 第 26 页. Го Кэцзянь. Некоторые исполнительские виды народного пения / Го Кэцзянь. – Текст : непосредственный // Вестник Центральной консерватории. – 1999. – № 1. – С. 26.

265. 郭建民. 民间声乐艺术的发展 / 郭建民、赵士兰 // 黄忠. – 2004. – 第 2. – 59页. Го Цзяньминь. Развитие народного вокального искусства / Го Цзяньминь, Чжао Шилань. – Текст : непосредственный // Хуан Чжун. – 2004. – № 2. – С. 59.

266. 郭建民. 20世纪中国传统声乐文化 / 郭建民, 赵士兰, 赵燕. – 北京 : 武安娟公司, 2004. – 226 页. – 文字 : 直接. Го Цзяньминь. Традиционная китайская вокально-музыкальная культура XX века / Го Цзяньминь, Чжао Шилань, Чжао Янь. – Пекин : Компания Wu Anjuan, 2004. – 226 с. – Текст : непосредственный.

267. 郭生健. 艺术教学 // 教育. – 2001. – 3号. – 第32页. Го Шэнцзянь. Преподавание искусства / Го Шэнцзянь. – Текст : непосредственный // Образование. – 2001. – № 3. – С. 32.

268. 龚智. 申翔和他的教学理念 / 龚智. – 文字 : 直接 // 任敏. – 1986. – 第 5 名. – 第38 页 Гун Чжи. Шэнь Сян и его философия преподавания / Гун Чжи. – Текст : непосредственный // Жэнь Минь. – 1986. – № 5. – С. 38.

269. 党亚楠. 舞蹈 «延伸意识» 对拓展舞者身体语言的重要性研究 / 党亚楠. – 文本 : 电子 // 戏剧之家. – 2017. – № 10. – ISSN 1007-0125. – 访问模式 : 国家哲学社会科学文献中心中文期. – 维普中文科技期刊数据库. Данг Янань. Исследование важности танцевального «Расширения сознания» для расширения языка тела танцоров / Данг Янань. – Текст : электронный // Драматический дом. – 2017. – № 10. – ISSN 1007-0125. – Режим доступа: База данных журналов Weipu Chinese Science and Technology Journal. Китайские журнальные статьи Литературного центра Национальной академии философии и социальных наук.

270. 董维松. 中国传统音乐及其分类 / 董维松. – 文字 : 直接 // 中国音乐. – 1987. – 第2. – 第45–46页. – Донг Вейсон. Традиционная китайская музыка и ее классификация / Донг Вейсон. – Текст : непосредственный // Китайская музыка. – 1987. – № 2. – С. 45–46.

271. 传统音乐简介 / 中国美术学院编着. – 北京 : 埃德, 任敏, 1964. – 254 页. – 文字 : 直接. Знакомство с традиционной музыкой / под редакцией Китайской академии художеств. – Пекин : Издательство Рен Мин, 1964. – 254 с. – Текст : непосредственный.
272. 中国文化史 / 张维青. 张维青等 / 张维青, 高毅清著. – 济南 : 山东人民出版社, 2002. – 4册. – ISBN 7-209-02822-6. – Текст : непосредственный. История китайской культуры / Чжан Вейцин, Гао Ици и др. – Цзинань : Шаньдунское народное издательство, 2002. – Т.1-4. – ISBN 7-209-02822-6. – Текст : непосредственный.
273. 李伟沃. 西方声乐发展概况 / 李伟沃. – 北京, 2007. – 323 页. – 文字 : 直接. Ли Вэйво. Обзор развития западной вокальной музыки / Ли Вэйво. – Пекин, 2007. – 323 с. – Текст : непосредственный.
274. 李丽娜. 郭文景音乐创作中的文化追求(上、下) / 李丽娜. – 文字 : 直接 // 乐府新声-沈阳音乐学院学报. – 2013. – № 1. – 第145–155页 ; № 2. – 第124–133页. Ли Лина. Погоня за культурой в музыкальном творчестве Го Вэньцзина (тома I, II) / Ли Лина. – Текст : непосредственный // Вестник Шэньянской консерватории. – 2013. – № 1. – С. 145–155 ; № 2. – С. 124–133.
275. 李闽. 简述现代音乐在中国大陆的三十年发展历程 / 李闽. – 文字 : 直接 // 人民音乐. – 北京, 2010. – № 6. – 第76–79页. – ISSN 0447-6573. Ли Минь. Краткое изложение тридцатилетней истории развития современной музыки в материковом Китае / Ли Минь. – Текст : непосредственный // Народная музыка. – Пекин, 2010. – № 6. – С. 76–79. – ISSN 0447-6573.

276. 李复斌. 西洋管弦乐队配器的形成发展与中国民族乐队音响发展的不同 / 李复斌. – 文字 : 直接 // 星海音乐学院学报. – 轨迹, 2001. – № 3. – 第 20–22 页. Ли Фубинь. Разные пути : формирование и развитие инструментов западного симфонического оркестра, развитие китайского национального оркестра / Ли Фубинь. – Текст : непосредственный // Вестник Синхайской консерватории. – Гуанчжоу, 2001. – № 3. – С. 20–22.

277. 李焕智. 中国当代音乐 / 李焕智. – 北京 : 当代中国音乐, 1997. – 274 页. – 文字 : 直接. Ли Хуанжи. Китайская современная музыка / Ли Хуанжи. – Пекин : Современная китайская музыка, 1997. – 274 с. – Текст : непосредственный.

278. 李吉提. 中国音乐结构分析概论 / 李吉提. – 北京 : 中央音乐学院出版社, 2004. – 588 页. – 文字 : 直接. Ли Цзити. Очерк об исследовании структуры китайской музыкальной культуры / Ли Цзити. – Пекин : Издательство Центральной консерватории, 2014. – 588 с. – Текст : непосредственный.

279. 李炽强. 编舞漫谈 / 李炽强. – 杭州 : 浙江人民出版社, 1981. – 110 页. – 文字 : 直接. Ли Чицян. Разговор о хореографии / Ли Чицян. – Ханчжоу : Чжэцзянское народное издательство, 1981. – 110 с. – Текст : непосредственный.

280. 林琳. 舞蹈形象的产生 : 浅谈舞蹈编导、舞蹈演员与观赏者三者之间的关系 / 林琳, 李伟. – 文字 : 直接 // 北京舞蹈学院学报. – 2007. – № 2. Лин Лин, Ли Вэй. Создание танцевального образа : краткое обсуждение взаимоотношений между хореографами танца, танцорами и зрителями / Лин Лин, Ли Вэй. – Текст : непосредственный // Журнал Пекинской академии танца. – 2007. – № 2.

