

DOI: 10.25629/НС.2026.01.07

УДК: 37.022:78.05+793.3

ВАК: 5.8.2 Теория и методика обучения и воспитания

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ОСВОЕНИЯ МУЗЫКИ БУДУЩИМИ УЧИТЕЛЯМИ ТАНЦА

Лян Ваньюэ, Касиманова Л.А.

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

Аннотация

В статье рассматривается проблема повышения эффективности музыкальной подготовки будущих учителей танца в системе высшего образования КНР. На основе анализа современных образовательных программ и практики профессиональной подготовки педагогов-хореографов выявлен устойчивый разрыв между теоретическими знаниями по музыкальным дисциплинам и их практическим использованием в хореографической и педагогической деятельности. Введено и уточнено понятие «готовность будущего учителя танца к освоению музыки», включающее мотивационно-ценностный, когнитивный, деятельностный и рефлексивный компоненты. Теоретико-методологическую основу исследования составили системный, компетентностный и интегративный подходы, а также принципы интеграции искусств и личностно-деятельностный подход. Обоснован и экспериментально проверен комплекс взаимосвязанных педагогических условий, включающий: содержательно-интеграционное (междисциплинарная интеграция музыкальных и хореографических дисциплин), методико-технологическое (внедрение практико-ориентированных и проектных форм обучения), организационно-средовое (создание творческой образовательной среды, моделирующей профессиональный контекст) и рефлексивно-оценочное (формирование рефлексивной позиции и критериальной системы оценивания). Опытно-экспериментальная работа, проведённая на базе Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена и Хубэйского университета культуры и искусства (КНР) в 2023–2024 гг. с участием 100 студентов 2–3 курсов, показала статистически значимый рост уровней музыкальной компетентности в экспериментальных группах: доля студентов, способных к полноценному анализу музыкальной формы, возросла с 24 % до 78 %, способных проектировать хореографический этюд на основе музыкального анализа – с 30 % до 75 %, готовых к профессиональному взаимодействию с концертмейстером – с 15 % до 70 %. Полученные результаты подтверждают эффективность предложенного комплекса педагогических условий и его потенциал для модернизации системы подготовки учителей танца в КНР.

Ключевые слова

педагогические условия, будущий учитель танца, музыкальная компетентность, освоение музыки, хореографическое образование, интеграция, музыкальность, рефлексия.

Об авторах

Лян Ваньюэ, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

Касиманова Людмила Альбертовна, доктор педагогических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, AuthorID: 721897, ludmila.kasimanova@mail.ru

Введение

Современное хореографическое образование в Китае развивается в ситуациях системных изменений, связанных с необходимостью, с одной стороны, сохранения национальной культурной идентичности, с другой – интеграции в глобальное образовательное и художественное пространство [1]. Танец в данной парадигме рассматривается как синтетическое искусство, в основе которого лежит органическое единство движения и музыки [2].

Профессиональный стандарт современного учителя танца предполагает:

- владение техникой различных видов танца;
- умение читать, анализировать и интерпретировать музыкальное произведение;
- способность осуществлять музыкально-хореографический синтез, транслируя смысл музыки через движение обучающимся;
- готовность развивать музыкальность и художественный вкус у учащихся [3, 4].

Однако анализ действующих образовательных программ и эмпирические наблюдения в хореографических вузах КНР и России выявили существенные противоречия, которые согласуются с выводами, обозначенными в международных и отраслевых исследованиях по художественному и танцевальному образованию [2, 5]:

- между потребностью в педагогах-хореографах, способных к целостному музыкально-хореографическому синтезу, и фрагментарным характером их музыкальной подготовки;
- между традиционными, преимущественно лекционно-репродуктивными методами преподавания музыкальных дисциплин и современными требованиями к творческой, проектной и педагогической деятельности учителя танца;
- между объективной необходимостью интеграции музыкальных и хореографических знаний и недостаточной разработанностью педагогических условий, обеспечивающих такую интеграцию.

В результате выпускники нередко демонстрируют:

- неумение проводить глубокий анализ музыкальной формы, фактуры, характера и средств выразительности;
- трудности в подборе адекватного музыкального материала для разных видов танца и возрастных групп;
- недостаточный уровень развития профессиональной музыкальности;
- неспособность целенаправленно развивать музыкальность и музыкально-ритмическое чувство у обучающихся.

Возникает научная проблема: каковы педагогические условия, обеспечивающие переход от формального усвоения музыкально-теоретических знаний к формированию целостной готовности будущего учителя танца к освоению и творческому использованию музыки в профессиональной деятельности?

