

## ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

**Надолинской Татьяны Васильевны, доктора педагогических наук, профессора на диссертацию Лю Ян «ФОРМИРОВАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ ИЗ КНР СРЕДСТВАМИ РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ», представленной на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (искусство и культура, уровни среднего профессионального и высшего образования) (педагогические науки).**

Диссертационное исследование Лю Ян посвящено актуальной проблеме ассимиляции педагогических основ европейских и национальных музыкальных и хореографических традиций, связанной с реализацией китайской модели «ускоряющегося развития и взаимодействия» в глобализирующемся мире. Несмотря на широкий спектр работ, посвященных различным аспектам взаимодействия музыкальной педагогики России и Китая в сфере высшего педагогического образования, актуальной остается задача формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов средствами русской и европейской музыки, решение которой несомненно является необходимым условием подготовки выпускника вуза к его творческой самореализации в профессиональной деятельности.

В своей работе Лю Ян ставит и последовательно решает ряд важных исследовательских задач, позволяющих осуществить основную цель исследования – теоретически обосновать и доказать на практике эффективность авторской модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов Китая средствами русской и европейской музыки.

Выполненное исследование также представляется актуальным в свете разрешения важных противоречий, выявленных диссертантом в ходе исследования современного состояния сферы высшего образования, а именно: 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; несовпадением между европейским и традиционным для Китая понятием «музыкальная компетентность». Обозначенные в диссертационном исследовании противоречия в полной мере отражают степень разработанности заявленной проблемы и необходимость ее исследования в теоретическом и прикладном аспектах.

**Достоверность и обоснованность результатов исследования, обеспечивается** совокупностью используемых автором интегративного, личностно-ориентированного и компетентностного подходов; анализом широкого круга литературных источников по философии, музыковедению, психологии, физиологии, нейрофизиологии, музыкальной педагогике по рассматриваемой проблеме; применением совокупности теоретических и эмпирических методов исследования; положительными результатами внедрения и апробации результатов; положительными результатами внедрения и апробации авторской модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов Китая; использованием современных методов обработки информации и интерпретацией эмпирических данных, полученных в результате проведенного исследования.

**В качестве научных результатов, определяющих степень научной новизны исследования, представлены:** научно обоснованная интегративная модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки, которая содержит разные алгоритмы (или варианты) взаимодействия со студентами разных групп респондентов по их мотивированности; пути использования метода сценирования, как разновидности форсайт метода; содержательная характеристика и структура термина «музыкальная компетентность руководителей хореографических коллективов» как единство профессионального, функционального и

личностного аспектов: критериально-диагностический инструментарий, включающий ряд стандартизированных методик и статистико-математических методов, позволяющих оценить результативность педагогического процесса как накопления новых знаний-эмоций; выявлена значимость развития эмоционального восприятия как основы формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов посредством музыкального искусства.

**Теоретическая значимость исследования** состоит в том, что систематизированы знания ведущих исследователей по психологии и педагогике искусства, общей и музыкальной педагогике на взаимодействие музыкального и хореографического искусства; разработан алгоритм практической работы студента-хореографа с музыкальными произведениями на основе сравнительного анализа тождественности смысловой нагрузки основополагающих понятий (мотива, метра, гармонии, ритмической организации и др.); представлены пути использования метода сценирования, который включает анализ объекта сценирования, базисный сценарий, работа в пространстве сценариев; сформулированы критерии определения уровня сформированности музыкальной компетентности студентов-хореографов.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что разработанная интегративная модель формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов средствами русской и европейской музыки может быть использована в двух вариантах в зависимости от различия базовых характеристик респондентов; определены эффективные методы анализа музыкальных произведений, необходимые для формирования умений студентов-хореографов эмоционально воспринимать и анализировать музыкальное произведение (понимать круг образов произведения, строение, формо-схему, мелодическое и ритмическое построение музыкальной и хореографической фразы) и их адекватным воплощением в хореографической постановке.

Результаты проведенного исследования могут быть рекомендованы для использования в профильных и иных вузах России и КНР, имеющих педаго-

гические направления подготовки; в системе повышения квалификации педагогических работников; научными работниками и аспирантами, занимающимися проблемами хореографического образования.

Структура диссертации включает введение, основную часть, состоящую из трех глав, заключения, списка литературы (всего 308 источников, из них 52 переведены соискателем с китайского языка) и двадцати трех приложений.