281. 马是的. 20世纪机构中的中国音乐教育 / 马是的. – 上海 : 教育, 2002. – 266 页. – 文字 : 直接. Лошадь Да. Китайское музыкальное образование в учреждениях 20-го века. – Шанхай : Образование, 2002. – 266 с. – Текст : непосредственный.
282. 鹿丽. 论即兴舞在舞蹈编创中的作用 / 鹿丽. – 文字 : 直接 // 山东理工大学学报(社会科学版). – 2006. – № 6. Лу Ли. О роли импровизированного танца в танцевальной хореографии / Лу Ли. – Текст : непосредственный // Журнал Шаньдунского университета науки и техники (издание по социальным наукам). – 2006. – № 6.
283. 隆荫. 舞蹈艺术概论 / 隆荫培, 徐尔充. – 上海 : 上海音乐出版社, 1997. – 378页. – 文字 : 直接. Лун Иньпэй. Введение в танцевальное искусство / Лун Иньпэй, Сюй Эргун. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 1997. – 378 с. – Текст : непосредственный.
284. 杨春宇. 商务汉语实用口语 = Shangwu Hanyu Shiyong Kouyu : 汉俄双语版 / 杨春宇, 刘金兰 著. – 北京 : 五洲传播出版社, 2010. – 202页. – 文字 : 直接. Лю Цзиньлань. Деловой китайский язык : практическая разговорная речь : (на китайском и русском языках) / Лю Цзиньлань чжу, Ян Чуньюй. – Пекин : China Intercontinental Press, 2010. – 202 с. – Текст : непосредственный.
285. 马勇. 近代中国文化诸问题 / 马勇. – 上海 : 东方出版中心, 2008. – 347页. – ISBN 978-7-80186-755-1. – 文字 : 直接. Ма Йонг. Проблемы современной китайской культуры. – Шанхай : Восточный издательский центр, 2008. – 347 с. – ISBN 978-7-80186-755-1. – Текст : непосредственный
286. 孙济南. 中国音乐史短期课程 / 孙济南, 赵楚之泉. – 山东 : 友谊, 2002. – 325 页. Сунь Цзинань. Краткий курс истории китайской музыки / Сунь

Цзинань, Чжао Чжужицюань. – Шаньдун : Дружба, 2002. – 325 с. – Текст : непосредственный.

287. 孙济南. 上演中国音乐史 / 孙济南. – 山东 : 友谊, 1991. – 615页. – 文字 : 直接. Сунь Цзинань. Постановка истории китайской музыки / Сунь Цзинань. – Шаньдун : Дружба, 1991. – 615 с. – Текст : непосредственный.

288. 许展征. 王品素教授教学经验研究与探讨 / 许展征. – 文字 : 直接 // 任明. – 1999. – 第 10. – 53页. Сюй Чжаньчжэн. Исследование и обсуждение педагогического опыта профессора Ван Пинсу / Сюй Чжаньчжэн. – Текст : непосредственный // Жэнь Мин. – 1999. – № 10. – С. 53.

289. 肖苏华. 当代编舞理论与技法 / 肖苏华. – 北京 : 中央民族大学出版社, 2012. – 272页. – ISBN 978-7-5660-0207-5. – 文字 : 直接. Сяо Сухуа. Теория и техника современной хореографии / Сяо Сухуа. – Пекин : Издательство Китайского университета Минзу, 2012. – 272 с. – ISBN 978-7-5660-0207-5. – Текст : непосредственный.

290. 唐倩. 视唱练耳课程对舞蹈专业人才培养的意义及重要性 / 唐倩. – 文本 : 电子 // 龙源电子期刊. – 2018. – ISSN 1007-0125. – 访问模式: 国家哲学社会科学文献中心中文期刊论文. 维普中文科技期刊数据库. 龙源电子期刊. Тан Цянь. Значение и важность курсов визуального пения и обучения слуху для подготовки профессионалов танца / Тан Цянь. – Текст : электронный // Longyuan: электронный журнал. – 2018. – ISSN 1007-0125. – Режим доступа: Китайские журнальные статьи Литературного центра Национальной академии философии и социальных наук База данных журналов Weipu Chinese Science and Technology.

291. 樊祖荫. 我国民间多声与西方近现代音乐 / 樊祖荫. – 文字 : 直接 // 中国音乐学. – 1987. – № 2 – 第105–113页. Фань Цзуинь. Китайская многоголосная народная музыка и современная западная музыка / Фань Цзуинь. – Текст : непосредственный // Китайское музыковедение. – Пекин, 1987. – № 2. – С. 105–113.

292. 冯光钰. 20世纪中国音乐焦点问题三论 / 冯光钰. – 文字 : 直接 // 音乐探索. – 1999. – № 2. – 第3–14页. Фэн Гуаньюй. В третий раз обсуждение горячих вопросов в китайской музыке 20-го века / Фэн Гуаньюй. – Текст : непосредственный // Исследование музыки. – Пекин, 1999. – № 2. – С. 3–14.

293. 胡世庆. 中国文化通史. 浙江大学出版社 / 胡世庆. – 杭州 : 出版发行时间, 2005. – 2册. – 965页. – ISBN 7-308-01807-5. – 文字 : 直接. Ху Шицин. Всеобщая история китайской культуры / Ху Шицин. – Ханчжоу : Издательство Чжэцзянского университета, 2005. – 2 т. – 965 с. – ISBN 7-308-01807-5. – Текст : непосредственный.

294. 黄锐. 中国舞蹈编导中的编舞技法研究 / 黄锐, 张琳. – 文字 : 直接 // 科技资讯. – 2011. – № 34. Хуан Жуй. Исследование техники хореографии у китайских хореографов и режиссеров танца / Хуан Жуй, Чжан Линь. – Текст : непосредственный // Технологическая информация. – 2011. – № 34.

295. 编舞技法在舞蹈创作和教学中的利与弊 / 黄兰等. 文本 : 电子 // 艺术评鉴. – 2016. – № 11. – ISSN 1009-2560. – URL: https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=cc9442c09cffb0d50983c49aead0209a&site=xueshu_se (申请日期: 13.04.2018). – 访问模式: 万方-数字化期刊. 国家哲学社会科学文献中心中文期刊论文 / 维普中文科技期刊数据库. Плюсы и минусы хореографических техник в создании и обучении танцам /

Хуан Лан [и др.]. – Текст : электронный // Художественная оценка. – 2016. – № 11. – ISSN 1009-2560. – URL: 编舞技法在舞蹈创作和教学中的利与弊 (申请日期: 13.04.2018). – Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов.