Цель исследования – теоретически обосновать и экспериментально проверить комплекс педагогических условий, обеспечивающих эффективное освоение музыки будущими учителями танца в системе высшего образования КНР.

Объект исследования – процесс профессиональной подготовки будущих учителей танца.

Предмет исследования – педагогические условия формирования готовности будущего учителя танца к освоению музыки и музыкально-хореографическому синтезу.

Гипотеза исследования заключается в том, что формирование целостной готовности будущего учителя танца к освоению музыки будет успешным, если:

- 1) музыкальная и хореографическая подготовка будут интегрированы на содержательном уровне;

2) в образовательный процесс будут внедрены практико-ориентированные и проектные формы работы с музыкальным материалом;

3) будет создана творческая образовательная среда, моделирующая реальный профессиональный контекст педагога-хореографа;

4) система оценивания будет опираться на рефлексивно-оценочный подход и критерии музыкальной грамотности.

Теоретико-методологические основания исследования

Исследование опирается на:

– системный подход (И.В. Блауберг, Э.Г. Юдин и др.) [6], позволяющий рассматривать музыкальную подготовку будущих учителей танца как целостную систему, в которой взаимосвязаны цели, содержание, методы, средства, формы организации и результаты;

– компетентностный подход (В.И. Байденко [7], Э.Ф. Зеер [8] и др.), ориентирующий профессиональное образование на формирование интегральных компетенций (знания, умения, личностные качества и опыт деятельности), а не только на усвоение знаний;

– интегративный подход (Н.И. Вьюнова [9], Н.Ю. Посталюк [10] и др.), рассматривающий междисциплинарное взаимодействие как условие формирования целостной картины мира и комплексных профессиональных умений;

– личностно-деятельностный подход, в рамках которого студент выступает субъектом собственной профессиональной подготовки, активно включённым в творческую, проектную и рефлексивную деятельность [11, 12];

– принцип интеграции искусств, согласно которому музыка и танец в хореографическом образовании должны осваиваться не изолированно, а во взаимосвязи как элементы единого художественного процесса [13, 14].

На этой основе уточнено ключевое для исследования понятие.

Готовность будущего учителя танца к освоению музыки понимается как интегративное качество личности, включающее:

1. Мотивационно-ценностный компонент – интерес к музыке как к профессионально значимому виду искусства, осознание её роли в хореографии, устойчивая внутренняя мотивация к развитию собственной музыкальности и музыкальной компетентности.

2. Когнитивный компонент – совокупность музыкально-теоретических и музыковедческих знаний (ладо-гармоническая система, ритм, метр, форма, жанры и стили, особенности традиционной китайской и западноевропейской музыки и др.), необходимых для профессиональной деятельности педагога-хореографа.

3. Деятельностный компонент – умения и навыки:

– анализировать музыкальное произведение применительно к хореографической задаче;

– подбирать музыкальный материал с учётом возраста, стиля, задач урока и уровня подготовленности обучающихся;

– выстраивать хореографическую композицию в соответствии с музыкальной структурой;

– работать в творческом взаимодействии с концертмейстером и композитором;

– развивать музыкальность учеников через движение.

4. Рефлексивный компонент – способность к самоанализу собственной работы с музыкальным материалом, критическое осмысление удач и затруднений, готовность к профессиональному самосовершенствованию в области музыкальной подготовки.

Современное состояние музыкальной подготовки будущих учителей танца в КНР

Система профессиональной подготовки учителей танца в Китае имеет сложную историко-культурную природу. С одной стороны, она восходит к традиционной системе наставничества 师傅–徒弟 (учитель–ученик), предполагающей иерархичность, преемственность и опору на канонические формы и техники. С другой стороны, значительное влияние оказала советская модель художественного и педагогического образования: внедрение классно-урочной системы, стандартизация учебных программ, создание сети средних специальных и высших учебных заведений [16, 17, 18, 19].

В современных условиях подготовка специалистов осуществляется на нескольких уровнях:

- среднее профессиональное образование (хореографические училища, 3–4 года, возраст обучающихся 12–17 лет) – акцент на исполнительской подготовке;
- высшее образование:
 - бакалавриат (4 года) – базовая педагогико-хореографическая подготовка;
 - магистратура (2–3 года) – научно-педагогическая и творческая специализация;
 - докторантура – исследовательское направление.

Проведённый в 2023–2024 гг. анализ учебных планов и программ Пекинской академии танца, Шанхайского университета театра, Хубэйского университета культуры и искусства, а также результаты наблюдений, анкетирования и бесед со студентами и преподавателями позволили выявить ряд системных проблем.

1. Дисциплинарная разобщённость.