**Во введении** диссертации логично, убедительно и полно изложен весь теоретико-методологический аппарат исследования (актуальность темы и степень ее изученности, цель, задачи, объект, предмет, гипотеза и т.д.). Положения, выносимые на защиту, сформулированы в достаточной степени обобщенно и непротиворечиво.

**В первой главе «Теоретические аспекты формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки»** проведен научно-теоретический анализ базовых исследований по проблеме формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из Китая; раскрываются методологические походы и общая концепция исследования, анализируется сущность понятия «музыкальная компетентность студента-хореографа», содержащего в себе две составляющие (профессиональную и функциональную).

В научных работах Х. Хекхаузена, Г. М. Цыпина, Д. К. Кирнарской, Н. И. Киященко, К.В. Тарасовой, Дин Вэйлин обобщены представления об основных категориях мотивации, выделены смыслообразующие мотивы, функции которых коррелируют с мотивами саморазвития и самоутверждения, достижениями высокого результата, что, в итоге, является главным мотивом личностного и творческого роста обучающихся.

Значимым представляются разработка интегративной модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки и основных дидактических принципов ее применения, реализация междисциплинарного подход к развитию эмоцио-

нального восприятия как теоретической основы формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами классических и современных музыкальных произведений, являющихся основой хореографических произведений. Автор справедливо утверждает, что «обучение музыкальному и хореографическому искусству должно опираться на эмоциональную сферу и апеллировать к мотивации» (дис., с. 63). Вследствие этого обособливается значимость эмоционального восприятия и его структуры, которая классифицируется по ряду признаков (объекту, уровню значимости объекта, уровню мотивации, уровню эмоционального восприятия музыкального произведения и др.).

**Во второй главе «Музыка как основа хореографического произведения»** автор анализирует идеи взаимодействия музыкального и хореографического искусства, начиная с идеи основоположника классического балета Ж. Ж. Новера до выдающихся хореографов XX-XXI вв. М. М. Фокина, В. Ф. Нежинского, Дж. Баланчина, Р. В. Захарова и др. Особое внимание Лю Ян уделяет разным формам музыкально-ритмического синтеза, пониманию музыкальных произведений студентами-хореографами с точки зрения истории создания, сюжетной линии, стиля, жанра, размера, степени хореографичности. Теоретическую значимость имеет выявление органического единства музыки и хореографии в композиции (мотивах, повторении, вариациях, кульминации, частях, логическом развитии и т.п.), структуре балетных и музыкальных форм, и в наименовании танцевальных действий.

Прикладное значение имеет разработка автором пяти составляющих процесса создания нового хореографического произведения, когда музыка пишется под сценарий (возникновение замысла, подготовка музыкально-хореографического сценария, сочинение всех танцев, репетиционная работа), или, с другой стороны, выбора конкретного произведения или темы, под которую формируется композиция и хореографическая постановка. Кроме этого, важное значение для формирования музыкальной компетентности студентов-

хореографов имеет умение анализировать части и целое музыкального произведения, мелодическое и ритмическое построение музыкальной и хореографической фраз, понимание принципов развития музыкальной формы и формосхем, особенностей музыкального стиля (венского классического, романтизма, русского классического реализма, импрессионизма, фольклорной музыки и модерна), жанров и выразительных средств музыкального языка. На основе музыковедческого анализа Лю Ян рассматривает создание музыкально-художественного содержания произведений в единстве фабульно-сюжетной, идейной и эмоциональной составляющих. Кроме этого, подчеркивается, что для балетных постановок студенту-хореографу важно осознавать деление его на три образные сферы (лирическую, драматическую, эпическую).

Автор последовательно рассматривает основные положения модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки, которая строится на общепринятых принципах (целенаправленности, целостности, научности, систематичности, последовательности и др.), и содержит два алгоритма (или варианта) взаимодействия со студентами на основе учета их мотивации на будущее. Углубляется представление о сущности музыкальной компетентности студентов-хореографов, включающее в себя не только увеличение объема воспринимаемых произведений русской и европейской музыки, но и накопление новых знаний-эмоций.