296. 蔡敏. 浅谈舞蹈编导中的编舞技法 / 蔡敏. – 文本 : 电子 // 大舞台. – 2010. – 10月. – ISSN 1003-1200. – 访问模式: 万方-数字化期刊 : 知网-中国学术期刊全文数据库. 龙源电子期刊. Цай Мин. Краткое обсуждение хореографических приемов в танцевальной хореографии / Цай Мин. – Текст : электронный // Большая сцена. – 2010. – Октябрь. – ISSN 1003-1200. – Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных академических китайских журналов. Электронные журналы Longyuan.

297. 居其宏. 当代音乐研究的历史与现实 / 居其宏. – 文字 : 直接 // 音乐研究. – 北京, 2005. – № 1. – 第58–66页. Цзюй Цихун. История и реальность изучения современной музыки / Цзюй Цихун. – Текст : непосредственный // Музыкальное исследование. – Пекин, 2005. – № 1. – С. 58– 66.

298. 居其宏. 新中国音乐史(1949-2000) / 居其宏. – 长沙 : 湖南美术出版社, 2002. – 238页. – 文字 : 直接. Цзюй Цихун. История музыки КНР (1949-2000) / Цзюй Цихун. – Чанша : Хунаньское издательство «Художество», 2002. – 238 с. – Текст : непосредственный.

299. 常乐. 浅谈民族舞蹈创作中如何运用编舞技法 / 常乐. – 文字 : 直接 // 内蒙古艺术. – 2010. – № 1. Чан Ле. Краткое обсуждение того, как использовать хореографические приемы при создании народных танцев / Чан Ле. – Текст : непосредственный // Искусство Внутренней Монголии. – 2010. – № 1.

300. 张溪璐. 编舞艺术发散思维的探索 / 张溪璐 ; 广东文艺职业学院舞蹈系. – 广州, 2009. – ISSN 1004-8502. – 访问模式: 知网-中国学术期刊全文数据库. – 文本 : 电子. Чжан Силу. Исследование дивергентного мышления в хореографическом искусстве / Чжан Силу ; Факультет танца, Гуандунский профессиональный колледж литературы и искусства. – Гуанчжоу, 2009. – ISSN 1004-8502. – Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов. – Текст : электронный.

301. 张守和. 双人舞编舞技法 / 张守和. – 上海 : 上海音乐出版社 : 上海文艺音像电子出版社, 2009. – 2 光盘. (DVD, NTSC3.58) (61, 61 分). ISBN 978-7-88849-668-2. – 文本 : 电子. Чжан Шоухэ. Техника хореографии двойного танца / Чжан Шоухэ. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство : Шанхайское Аудиовизуальное Электронное издательство литературы и искусства, 2009. – 2 диска (DVD, NTSC3.58) (61, 61 балл). – ISBN 978-7-88849-668-2. – Текст : электронный.

302. 张守和. 单人舞编舞技法 / 张守和. – 上海 : 上海音乐出版社 : 上海文艺音像电子出版, 2009. – 2 光盘 (DVD, NTSC3.58) (46, 46 分). – ISBN 978-7-88849-669-9. – 文本 : 电子. Чжан Шоухэ. Техника хореографии сольного танца / Чжан Шоухэ. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство : Шанхайское Аудиовизуальное Электронное издательство литературы и искусства, 2009. – 2 диска (DVD, NTSC3.58) (46, 46 баллов). – ISBN 978-7-88849-669-9. – Текст : электронный.

303. 赵勇等. 初探音乐编舞法 – 音乐启发舞蹈动作方法 / 赵勇等 // 青春岁月. – 2012. – № 24. – ISSN 1007-5070. – 访问模式: 万方-数字化期刊 / 知网-中国学术期刊全文数据库. Чжао Юн. Предварительное изучение музыкальной

хореографии – Методов танцевального движения, вдохновленных музыкой / Чжао Юн. – Текст : электронный // Годы молодости. – 2012. – № 24. – ISSN 1007-5070. – Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов.

304. 朱桂芹等. 浅谈舞蹈编导中的编舞技法 / 朱桂芹等. – 文本 : 电子 // Longyuan. – 2012. – ISSN 1007-5828. – 访问模式: 万方-数字化期刊 / 龙源电子期刊 / 知网-中国学术期刊全文数据库. Чжу Гуйцинь. Краткий анализ основ использования техник танцевальной хореографии / Чжу Гуйцинь. – Текст : электронный. // Longyuan. – 2012. – ISSN 1007-5828. – Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов.

305. 程建平. 音乐与创造性思维 / 程建平. – 上海 : 上海音乐出版社, 2007. – 245页. – ISBN 978-7-80751-106-9. – 文字 : 直接. Чэн Цзяньпин. Музыка и творческое мышление. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2007. – 245 с. – ISBN 978-7-80751-106-9. – Текст : непосредственный.

306. 陈力群. 群文舞蹈编舞法研究 / 陈力群. – 福州 : 海峡文艺出版社. – 2012. – 203页. – ISBN 7-80640-970-X. – 文字 : 直接. Чэнь Лицюнь. Исследование хореографии танца Куньвэнь. – Фучжоу : Издательство литературы и искусства Strait, 2012. – 203 с. – ISBN 7-80640-970-X. – Текст : непосредственный.

307. 于平. 舞蹈编导参考教学参考资料 : 舞蹈学院内部教材 / 于平. – 北京, 1998. – 文字 : 直接. Ю Пин. Справочник хореографа по танцам : учебные справочные материалы : внутренний учебник Академии танца / Ю Пин. – Пекин, 1998. – Текст : непосредственный.

308. 袁旭. 论交响编舞法与交响音乐的关系 / 袁旭. – 文本 : 电子 // 大众文艺. – 2014. – № 8. – ISSN 1007-5828. – URL : https://www.zhangqiaokeyan.com/academic-journal-cn_popular-literature_thesis/0201241178833.html (申请日期: 17.04.2018). – 访问模式: 万方-数字化期刊.
- Юань Сюй. О взаимосвязи симфонической хореографии и симфонической музыки / Юань Сюй. – Текст : электронный // Популярная культура и искусство. – 2014. – № 8. – ISSN 1007-5828. – Режим доступа: Wanfang-Цифровые журналы : полнотекстовая база данных китайских академических журналов.