– Дисциплины музыкально-теоретического цикла («Сольфеджио», «Теория музыки», «Музыкальная литература») существуют в относительной изоляции от хореографических дисциплин («Классический танец», «Народный танец», «Композиция и постановка танца», «Методика преподавания специальности»).

– До 75–85 % учебного времени по музыке уделяется западноевропейской традиции; курс по традиционной китайской музыке часто носит факультативный характер.

– Знания о метроритме, форме, ладе редко прямо «переводятся» в практику хореографического класса, что порождает «когнитивный разрыв» между знанием и действием.

2. Доминирование репродуктивных методов.

– Преобладают лекции, конспектирование, музыкальные диктанты, контроль теоретических знаний.

– Студенты редко включаются в творческую работу с музыкальным текстом: сочинение хореографических этюдов на основе анализа музыки, импровизация под различные музыкальные фрагменты, проектная деятельность практически не развёрнуты.

3. Дефицит метапредметных связей.

– Умение анализировать музыкальную форму не связывается системно с построением хореографической композиции.

– Понимание динамики, фактуры, оркестровки не осмысливается как ресурс постановочного решения.

– Недостаточно формируется способность переноса музыкальных знаний в педагогическую практику (подбор репертуара, построение урока, работа с детским коллективом).

4. Слабая связь с будущей профессиональной деятельностью.

– Студенты мало знакомы с реальными требованиями к работе учителя танца в детских студиях, школах, культурных центрах, где от педагога требуется не только техника и постановочные навыки, но и умение объяснить детям музыкальную логику движения, развивать их слух и чувство ритма.

Указанные проблемы обуславливают необходимость разработки комплекса педагогических условий, которые позволили бы трансформировать процесс музыкальной подготовки из формально-дисциплинарного в целостный, личностно и профессионально значимый.

Под педагогическими условиями в данном исследовании понимается совокупность целенаправленно создаваемых в образовательном процессе взаимосвязанных требований к содержанию, методам, организационным формам и субъект-субъектным отношениям, обеспечивающих формирование готовности будущего учителя танца к освоению и творческому применению музыки.

Комплекс педагогических условий освоения музыки будущими учителями танца

В ходе теоретического анализа и опытно-экспериментальной работы был обоснован комплекс из четырёх взаимосвязанных педагогических условий:

1. Содержательно-интеграционное условие – обеспечение системной междисциплинарной связи курсов музыкального и хореографического циклов.
2. Методико-технологическое условие – внедрение практико-ориентированных и проектных методов обучения, моделирующих профессиональную деятельность педагога-хореографа.
3. Организационно-средовое условие – создание творческой образовательной среды, максимально приближённой к профессиональному контексту.
4. Рефлексивно-оценочное условие – формирование устойчивых навыков профессиональной рефлексии и внедрение критериев музыкальной грамотности в систему оценивания.

1. Содержательно-интеграционное условие

Ключевая идея данного условия – не механическое объединение дисциплин, а смысловая и методическая интеграция содержания музыкальной и хореографической подготовки.

Основные механизмы реализации:

1. Разработка интегрированных модулей. Пример: модуль «Музыкальная форма и структура хореографической композиции». На занятиях по теории музыки студенты изучают простую двух- и трёхчастную форму, период, фразу, репризу. На параллельных практических занятиях по композиции они создают двух- и трёхчастные хореографические этюды, выстраивая хореографический текст в соответствии с музыкальной формой.

2. Согласование рабочих программ и календарно-тематического планирования. Темы «Синкопа, триоль, пунктирный ритм» на сольфеджио синхронизируются с изучением движений, содержащих данные ритмические особенности, в классическом, народном или современном танце. При изучении жанров (вальс, марш, полька, народные танцы различных регионов Китая) предусматриваются практические задания по созданию коротких хореографических миниатюр в соответствующем стиле.

3. Сквозное проектирование. Учебные проекты строятся таким образом, чтобы начинаться на музыкальной дисциплине и завершаться на хореографической. Например, анализ фрагмента балетной партитуры П.И. Чайковского на музыкальной литературе становится основой для разработки сценарного плана урока или учебной постановки на дисциплине «Методика преподавания классического танца».

4. Усиление национально-культурного компонента. В содержание интегрированных модулей включаются образцы традиционной китайской музыки (гучинь, пипа, эрху, народные оркестры) и соответствующие им виды китайского классического и народного танца. Сравнительный анализ китайской традиционной и западноевропейской музыки позволяет осмыслить

специфику ритмики, ладогармонического строя и музыкального образа в контексте национальной хореографической культуры.

2. Методико-технологическое условие

Это условие направлено на переход от доминирования репродуктивных форм к деятельности и проектному типу обучения, в котором студент осваивает музыку через активное действие и творческую практику.