**В третьей главе «Верификация модели формирования музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР в творческих вузах»** излагаются этапы организации и выполнения педагогического наблюдения, в котором приняло участие 70 человек из РГПУ им. А.И. Герцена и СПбГИК. Автором было доказана эффективность разработанной интегративной модели обучения, которая обеспечила формирование общекультурной, хореографической, педагогической и эмоциональной компетентности обучающихся. Анализ анкетных данных (более 3000) значимость показал мотивации студентов-

хореографов на изучение русской и европейской музыки, помог выявить особенности восприятия китайскими студентами-хореографами русской и европейской музыки в широком смысле, как осознание совокупного культурного опыта, норм и ценностей.

Преимуществом диссертационного исследования является разработанные автором методики педагогических наблюдений («Уровень эмоционального отклика на русские и европейские хореографические и музыкальные произведения»; «Звучащая анкета», «Об адекватности восприятия музыкального произведения и хореографической постановки, созданной на его основе»), а также и вариант метода сценирования, который определяет педагогический репертуар на ближайшую перспективу, и способствует повышению уровня эмоциональной восприимчивости студентов-хореографов. Статистическая обработка эмпирического материала показала положительную динамику развития интереса к русской и европейской музыке и хореографии, рост эмоциональности восприятия, достигнутый за счет разработки и реализации метода сценирования, предполагающего разработку «будущего сегодня».

Давая общую оценку материалам диссертационного исследования Лю Ян, следует отметить, что они представляют собой системное изложение научно-обоснованных подходов и выводов, свидетельствуют о научной зрелости автора, его достаточно высокой общенаучной и музыкальной эрудиции.

Автореферат и публикации автора отражают содержание диссертационной работы. Анализ диссертации и автореферата показал, что каждое из положений, выносимых на защиту, достаточно аргументировано и доказательно представлено в тексте работы. Основные научные результаты и теоретические положения работы нашли отражение в 8 научных публикациях автора, из которых 3 – статьи в периодических изданиях, включенных в Перечень научных изданий ВАК РФ.

Отмечая достоинства диссертационного исследования, возникают некоторые дискуссионные вопросы.

1. В гипотезе исследования указывается, что интегративная модель обучения должна включать в себя элементы личностно-ориентированного и компетентностного подходов при коллективном взаимодействии, которые «требуют разработки учебных программ для студентов из КНР» (дис., с. 20). Уточните, какие именно учебные программы, направленные на формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов, требовали дополнительной разработки?

2. Во втором параграфе второй главе отмечается, что музыкальный и хореографический тексты связаны между собой по темпу, ритму, характеру, музыкальному размеру. Помогают ли средства музыкальной выразительности моделировать эмоции в музыке? Способствуют ли они созданию музыкально-хореографического образа?

3. В третьей главе Вы справедливо утверждаете, что восприятие созданного хореографом спектакля «может оказаться различным у его участников и у зрителей» (дис., с. 151). В чем заключается принципиальное различие в понятиях и структуре исполнительского и зрительского восприятия созданного хореографом спектакля? Какую роль в этом процессе играет бессознательное?

Указанные замечания и вопросы носят уточняющий характер, и не снижают высокого качества проведенного исследования и общей положительной оценки работы.

Все вышеизложенное дает основание утверждать, что диссертация Лю Ян «Формирование музыкальной компетентности студентов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки», представленной на соискание ученой степени кандидата педагогических наук по научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (искусство и культура, уровни среднего профессионального и высшего образования) (педагогические науки), соответствует требованиям пп. 9, 10, 11, 13, 14 «Положения о порядке присуждения учёных степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 «О присуждении



ученых степеней», а ее автор Лю Ян заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата педагогических наук по научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (искусство и культура, уровни среднего профессионального и высшего образования) (педагогические науки).

Надолинская Татьяна Васильевна,  
доктор педагогических наук, профессор,  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Ростовский государственный экономический  
университет (РИНХ)», Таганрогский институт  
имени А.П. Чехова (филиал),  
кафедра педагогики дошкольного, начального  
и дополнительного образования,  
профессор кафедры

06.03.2024г. *Унд*

Надолинская Татьяна Васильевна



Адрес места основной работы официального оппонента:  
347936, г. Таганрог, ул. Инициативная, д. 48  
Телефон места работы оппонента: +7(8634) 60-18-12  
E-mail места работы: rector@tgpi.ru  
E-mail оппонента: tatu60@mail.ru