Список сокращений :

ГБОУ ДПО – Государственное бюджетное образовательное учреждение дополнительного профессионального образования

ГОУ ВПО – Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования

ФГАОУ ВО – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования

ФГАУ – Федеральное государственное автономное учреждение

ФГБОУ ВО – Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

ФГБНУ – Федеральное государственное бюджетное научное учреждение

ФГБУН – Федеральное государственное бюджетное учреждение науки

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Музыкально-хореографические формы балета²⁵⁰

1. Жанрово-историческая типология балетов

- Романтический балет:

Сильфида (музыка Ж. Шнейцхоффера, постановка Ф. Тальони);

Жизель (музыка А. Адана и др, постановка Т. Готье, Ж. Сен - Жорж, Ж Коралли);

Эсмеральда (музыка Ч. Пуни, постановка Ж. Перро)

- Академический большой балет:

Лебединое озеро (музыка П. Чайковский, постановка Ж. Иванов и М. Петипа);

Спящая красавица (музыка П. Чайковского, постановка М. Петипа)

Раймонда (музыка Глазунова, постановка М. Петипа)

- Симфоническая балетная драма:

Петрушка (музыка И. Стравинского, постановка М. Фокин);

Дафнис и Хлоя (музыка Равеля, постановка М. Фокин);

- Балет - симфония (неоклассический балет):

Игра в карты (музыка И. Стравинского, постановка Дж. Баланчина);

Агон (музыка И. Стравинского, постановка Дж. Баланчина);

- Хореодрама:

Бахчисарайский фонтан (музыка Б. Асафьева, постановка Р. Захарова);

Ромео и Джульетта (музыка С. Прокофьева, постановка Л. Лавровского);

«Кавказский пленник» (музыка Б. Асафьева, постановка Л. Лавровского).

²⁵⁰ Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие. 2-е изд., испр. СПб. : Лань, 2001. 496 с. URL: <http://www.choirbgam.by/wp-content/uploads/2011/03/Холопова-В.-Формы-музыкальных-произведений.pdf> (дата обращения 07.07.2018).

Приложение 2. Анкета «Уровень эмоционального отклика на русские и европейские хореографические и музыкальные произведения».

Анкета: «Уровень эмоционального отклика на русские и европейские хореографические и музыкальные произведения».

(ОТВЕТ ОТМЕТИТЬ ГАЛОЧКОЙ)

Вопросы	Варианты ответов		
Всегда ли Вы рассматриваете русский и европейский балет как произведение искусства	Нет, не рассматриваю	Скорее рассматриваю	Да, всегда рассматриваю
Всегда ли Вы понимаете содержание русского и европейского балета	Не понимаю	Скорее понимаю	Да, всегда понимаю
Вызывает ли у Вас русский и европейский балет сильные эмоциональные чувства?	Не вызывает	Скорее вызывает	Да, всегда вызывает
В работе хореографа преобладают эмоциональные проявления	Нет	Скорее да	Да
В работе хореографа преобладают рациональные проявления	Нет	Скорее да	Да
В работе хореографа преобладает равновесие ума и эмоций	Нет	Скорее да	Да

Приложение 3. Анкета «Эмоциональная восприимчивость»

А. Эмоциональная восприимчивость

1. О восприимчивости русской и европейской музыки.	
как часто у Вас проявляется эмоциональная реакция в виде интереса к русской и европейской музыке;	
какие эмоции она у Вас вызывает?	
на сколько эта музыка «удобна» для постановки хореографических произведений?	
2. Часто ли Вы радуетесь :	
жизненным обстоятельствам;	
успехам в учебе;	

Б. Направленность Ваших эмоций

(отметьте знаком (+) Ваш ответ)

Виды направленности	Русская и европейская балетная музыка	Китайская балетная музыка	Русский и европейский балет	Русская и европейская живопись	Русская и европейская литература
Отметить знаком плюс (+) интерес, знаком минус (-) отсутствие интереса.					

В каждой клеточке можно поставить до 5 знаков «+» или «-» в зависимости от уровня Ваших эмоций к объекту.

Приложение 4²⁵¹

Классификация музыкальных форм

I. Простые формы					
период, одночастная форма	простая двухчастная форма	простая трехчастная форма			
I часть изложение	I часть изложение	II часть развитие темы	I часть изложение темы	II часть развитие темы	III часть реприза темы
период	период	построение развивающего или дополняющего типа	Период	построение развивающего типа	период
8 тактов	8 тактов	8 тактов	8 тактов	8 тактов	8 тактов

²⁵¹ Коленко Р. Г. Указ. соч. https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/09/analiz_muzykalnykh_form_kolenko.pdf (дата обращения: 30.06.2018).

Приложение 5

Музыкальные произведения для отдельных движений экзерсиса.

1. Поклон в начале урока

- Ф. Черсиль. Вальс Белоснежки;
- Ф. Легар. Вальс (оперетта «Веселая вдова»)
- П. Чайковский Ната вальс.

2. Plie

- Р. Глиэр. Вальс
- Д. Львов-Компанеец. Медленный вальс

3. Rond de jambe par terre

- Ф. Легар. Вальс (Оперетта «Веселая вдова»)

4. Battement tendu

- Э. Григ. Норвежский танец.
- М. Глинка. Контрданс

5. Battement tendu jete

- Марши
- Тарантелла
- А. Жилин Экосез

6. Rond de jambe par tere

- Певучие вальсы
- Ф. Легар. Вальс (оперетта «Веселая вдова»)

7. Battement tendu jete

- Б. Сметана. Полька

Приложение 6

Последовательность анализа

Целостный анализ музыкального произведения

МУЗЫКАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ	МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА		
	МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР история и теория жанра		
ДРАМАТУРГИЯ	КОМПОЗИЦИЯ	ФОРМА	СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ
ОБРАЗЫ-ТЕМЫ И ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ	ОБЩИЙ ТИП СТРОЕНИЯ	ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ ТИП СТРУКТУРЫ	ХАРАКТЕРИСТИКА ОСОБЕННОСТЕЙ ГЛАВНЫХ СРЕДСТВ
Первоначальное экспозиционное изложение, дальнейшее развитие, сопоставление или противопоставление с новыми контрастными темами-образами	Количество частей, разделов, масштабное соотношение их друг с другом, буквенное обозначение частей, тональный план, общий тип формы (одночастная, двухчастная, трехчастная, рондальная, сонатная и т.д.)	Форма-схема каждой части, построения, их масштабы, структура, функция, местоположение кульминаций и соотношение частей друг с другом, итоговое определение формы с указанием индивидуального типа и особенностей строения каждой части	Мелодии, метроритма, ладо-тональности, гармонии, фактуры и других средств в экспозиционных (подробно), развивающихся и репризных частях формы (в общих чертах), итоговое заключение с выделением главных и дополнительных средств

Приложение 7

Методика анализа средств музыкальной выразительности²⁵²:

I. Мелодия:

- 1) образное содержание мелодии (не менее 5-6 предложений) с определением сферы образного содержания, характера музыки, ее эмоционального состояния, настроения;
- 2) интонационное содержание мелодии: из каких интонаций состоит мелодия, какие интонации преобладают и какова их выразительность с учетом направления движения (вверх или вниз);
- 3) типы мелодического движения, используемые в мелодии, какие преобладают, какова их выразительность, т.е. анализ мелодического рисунка, выявление вокальной или инструментальной природы мелодии;
- 4) местоположение кульминации, какими средствами она достигается, каково соотношение стадий волнообразности и выразительное значение этих качеств в мелодии.