Ключевые технологии и методы.

1. Метод хореографического проекта. Студентам предлагается создать законченный хореографический номер (учебный этюд, миниатюру, фрагмент урока) с обязательным полным музыкальным анализом. Для анализа используется разработанная форма «Музыкальный паспорт хореографического произведения», включающая:

- метроритмическую структуру (размер, темп, ритмические особенности);
 - мелодико-гармонические особенности (лад, характер мелодии, тип фактуры);
 - форму произведения (количество частей, тип формы, соотношение разделов);
 - образно-эмоциональные характеристики и предполагаемый хореографический образ.
- Каждый элемент музыкального анализа должен получить хореографическое воплощение и аргументацию.

2. Проблемно-ситуационные (кейс-) задания. Примеры учебных кейсов:

– «Подберите три музыкальных фрагмента для разминки в младшей группе детского коллектива. Обоснуйте выбор по темпу, размеру, характеру, длительности, возрастным особенностям детей».

– «Предложите хореографическое решение для музыкального произведения с переменным размером (2/4, 3/4, 5/8). Как вы будете выстраивать движения, чтобы отразить изменения метра?»

– Решение кейсов требует интеграции музыкальных и педагогических знаний, моделирует реальные профессиональные ситуации.

3. Анализ видеозаписей и «хореографический анализ» спектакля. Коллективный просмотр фрагментов классических и современных балетов, народно-сценических постановок, современных танцевальных перформансов. Фокус обсуждения смещается с техники исполнения на способ взаимодействия хореографии и музыки: как хореограф «читает» структуру партитуры; как работает с музыкальной фразировкой; где следует за музыкальной логикой, а где сознательно создаёт контрапункт.

4. Тренинги по развитию профессионального музыкального слуха и музыкальности. Упражнения на:

- различение темпов, метрических структур, ритмических формул;
- мгновенное пластическое реагирование на изменение характера музыки (импровизационные задания);
- идентификацию инструментов и тембров, их пластическую интерпретацию;
- «перевод» музыкальных терминов в танцевальные движения.

Выделена особая форма работы – задание «Хореографический перевод музыкальных терминов», когда студенты ищут кинетические эквиваленты понятиям *legato*, *staccato*, *crescendo*, *diminuendo* и т.п., последовательно переходя от теоретического понимания к телесному переживанию.

5. Долгосрочные творческие проекты.

- Проект «От ноты к движению» реализуется в три этапа (10 недель):

- Этап 1 – музыкальный анализ (4 недели): по «музыкальному паспорту» разбираются выбранные произведения различных стилей;
- Этап 2 – хореографические эскизы (4 недели): на основе анализа создаются короткие этюды;
- Этап 3 – рефлексия и коррекция (2 недели): групповой просмотр, обсуждение, доработка композиций с учётом соответствия музыкальной и пластической структур.

3. Организационно-средовое условие

Данное условие ориентировано на создание творческой профессионально направленной среды, в которой взаимодействуют преподаватели, студенты, концертмейстеры, композиторы, практикующие хореографы. Среда выступает не фоном, а активным фактором развития музыкальной компетентности.

Основные направления реализации:

1. Творческие лаборатории «Хореограф – Концертмейстер». Специальные занятия, на которых концертмейстер выполняет функцию не только аккомпаниатора, но и музыкального эксперта, а студент – хореографа-постановщика. В процессе совместной работы: обсуждаются особенности музыкального произведения (темп, фразировка, динамика, возможные варианты трактовки); экспериментируется с изменением темпа, акцентов, фактуры; вырабатывается культура профессионального диалога и взаимопонимания между музыкантом и хореографом.

2. Мастер-классы и творческие встречи с профессионалами. Приглашение действующих балетмейстеров, музыкальных руководителей театров, композиторов, специализирующихся на музыке для танца, критиков. На мастер-классах студенты получают возможность увидеть «живую» практику музыкально-хореографического синтеза, задать вопросы о подборе музыки, работе с оркестром, создании оригинальных партитур к балетным спектаклям.

3. Сотрудничество с музыкальными факультетами. Совместные проекты студентов-хореографов и студентов-композиторов: создание оригинальной музыки для учебных постановок, обсуждение замысла и структуры произведения. Такая работа способствует глубокому пониманию процесса музыкального творчества, формирует у будущих учителей танца уважительное и вдумчивое отношение к музыкальному материалу.

4. Создание специализированных учебных пространств. Класс ритмики и музыкально-двигательного развития, оснащённый современным звуковым оборудованием. Медиатека с коллекцией аудио- и видеозаписей образцов классической, современной и традиционной китайской музыки, а также лучших хореографических постановок. Небольшая студия звукозаписи и цифровой обработки звука, где студенты могут создавать и редактировать музыкальные треки для собственных постановок, осваивая базовые digital-навыки работы с музыкой.

4. Рефлексивно-оценочное условие

Цель данного условия – сформировать у студентов осознанное отношение к процессу музыкально-хореографического синтеза, развить навыки самооценки, саморефлексии и взаимной экспертной оценки.

Основные инструменты:

1. Профессиональное портфолио, которое включает: видеозаписи хореографических работ студента; музыкальные паспорта к этим работам; конспекты уроков с анализом использования музыки; отзывы преподавателей и концертмейстеров; самоотчёты по педагогической практике.

Портфолио позволяет отслеживать динамику роста музыкальной компетентности и использовать материалы для итоговой аттестации.

2. Творческие дневники и рефлексивные семинары. Студенты ведут дневники, фиксируя впечатления от прослушанной музыки и просмотренных спектаклей, трудности при подборе музыкального материала, собственные находки по пластической интерпретации музыки. Проводятся регулярные рефлексивные семинары по схеме:

«Что я услышал и увидел?» – фактическое описание;

«Как это связано с музыкой?» – анализ соотношения движения и звука;

«Как я могу применить этот приём в своей работе?» – проекция в собственную педагогическую практику.

3. Критериальная система оценивания музыкальной грамотности.

Разработана критериальная матрица музыкальной компетентности, включающая четыре блока: 1) понимание музыкальной формы; 2) владение метроритмом; 3) передача музыкального образа в движении; 4) навыки музыкального анализа и рефлексии.

Каждый показатель оценивается по четырёхуровневой шкале (низкий, базовый, продвинутый, творческий), что позволяет проводить как текущий, так и итоговый мониторинг.

На экзаменах по специальным и постановочным дисциплинам вводится обязательный критерий «Музыкальность и соответствие хореографии музыкальному произведению», который существенно влияет на итоговую оценку.

Организация и методы опытно-экспериментальной работы

Опытно-экспериментальная работа проводилась в 2023–2024 учебном году на базе факультета хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена и факультета танца Хубэйского университета культуры и искусства (КНР).

В исследовании участвовали 100 студентов 2–3 курсов (возраст 18–21 год), обучающихся по направлениям «Педагогика танца» и «Хореографическое искусство». На каждом факультете были сформированы: экспериментальная группа (ЭГ) – 25 человек; контрольная группа (КГ) – 25 человек. Всего: ЭГ – 50 человек, КГ – 50 человек.

Исследование проходило в три этапа:

1. Констатирующий этап.

Цель: определить исходный уровень музыкальной компетентности студентов.

Методы: диагностические задания (анализ музыкального произведения, подбор музыки к предлагаемой хореографической задаче), наблюдение за работой студентов на занятиях, анкетирование, экспертная оценка концертмейстеров и преподавателей постановочных дисциплин.

Основные результаты (обобщённые по ЭГ и КГ):

– только 24 % студентов смогли выполнить относительно полный структурный анализ музыкального произведения;

– 18 % внятно аргументировали выбор музыкального материала для хореографической постановки;

– около 30 % демонстрировали осознанное использование музыкальной фразировки в движении;

– лишь 15 % обладали устойчивыми навыками профессионального общения с концертмейстером.

2. Формирующий этап.

В контрольных группах обучение продолжалось по традиционным программам. В экспериментальных группах по всем четырём выделенным условиям были: введены интегрированные модули и сквозные проекты; развёрнуты творческие лаборатории, мастер-классы, межфакультетские проекты; внедрены проектные задания и долгосрочный проект «От ноты к движению»; организованы систематические рефлексивные семинары, портфолио, критериальная оценка музыкальности.

3. Контрольный этап.

- Повторная диагностика по аналогичным заданиям и критериям;
- сопоставление данных ЭГ и КГ;
- экспертная оценка качества хореографических работ студентов, выполненных на основе музыкального анализа.

Результаты опытно-экспериментальной работы

Сравнительный анализ результатов показал существенные различия в динамике показателей между экспериментальными и контрольными группами.