II. Ритм:

- 1) каковы особенности ритмического рисунка: какие длительности преобладают, каков контраст между ними;
- 2) типы ритмических оборотов и их выразительность;
- 3) типы ритмических мотивов, использованных в мелодии и их выразительность;
- 4) наличие или отсутствие ритмоформул, т.е. жанровые черты ритма в мелодии.

III. Метр:

- 1) определить тип метрической организации;
- 2) каковы тип и выразительность размера;
- 3) наличие или отсутствие метра высшего порядка и при его наличии охарактеризовать выразительность.

IV. Лад:

- 1) определить тип ладовой организации;

²⁵² По: Коленько Р. Г. Указ. соч. https://azbyka.ru/kliros/wp-content/uploads/2022/09/analiz_muzykalnykh_form_kolenko.pdf (дата обращения: 30.06.2018).

Приложение 8

Лирические произведения (произведения лирической образной сферы).

1. В.А. Моцарт

➤ Музыка для сцены:

«Превращение Гиацинта», («Аполлон и Гиацинт)

➤ оперы-буффа:

«Мнимая садовница», «Обманутый жених», «Свадьба Фигаро», «Все они таковы», «Притворная простушка», «Волшебная флейта»;

➤ Балет-пантомима «Безделушки»;

➤ Для клавира (фортепиано): обратить внимание на побочные темы в первых частях сонат:

Сонаты: 1774 г. - До мажор (К 279), Фа мажор (К 280), Соль мажор (К 283); 1775 г. - Ре мажор (К 284); 1777 г. - До мажор (К 309), Ре мажор (К 311); 1778 г. - ля минор (К 310), До мажор (К 330), Ля мажор (К 331), Фа мажор (К 332), Си бемоль мажор (К 333); 1784 г. - до минор (К 457); 1788 г. - Фа мажор (К 533), До мажор (К 545); - пятнадцать циклов вариаций (1766-1791);

Разные пьесы²⁵³.

²⁵³ Произведения Моцарта : список. Вольфганг Амадей Моцарт : творчество // FB.ru : [сайт]. URL: <https://fb.ru/article/163211/proizvedeniya-motsarta-spisok-volfgang-amadey-motsart-tvorchestvo> (дата обращения: 19.04.2018).

Приложение 9

Эпические музыкальные произведения (произведения эпической образной сферы).

«Отличие эпоса от лирики и драмы: на первом месте не герой с его личными проблемами, а не история»²⁵⁴.

1. А. Бородин. Музыка для сцены (Половецкие пляски, хор «Улетай на крыльях ветра» (Опера «Князь Игорь»)
2-я симфония, «Богатырская симфония»
2. М. Мусоргский. Музыка для сцены «Польская сцена» (опера «Борис Годунов»)²⁵⁵
3. М.Глинка²⁵⁶. Музыка для сцены
Жизнь за царя (Иван Сусанин)
Руслан и Людмила
4. Н.А. Римский-Корсаков. Садко
5. Ф.Шуберт. Баллада «Лесной царь».

²⁵⁴ Эпический образ // Studwood : [сайт]. URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-333539.html> (дата обращения: 17.06.2018).

²⁵⁵ URL: <http://greatcomposers.ru/index.php?go=Content&id=140>

²⁵⁶ URL: <https://znaniya.com/task/21453036>

Приложение 10²⁵⁷

Драматические произведения (произведения драматической образной сферы).

1. Балет - драма Ж.Ж.Новерра².

Новерр поставил свыше 80 балетов и большое число танцев в операх. Большинство его постановок разрабатывали сюжеты о драматических событиях и сильных страстях:

«Чувство экспромтом» *L'Impromptu du sentiment*.

«Капризы Галатеи» *Les Caprices de Galatee*.

«Любовь корсара» *L'Amour corsaire* (Лион).

«Смерть Геркулеса» *La Mort d'Hercule* композитор Ж.-Ж. Родольф.

«Психея и Амур» *Psyche et l'Amour* композитор Ж.Ж. Родольф.

«Сельская невеста» *La Mariee du village*

«Прусские новобранцы» *Les Recrues prussiennes* (Лион)

«Медея и Ясон («фр. *Medee et Jason*») композитор Ж.-Ж. Родольфа на сюжет

«Семирамиды»

«Белтон и Элиза», композитор неизвестен,

2. Бетховен. (например)

Восьмая соната c-moll «Патетическая» op. 13 (опубл. 1799)

Двадцать третья f-moll «Аппассионата» p. 57 (1804—1806)

Содержание произведения формируется из трех составляющих, находящихся в единстве: Предметная или фабульно - сюжетная; Идеиная; Эмоциональная. В результате формируются три образные сферы: лирическая, драматическая, эпическая

²⁵⁷ Новерр, Жан-Жорж // Википедия : [сайт]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Новерр,_Жан-Жорж (дата обращения: 12.06.2018).

Приложение 11. Сценирование, его этапы

Метод сценирования имеет следующий алгоритм использования:

1. Анализ объекта сценирования и выявление тренда развития; (география)
 - Как Вы думаете, где Вы будете жить через 5 - 10 лет (В Китае, за рубежом, указать страну)
 - Как Вы думаете, кем Вы будете работать через 5 - 10 лет?
 - Как Вы думаете, в Китае достигнет большого расцвета русский и европейский балет через 5 - 10 лет?
 - Как Вы думаете, в Китае массовый слушатель будет понимать русскую и европейскую музыку через 5 - 10 лет?
 - Характеристика рамок сценирования;
 - перечислите балетные спектакли, которые Вы видели в Китае? -----
 - перечислите балетные спектакли, которые Вы видели в России?
 - перечислите музыкальные произведения, которые Вы предпочитали слушать в Китае?
.....