В экспериментальных группах:

- 1) аналитические умения – доля студентов, способных к полноценному анализу музыкальной формы (выделение разделов, понимание реприз, развитие материала), увеличилась с 24 % до 78 %;
- 2) умение подбирать музыку – число студентов, аргументированно подбирающих музыкальный материал к конкретной хореографической задаче (с учётом стиля, темпа, характера, возраста учащихся), возросло с 18 % до 80 %;
- 3) музыкально-хореографический синтез – доля студентов, создающих хореографические этюды на основе предварительного музыкального анализа, выросла с 30 % до 75 %; понимание специфики музыкального сопровождения для разных видов хореографии (классический, народный, современный танец, детская хореография) достигло 82 %;
- 4) взаимодействие с концертмейстером – количество студентов, демонстрирующих квалифицированное взаимодействие с концертмейстером (формулирующих музыкальные задачи, корректирующих темп, уточняющих характер звучания), увеличилось с 15 % до 70 %;
- 5) рефлексия и профессиональное саморазвитие – 85 % студентов ЭГ систематически вели творческие дневники и портфолио, демонстрируя рост осознанности в работе с музыкальным материалом.

В контрольных группах также отмечался некоторый рост показателей, однако он носил значительно менее выраженный характер (в пределах 5–10 % по основным критериям), что свидетельствует о естественном профессиональном развитии без специально организованного воздействия.

Качественный анализ материалов портфолио и экспертные оценки позволили сделать следующие наблюдения относительно студентов экспериментальных групп:

- хореографические работы стали более структурно выверенными, чётче соотносятся с формой музыкального произведения;
- повысилась выразительность движения, пластика в большей степени отражает динамику, тембровые и фактурные особенности музыки;
- в педагогических пробах (учебных уроках) студенты стали целенаправленно использовать музыку как средство развития внимания, памяти, эмоциональной отзывчивости и музыкальности детей.

Обсуждение результатов

Полученные данные подтверждают выдвинутую гипотезу о том, что комплексный характер педагогических условий является ключом к качественной трансформации музыкальной подготовки будущих учителей танца.

1. Междисциплинарные связи между музыкальными и хореографическими дисциплинами позволили студентам увидеть музыку не как «отдельный предмет», а как органическую часть

профессиональной деятельности. Интегрированные модули и сквозные проекты способствовали формированию целостного художественного мышления и снижению «когнитивного разрыва» между знанием и действием.

2. Хореографические проекты, кейсы, долгосрочные творческие задания обеспечили «перевод» теории в практику, сформировали у студентов опыт реального музыкально-хореографического синтеза. Выявились, что именно проектная деятельность стимулирует развитие инициативы, ответственности за художественное решение, умения аргументировать свои выборы.

3. Творческие лаборатории, мастер-классы с практикующими специалистами, сотрудничество с композиторами и концертмейстерами создали условия для погружения в контекст современной профессиональной практики. Это привело к сокращению адаптационного периода выпускников и формированию у них более реалистичных представлений о будущей работе.

4. Портфолио, творческие дневники и рефлексивные семинары способствовали развитию способности к самоанализу, критическому осмыслению собственного опыта. Введение критериев музыкальной грамотности в оценивание постановочных и педагогических работ изменило систему ценностей студентов: музыка перестала восприниматься как «второстепенный фон» и стала ключевым параметром профессионального качества.

Вместе с тем эксперимент выявил и ряд трудностей:

- формирование навыков импровизации под сложный музыкальный материал (особенно в нетрадиционных метроритмических структурах) требовало большего времени и специальных упражнений;

- часть студентов испытывала затруднения в использовании цифровых технологий обработки и монтажа музыкального материала;

- анализ нетрадиционных, экспериментальных музыкальных форм (саунд-дизайн, электронная музыка) вызывал сложности, что указывает на необходимость включения в программу дополнительных модулей по современной музыкальной культуре.

Эти факторы обозначили перспективные направления дальнейших исследований и совершенствования образовательного процесса.

Заключение

Проведённое исследование позволило комплексно осмыслить проблему музыкальной подготовки будущих учителей танца в системе высшего хореографического образования КНР и предложить практико-ориентированное решение, основанное на системном, компетентностном и интегративном подходах. Было показано, что традиционная модель обучения, ориентированная на дисциплинарно разобщённое усвоение музыкально-теоретических знаний, не обеспечивает формирования у студентов целостной готовности к музыкально-хореографическому синтезу, что проявляется в профессиональных дефицитах на этапе выхода в педагогическую практику.

В ходе теоретического анализа уточнено содержание ключевого для исследования понятия «готовность будущего учителя танца к освоению музыки». Она рассмотрена как интегративное профессионально-личностное качество, включающее мотивационно-ценностный, когнитивный, деятельностный и рефлексивный компоненты. Для каждого из них были определены критерии и показатели, что позволило не только задать целевые ориентиры подготовки, но и выстроить систему диагностических процедур, обеспечивающих объективную оценку динамики развития музыкальной компетентности студентов.