Приложение 12. Выявление наличия связи между предполагаемым местом работы после окончания вуза и посещением балетных спектаклей

Группы респондентов	Частота просмотров балетных спектаклей в Китае (в период 2015 – 2017 гг.)		Частота просмотров балетных спектаклей в России (в период 2017 – 2018 гг.)	ВСЕГО	теоретич частоты	Разность частот	в квадрат	квадр/част	Сумма результатов								
	Традиционной для Китая хореографии	Классической хореографии															
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	10	3	15	28	8,542373	4,745763	9,966102	1,457627	-1,74576	5,033898	2,124677	3,047687	25,34013	0,248722	0,642191	2,542632	6,473
Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	8	7	16	31	9,457627	5,254237	11,0339	-1,45763	1,745763	4,966102	2,124677	3,047687	24,66217	0,224652	0,580044	2,235127	
Итого	18	10	21	59													

Разность частот в квадрате квадрат/часты-----

1,457627 -1,74576 5,033898 2,124677 3,047687 25,34013 0,248722 0,642191 2,542632

Приложение 13 А. Взаимосвязь между местом предполагаемой работы после окончания учебы и частотой посещения спектаклей

Группы респондентов	Частота просмотров балетных спектаклей в Китае (в период 2015 – 2017 гг.)		Частота просмотра в балетных спектаклей в России (в период 2017 – 2018 гг.)	ВСЕГО	теоретическая частота
	Традиционной для Китая хореографии	Классической хореографии			
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	9	3	1	13	9,1 3,25 0,65
Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	5	2	0	7	4,9 1,75 0,35
Итого	14	5	1	20	

Разность частот

в квадрат

-0,1 -0,25 0,35 0,01 0,0625 0,1225

Сумма результатов **6,473**

1,96	1,96	0	0,188462	0,753846	0
1,96	0	0	0,35	0	0
	Сумма 2016				
	год				
	1,200338				
	Сумма 2018				
	год				
	1,292307692				

Приложение 14. Частота просмотров балетных спектаклей в

Китае и в России (в период 2017 – 2018 гг.)

Группы респондентов	Частота просмотров балетных спектаклей в Китае (в период 2015 – 2017 гг.)		Частота просмотров балетных спектаклей в России (в период 2017 – 2018 гг.)	
	Высокий	Средний	Низкий	Всего
Лица, которые предпочитают жить и работать в Китае	10	3	15	28
Лица, которые предпочитают жить и работать за рубежом	8	7	16	31
Итого	18	10	21	59
теоретич частоты	Разность частот			
8,542372881	4,745762712	9,966101695	1,457627119	-1,745762712
9,457627119	5,254237288	11,03389831	-1,457627119	1,745762712
	в квадрат	квадр/част		
5,033898	2,124677	3,047687	25,34013	0,248722 0,642191 2,542632
4,966102	2,124677	3,047687	24,66217	0,224652 0,580044 2,235127
Сумма результатов	6,473369			

χ^2 наблюдаемое=6,474 χ^2 табличное – 5,99. Следовательно, связь имеется

Приложение 15. Показатели музыкальной компетентности через восприятие круга образов: В.А. Моцарт. Соната ля минор. (2016 г.)

Группы респондентов		Хорошо	Удовлетворительно	Не удовлетворительно	Итого				
Студенты из КНР	1	4		11	4	20			
Контрольная группа	2	14		3	1	20			
Всего	3	18		14	5	40			
теоретич частоты				Разность частот					
	1,5	9	7	2,5	0,5	-5	4	1,5	
	1,5	9	7	2,5	0,5	5	-4	-1,5	
				квадр/част					Сумма
	0,25	25	16	2,25	0,166667	2,777778	2,285714	0	
	0,25	25	16	2,25	0,166667	2,777778	2,285714	0	10,46
χ^2 табличное -7,85									

Приложение 16. Показатели музыкальной компетентности через восприятие круга образов: Ф. Шуберт. Экспромт As-dur. (2018 г.)

Группы респондентов	Хо-рошо	Удовлетворительно	Не удовлетворительно	Итого					
Студенты из КНР	2	5	11	20					
Контрольная группа	3	13	3	20					
Всего	5	18	14	40					
теоретич частоты			Разность частот						
	2,5	9	7	1,5	0,5	-4	4	0,5	
	2,5	9	7	1,5	0,5	4	-4	-0,5	
в квадрате									
	0,25	16	16	0,25	0,1	1,777778	2,285714	0	Сумма
	0,25	16	16	0,25	0,1	1,777778	2,285714	0	8,327

χ^2 табличное -7,85

Приложение 17. Показатели музыкальной компетентности через восприятие строения произведения: Л. Бетховен «Лунная соната» (2016 г.)

Группы респондентов	Хо-рошо	Удовлетворительно	Не удовлетворительно	Итого					
Студенты из КНР	0	4	12	20					
Контрольная группа	1	8	6	20					
Всего	1	12	18	40					
теоретич частоты			Разность частот						
	0,5	6	9	4,5	0,5	-2	3	-0,5	
	0,5	6	9	4,5	0,5	2	-3	0,5	
в квадрате									
	0,25	4	9	0,25	0,5	0,666667	1	0	Сумма
	0,25	4	9	0,25	0,5	0,666667	1	0	4,3333

χ^2 табличное -7,85

Приложение 19. Показатели музыкальной компетентности через восприятие музыкального языка: П. Чайковский «Вальс цветов» (2016 г.)

Группы респондентов	Отлично	Хорошо	Удовлетворительно	Не удовлетворительно	Итого			
Студенты из КНР	4	4	12	0	20			
Контрольная группа	1	8	10	1	20			
Всего	5	12	22	1	40			
теоретич частоты			Разность частот					
2,5	6	11	0,5	1,5	-2	1	-0,5	
2,5	6	11	0,5	-1,5	2	-1	0,5	
в квадрате			квадр/част					Сумма
2,25	4	1	0,25	0,9	1,766667	1,190909	0	
2,25	4	1	0,25	0,9	1,766667	1,190909	0	7,7152

Приложение 20. Показатель музыкальной компетентности через восприятие музыкального языка: А. Вивальди «Зима» из цикла «Времена года» (2018 г.)

Группы респондентов	Хорошо	Удовлетворительно	Не удовлетворительно	Итого				
Студенты из КНР	2	5	11	2	20			
Контрольная группа	3	13	3	1	20			
Всего	5	18	14	3	40			
теоретич частоты			Разность частот					
2,5	9	7	1,5	0,5	-4	4	0,5	
2,5	9	7	1,5	0,5	4	-4	-0,5	
в квадрате			квадр/част					Сумма
0,25	16	16	0,25	0,1	1,777778	2,285714	0	
0,25	16	16	0,25	0,1	1,777778	2,285714	0	8,327

Приложение 21: Рекомендуемые для КНР хрестоматии и сборники для музыкального сопровождения уроков танца

*Рекомендуемые для КНР хрестоматии и сборники для музыкального сопровождения уроков танца*²⁵⁸

1. Академия балета. Вып. 3 : Историко-бытовой танец / сост. Р. П. Донченко. – СПб. : Композитор, 2002. – 48 с. – (Репертуар концертмейстера). – Загл. обл. : Академия танца.
2. Академия балета. Вып. 1 : Классический танец / сост. Р. П. Донченко. – СПб. : Композитор, 2002. – 39 с. – (Репертуар концертмейстера). – Загл. обл. : Академия танца.
3. Академия балета. Вып. 2 : Народно-характерный танец / сост. Р. П. Донченко. – СПб. : Композитор, 2002. – 52 с. – (Репертуар концертмейстера). – Загл. обл. : Академия танца.
4. В музыкальных ритмах : музыка для занятий хореографией, худож. и ритм. гимнастикой : для фортепиано / сост. и авт. предисл. В. Л. Клиш. – Киев : Муз. Украина, 1987. – 248 с.
5. Вальсы русских композиторов для фортепиано / ред.–сост. В. Г. Соловьев. – СПб. : Композитор, 2005. – 68 с. – (Салонная музыка).
6. Классическая танцевальная музыка : сборник пьес в облегч. перелож. для фортепиано в 2 руки / сост. Л. Атовмян. – М. ; Л. : Музгиз, 1952. – 99 с.
7. Классический танец. Музыка на уроке танца. Вальсы / сост. Н. Ревская. – СПб. : Композитор-СПб, 2006. – 92 с.
8. Классический танец. Музыка на уроке танца. Марши. Польки / сост. Н. Ревская. – СПб. : Композитор-СПб, 2004. – 64 с.