На основе полученных теоретических выводов разработана модель формирования музыкальной компетентности будущих учителей танца, ядром которой выступает комплекс взаимосвязанных педагогических условий: содержательно-интеграционное, методико-технологическое, организационно-средовое и рефлексивно-оценочное. Доказано, что эффективность

каждого отдельного условия существенно возрастает при их реализации во взаимосвязи и взаимодополнении: интеграция содержания становится действенной только тогда, когда поддержана деятельностными методами обучения, развёрнута в специально организованной творческой среде и осмыслена через механизмы профессиональной рефлексии.

Опытно-экспериментальная работа, проведённая на базе российских и китайских вузов, подтвердила продуктивность предложенной модели. В экспериментальных группах зафиксирован статистически значимый рост показателей по всем ключевым параметрам: способности к анализу музыкальной формы, умению подбирать и обосновывать музыкальный материал для различных видов хореографии и возрастных категорий, владению приёмами музыкально-хореографического синтеза, навыкам профессионального взаимодействия с концертмейстером, уровню развитости рефлексивных умений. Важно отметить, что изменения носили не только количественный, но и качественный характер: студенты стали рассматривать музыку как равноправного партнёра в творческом процессе, а не как фон для исполнения движений.

Практическая значимость исследования заключается в том, что разработанный комплекс педагогических условий и описанные в статье механизмы их реализации могут быть непосредственно использованы при модернизации образовательных программ хореографических факультетов вузов КНР и других стран. Интегрированные модули, проектные формы работы, творческие лаборатории, критерии и инструменты рефлексивно-оценочной деятельности могут служить основой для создания рабочих программ дисциплин, методических рекомендаций, учебно-методических комплексов нового поколения. Это особенно актуально в контексте задач сохранения национальной культурной идентичности и одновременной интеграции в мировое образовательное пространство: именно через осознанный музыкально-хореографический синтез возможно глубокое, а не декларативное обращение как к традиционной китайской, так и к мировой музыкальной культуре.

Теоретическая значимость работы проявляется в развитии научных представлений о механизмах формирования музыкальной компоненты профессиональной готовности учителя танца. Исследование демонстрирует методологическую продуктивность системного и интегративного подходов при решении задач междисциплинарного характера, обосновывает необходимость перехода от предметно-ориентированной к компетентностной и контекстной модели подготовки педагога-хореографа. Предложенные уточнения понятийного аппарата, структурирование компонентов готовности и выстроенная логика педагогических условий могут быть использованы в дальнейших научных разработках в области художественно-педагогического образования.

Вместе с тем результаты исследования не исчерпывают всех аспектов заявленной проблемы. Ограничениями проведённой работы являются сравнительно небольшой объём выборки и временные рамки эксперимента, не позволяющие в полной мере отследить отдалённые эффекты внедрения модели (например, успешность профессиональной адаптации выпускников в течение нескольких лет). Дополнительного изучения требуют вопросы дифференциации музыкальной подготовки с учётом исходного уровня музыкальной образованности студентов, более глубокая интеграция цифровых технологий работы с музыкальным материалом, а также специфика освоения нетрадиционных и экспериментальных форм современной музыки в контексте хореографической педагогики.

Перспективы дальнейших исследований связаны с разработкой вариативных модификаций предложенной модели для разных типов образовательных учреждений (творческие академии, педагогические вузы, колледжи искусств), созданием комплексных цифровых ресурсов для поддержки интегрированного обучения музыке и хореографии, расширением сравнительных исследований в межкультурном контексте (Китай – Россия – другие страны с развитой системой хореографического образования). Важным направлением представляется и подготовка детализированных методических пособий для преподавателей, включающих сценарии занятий, примерные тематические проекты, диагностический инструментарий, что обеспечит тиражирование и адаптацию описанных педагогических условий в широкой образовательной практике.

В целом, можно констатировать, что реализация разработанного комплекса педагогических условий позволяет перейти от традиционной, фрагментарной и во многом формальной модели музыкальной подготовки к целостной системе формирования профессиональной готовности будущего учителя танца к освоению и творческому использованию музыки. Это создаёт основу для воспитания нового типа педагога-хореографа – культурно ориентированного, музыкально образованного, способного к глубокому художественному осмыслению музыкального материала и к созданию содержательных, эстетически выверенных хореографических произведений, что, в конечном итоге, способствует повышению уровня хореографического образования и развитию музыкально-танцевальной культуры в целом.

Библиография

1. China's Education Modernization 2035 / CPC Central Committee, State Council of the PRC. – Beijing, 2019. (На кит. яз.)
2. Smith-Autard J. M. The Art of Dance in Education. – 2nd ed. – London: A & C Black, 2002. – 224 p.
3. Профессиональный стандарт «Педагог дополнительного образования детей и взрослых»: утв. приказом Минтруда России от 08.09.2015 № 613н // Официальный интернет-портал правовой информации.
4. Smith-Autard J. M. The Art of Dance in Education. – 2nd ed. – London : A & C Black, 2002. – 224 p.
5. UNESCO. Road Map for Arts Education. – Lisbon : UNESCO, 2006. – 26 p.
6. Блауберг И.В., Юдин Э.Г. Становление и сущность системного подхода. – Москва: изд-во «Наука». 1973. 270 с.
7. Байденко В.И. Компетентностный подход к проектированию государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования (методологические и методические вопросы): метод. пособие. – М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2005. – 114 с.
8. Зеер Э.Ф. Модернизация профессионального образования: компетентностный подход // Образование и наука. 2004. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernizatsiya-professionalnogo-obrazovaniya-kompetentnostnyy-podhod> (дата обращения: 26.11.2025).
9. Вьюнова, Н. И. Интегративно-дифференцированный подход в исследовании проблем психолого-педагогического образования / Н. И. Вьюнова // Научно-педагогическое наследие Н. И. Вьюновой в трудах и воспоминаниях коллег и учеников / Совет ректоров высших учебных заведений Воронежской области. – Воронеж : Кварта, 2022. – С. 32-61. – EDN KNTZID.
10. Посталюк, Н. Ю. Интеграционные процессы в российской системе профессионального образования / Н. Ю. Посталюк // Интеграция образования. – 2014 – № 4 (77). – С. 6–10. DOI: 10.15507/inted.077.018.201404.006
11. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. М.: Политиздат, 1975. – 304 с.
12. Асмолов А.Г. Психология личности: принципы общепсихологического анализа. Учебник для студентов вузов. – М.: МГУ, 1990.
13. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: уч. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение». – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
14. Цквитария, Т.А. Интеграция искусств как средство эстетического развития детей старшего дошкольного возраста в процессе изображения природы. Диссертация кандидата педагогических наук. ВАК РФ 13.00.07, Цквитария, Татьяна Александровна. Москва, 2008. 201 с.
15. Необутова Н. Л. Интеграция видов искусства как фактор формирования культуры личности // Аналитика культурологии. 2007. №9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/integratsiya-vidov-iskusstva-kak-faktor-formirovaniya-kultury-lichnosti> (дата обращения: 26.11.2025).

16. Frank, Adam. Taijiquan and the Search for the Little Old Chinese Man: Understanding Identity through Martial Arts. Albany: SUNY Press, 2006.

17. Liu, Siyuan. Performing Hybridity in Colonial-Modern China. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

18. Chang, Shih-Ming Li; Frederiksen, Lynn E. Chinese Dance: In the Vast Land and Beyond. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2016.

19. Hayhoe, Ruth. China's Universities 1895–1995: A Century of Cultural Conflict. New York: Garland Publishing, 1996.

Поступила в редакцию: 24.11.25

Принята к публикации: 20.01.26

PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR MUSIC LEARNING BY FUTURE DANCE TEACHERS

Liang Wanyue, Kasimanova L.A.

A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia

Abstract

This article examines the issue of improving the effectiveness of musical training for future dance teachers in the Chinese higher education system. Based on an analysis of contemporary educational programs and the practice of professional training for dance teachers, a persistent gap is identified between theoretical knowledge of musical disciplines and their practical application in choreographic and pedagogical activities. The concept of "future dance teacher readiness to learn music" is introduced and clarified, encompassing motivational-value, cognitive, activity-based, and reflective components. The theoretical and methodological basis of the study was formed by the systemic, competence-based, and integrative approaches, as well as the principles of arts integration and the personal-activity approach. A set of interconnected pedagogical conditions was substantiated and experimentally tested, including: content-integration (interdisciplinary integration of musical and choreographic disciplines), methodological-technological (implementation of practice-oriented and project-based forms of education), organizational-environmental (creation of a creative educational environment simulating a professional context), and reflective-evaluative (development of a reflective position and a criteria-based assessment system). The experimental work, conducted at the A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia and Hubei University of Culture and Art (PRC) in 2023-2024. A study involving 100 second- and third-year students demonstrated a statistically significant increase in musical competence in the experimental groups: the proportion of students capable of fully analyzing musical form increased from 24% to 78%, those capable of designing a choreographic etude based on musical analysis increased from 30% to 75%, and those ready for professional interaction with an accompanist increased from 15% to 70%. The results confirm the effectiveness of the proposed set of pedagogical conditions and its potential for modernizing the dance teacher training system in China.

Keywords

pedagogical conditions, future dance teacher, musical competence, music acquisition, choreographic education, integration, musicality, reflection