²⁵⁸ На основе списка из изд. : Задачи курса «Расширение сферы знаний студентов о средствах музыкальной выразительности интонации, мелодии, метроритме, темпе, фактуре, артикуляции и т. д.» – URL: <http://uchebana5.ru/cont/2251235-p4.html> (дата обращения: 15.01.2019). Список литературы уточнен и дополнен библиографическими сведениями.

9. Классический танец. Музыка на уроке танца. Экзерсис / сост. Н. Ревская. – СПб. : Композитор, 2005. – 64 с.
10. Конорова, Е. В. Методическое пособие по ритмике / Елена Владимировна Конорова ; предисл. авт. – М. : Музыка, 1972. – Вып. 1 : Занятия по ритмике в первом и втором классах музыкальной школы : в помощь преп. сред. муз. школ. – 116 с.
11. Македонская, И. В. Учебно-методическое пособие по актерскому мастерству : хореогр. этюды : для 1, 2 и 3 курсов хореогр. училищ / И. В. Македонская, Е. В. Петрова ; предисл. С.Н. Головкиной; Моск. гос. акад. хореогр. – М. : ОКС, 1998. – 128 , [7] с. : портр.
12. Мирова, И. З. Музыка для занятий танцевального кружка : для фортепиано или баяна : с предисл. / сост. И. З. Мирова. – М. : Музгиз, 1958. –144 с.
13. Музыка бальных танцев : для фортепиано / сост. Л. И. Минеева. – СПб. : Композитор, 2003. – 40 с.
14. Музыка для ритмики / сост. Л. И. Минеева. – СПб. : Композитор, 2004. – 43 с.
15. Музыка для уроков классического танца : для фортепиано / сост. и авт. предисл. Н. Ворновицкая. – М. : Сов. композитор, 1989. – 112 с.
16. Музыка к танцевальным упражнениям : в сопровожд. фортепиано (баяна) : для муз. работников и руководителей детских хореогр. коллективов / метод. указания А. Арсеневой ; обозначения для баяна Л. Шохина. – М. : Музыка, 1967. – 159 с.
17. Музыка на уроках классического танца : для ДМШ и хореогр. кружков : [фортепиано] / сост. [и авт. предисл.] Р. П. Донченко. – СПб. : Союз художников, 2001. – 37 с.

18. Музыкальная хрестоматия для уроков историко-бытового танца : учеб. пособие для хореогр. училищ / сост. Э. Крупкина, И. Воронина. – М. : Музыка, 1971. – 112 с.
19. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца / сост. В. Малашева, К. Потапов, И. Климович, Н. Ерошенко. – М. : Музыка, 1967. – Вып. 1. – 69 с.
20. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца / сост. В. Малашева, И. Климович. – М. : Музыка, 1969. – Вып. 2 : V-VIII классы – 79 с.
21. Музыкальная хрестоматия современного бального танца : для фортепиано : для музыкантов и хореографов / сост. и авт. предисл. Л. Ладыгин и Л. Школьников. – М. : Сов. композитор, 1979. – 128 с.
22. Народно-сценический танец : для учащихся [класса фортепиано] ДШИ и хореографических кружков / сост. Р. Донченко. – СПб. : Союз художников, 2002. – 53, [1] с. – (Концертный репертуар преподавателя-хореографа).
23. Новицкая, Г. Урок танца : пособие для хореографов и концертмейстеров : [для фортепиано]. – СПб. : Композитор, 2004. – 65 с.
24. От гавота до фокстрота : иллюстрированная антология танцевальной музыки для фортепиано / сост. Т. Комаровская, В. Шарай. – М. : Классика–XXI, 2003. – Вып. 1. – 72 с.
25. От гавота до фокстрота : иллюстрированная антология танцевальной музыки : для фортепиано / сост. Т. Комаровская, В. Шарай. – М. : Классика–XXI, 2003. – Вып. 2. – 60 с.
26. От гавота до фокстрота : иллюстрированная антология танцевальной музыки : для фортепиано / сост. Т. Комаровская, В. Шарай. – М.: Классика–XXI, 2003. – Вып. 3. – 78 с.

27. От гавота до фокстрота : иллюстрированная антология танцевальной музыки : для фортепиано / сост. Т. Комаровская, В. Шарай. – М. : Классика–XXI, 2003. – Вып. 4. – 70 с.
28. Пьесы для фортепиано / сост. В. Г. Соловьев. – СПб. : Композитор-СПб., 2004. – 66 с. (Русские салоны ; [вып. 1]).
29. Руднева, С. Д. Ритмика. Музыкальное движение : [метод. пособие] / С. Д. Руднева, Э. М. Фиш. – Москва : Просвещение, 1972. – 334 с. : ил., нот.
30. Русский императорский балет. Музыка из классических балетов : перелож. для фортепиано. – СПб. : Северный олень, 1994. – Вып. 1. – 72 с.
31. Танцевальная музыка из классических балетов : перелож. для фортепиано в 2 руки / сост. Л. Лыскина, И. Кацельник. – М. : Музыка, 1964. – Вып. 1. – 92 с.
32. Танцевальная музыка из классических балетов : перелож. для фортепиано в 2 руки / сост. Л. Лыскина, И. Кацельник. – М. : Музыка, 1966. – Вып. 2. – 92 с.
33. Танцевальная музыка из классических балетов : перелож. для фортепиано в 2 руки / сост. Л. Лыскина, И. Кацельник. – М. ; Л. : Музыка, 1969. – Вып. 3. – 116 с.
34. Танцевальный салон. XX век : пьесы для фортепиано / ред.– сост. В. Г. Соловьев. – СПб. : Композитор, 2004. – 67 с.
35. Фрагменты из популярных балетов русских и зарубежных композиторов / сост. В. Бони. – М. : Музыка, 1988. – 64 с.
36. Хрестоматия народно-сценического танца : [для фп.] / сост. Л. Ульянова, Л. Сальникова. – М. : Музыка, 1976. – Вып. 1. – 104 с.
37. Хрестоматия народно-сценического танца : [для фп.] / сост. Л. Ульянова, Л. Сальникова. – М.: Музыка, 1977. – Вып. 2.

38. Хрестоматия русского народного танца : [для фп.] : для занятий в хореогр. училищах / сост. и авт. предисл. Л. Кальвэ. – М. : Музыка, 1977. – 114 с.
39. Яновская, В. Е. Музыкальные этюды по курсу «Актерское мастерство» : учеб. пособие для хореогр. учеб. заведений. – М. : Музыка, 1970. – 84 с.
40. Яновская, В. Е. Ритмика : практ. пособие для хореограф. уч-щ : для педагогов хореограф. уч-щ студий и школ / введ. авт. – М. : Музыка, 1979. – 96 с.
41. Ярмолович, Л. И. Классический танец : метод. пособие : (первый и второй год обучения) / Л. Ярмолович ; Ленингр. акад. хореогр. уч-ще им. А. Я. Вагановой. – Л. : Музыка, 1986. – 86,[1] с. : ил., нот., нот. ил.

БЕЗУГЛАЯ Г.А.²⁵⁹

CD с записями произведений балетного репертуара, музыкой для уроков классического танца:

1. VAGANOVA BALLET ACADEMY Сборник фортепианного сопровождения для урока классического танца © 1992 Academy of Russian ballet named after A.Vaganova SHINSHOKAN/ARS TOKYO Младшие классы CD 1 DC93-1001 BARR and CENTER. Total time 54'39 Средние классы CD 2 DC93-1002 BARR and CENTER .Total time 47'24

2. VAGANOVA BALLET ACADEMY Вариации и па-де-де © 1994 Academy of Russian ballet named after A.Vaganova SHINSHOKAN/ARS TOKYO CD 1 DC94-1001 Variations and Pas de deux. Total time 49'27 CD 1 DC94-1002 Variations and Pas de deux. Total time 58'22

3. Сборник фортепианного сопровождения для урока классического танца. Галина Безуглая © 2003 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/Shinshokan/ARS Tokyo/ CD 03-0604. Total time 59'40

²⁵⁹ Безуглая, Г. А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа : [учеб. пособие] для студентов вузов, обучающихся по направлению подготовки «Хореографическое искусство» Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, печ. 2014 (макет 2015). 265, [1] с. : ноты.

4. Сборник фортепианного сопровождения для урока классического танца. Галина Безуглая © 2003 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/Shinshokan/ARS Tokyo/ CD 03-0605 Total time 58'58

5. Сборник фортепианного сопровождения для урока классического танца. Урок вариаций. Галина Безуглая © 2003 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan/ARS Tokyo/ CD 03-0606 Total time 34'53

6. Сборник фортепианного сопровождения для урока классического танца. Урок вариаций. Галина Безуглая © 2004 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan/ ARS Tokyo/ CD 04-0601 Total time 48'50

7. Сборник фортепианного сопровождения для урока классического танца. Галина Безуглая. Младшие классы © 2008 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan CD DC08-0701. Total time 62'54

8. Сборник фортепианного сопровождения для урока классического танца. Галина Безуглая. Средние классы © 2008 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan CD DC08-0702. Total time 66'54

9. VAGANOVA BALLET ACADEMY Galina Bezuglaya Выбираем собственный темп. Урок вариаций. Галина Безуглая вып.1 © 2008 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan CD DC08-0703. Total time 40'00

10. VAGANOVA BALLET ACADEMY Galina Bezuglaya. Выбираем собственный темп. Урок вариаций. Галина Безуглая вып. 2 © 2008 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan CD DC08-0704 Total time 52'35

11. VAGANOVA BALLET ACADEMY Galina Bezuglaya Выбираем собственный темп. Урок вариаций. Галина Безуглая вып. 3 © 2008 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan CD DC08-1206 Total time 61'23

12. VAGANOVA BALLET ACADEMY Galina Bezuglaya Выбираем собственный темп. Урок вариаций. Галина Безуглая вып. 4 © 2008 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan CD DC08-1207. Total time 69'18

13. VAGANOVA BALLET ACADEMY Galina Bezuglaya Выбираем собственный темп. Урок вариаций. Галина Безуглая вып. 5 © 2008 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan CD DC08-1208. Total time 75'33

14. Танцуем под музыку русских балетов. Music for Ballet Class. Galina Bezuglaya © 2011 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ Shinshokan CD

DC08-1208. Total time 69'30 DVD учебные диски: 世界のプリマバレリーナたちvol.1 ヴィシニョワのヴァリエーション・レッスン Диана Вишнева Урок вариаций. 2007 Ballet Workout. © 2011 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ TDK Variations. © 2011 Academy of Russian Ballet named after A.Vaganova/ TDK

Приложение 22. Показатель музыкальной компетентности посредством воплощения музыкального языка «Вальса цветов» П.И. Чайковского в хореографическом произведении

Оценк а в бал- лах	Оценка восприя- тия сту- дентами – хорео- графами	Оценка вос- прия- тия зрите- лями	Итого	Теоретич. ча- стоты		Разность ча- стот		в квадрат	
5	0	3	3			-			
				1,5	1,5	1, 5	1,5	2,25	2,25
4	4	7	11			-			
				5,5	5,5	1, 5	1,5	2,25	2,25
3	12	10	22			11	11	1	1
2	4	0	4			2	2	4	4
Итого	20	20	40						

Сумма значений – 8,0

χ^2 табичное при $df = 3$ и $a = 0,05$ составляет 7,81. Фактическое значение = 8,0

Следовательно, можно утверждать наличие связи между оценками восприятия студентами-хореографами музыкальных произведений и воспроизведением их в хореографическом выражении

Приложение 23. Показатель музыкальной компетентности посредством восприятия зрителями хореографической постановки «Зима» из цикла А. Вивальди «Времена года»

Оценка в баллах		Оценка восприятия студентами – хореографами			
Оценка восприятия зрителями		Итого	теоретич частоты		
5	2	9	11	5,5	5,5
4	7	7	14	7	7
3	9	4	13	6,5	6,5
2	2	0	2	1	1
Итого	20	20	40		

Разность частот		в квадрат		квадр/част	
-3,5	3,5	12,25	12,25	2,227273	2,227273
0	0	0	0	0	0
2,5	-2,5	6,25	6,25	0,961538	0,961538
1	-1	1	1	1	1

Сумма результатов 8,377622378

χ^2 табичное при $d/f = 3$ и $a = 0,05$ составляет 7,81. Фактическое значение = 8,377622378

Следовательно, можно утверждать наличие связи между оценками восприятия студентами-хореографами музыкальных произведений и воспроизведением их в хореографическом выражении