

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

На правах рукописи

Ян Цзинцзин

**ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГОТОВНОСТИ
СТУДЕНТОВ-ХОРЕОГРАФОВ К ОСВОЕНИЮ ИНОКУЛЬТУРНОЙ
ЛЕКСИКИ ТАНЦА В ВУЗАХ КИТАЯ**

5.8.7. Методология и технология профессионального образования

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Научный руководитель –
доктор педагогических наук, профессор,
заслуженный работник культуры
Российской Федерации
Кудрина Екатерина Леонидовна

Москва - 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
Глава 1. Теоретические основы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая.....	22
1.1. Сущность и содержание процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца ...	22
1.2. Историко-педагогические этапы становления и развития профессионального образования хореографов в Китае.....	41
Выводы по главе 1.....	63
Глава 2. Формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая: педагогические условия и авторские решения	66
2.1. Педагогические условия формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая.....	66
2.2. Характеристика содержания авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая	88
Выводы по главе 2.....	116
Глава 3. Апробация авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая.....	118
3.1. Система показателей уровня сформированности профессиональной готовности студентов – хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая.....	118
3.2. Эффективность внедрения авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов к освоению лексики инокультурного танца в вузе	141
Выводы по главе 3.....	161

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	163
Список литературы	167
Приложение А ПРОГРАММА СПЕЦКУРСА «НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ».....	200
Приложение Б Перечень хореографических композиций современного монгольского сценического танца.....	225
Приложение В Анкета по исследованию «Лексики инокультурного танца» студентов-хореографов.....	227
Приложение Г Анкета по исследованию «Лексики инокультурного танца» студентов-хореографов.....	230
Приложение Д Анкета для преподавателей на тему «Лексика инокультурного танца»	233
Приложение Е Запись интервью.....	235
Приложение Ж Иллюстрации	245

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования связана с современными тенденциями межкультурного взаимодействия стран и народов мира и «мягкой силой», характеризующей межкультурные коммуникации в дипломатии, помогающей народам понимать друг друга и находить мирные пути решения спорных вопросов. Понимание особенностей каждого народа происходит через знакомство с его культурой. Одним из ее важных компонентов является хореография, которая, как и музыка, и другие виды искусства не требует владения письменной и/или устной речью. Язык пластики тела понятен всем людям независимо от континента, на котором они живут, особенностей вероисповедования и других предпочтений, которые лежат в основе их норм, традиций и обычаев.

Народный танец, как древнейший вид хореографического искусства, сохраняет и передаёт культурные коды и художественные традиции этноса, является основой для изучения и развития современной хореографической пластики и способствует расширению межкультурной коммуникации. Лексика народного танца включает в себя культурно-пластическую символику и систему художественных воззрений каждого этноса. Она не только является источником содержательного обогащения всех видов танца, развивающихся на протяжении многих веков, но и сопровождает процесс синкретизма сценического танца в ходе своего культурно-исторического развития, который органичным образом синтезировался с классической и современной хореографией, преобразившись в новые танцевальные направления: характерный (Т. В. Пашкова), народно-сценический (И. А. Моисеев и др.), неофолк и пост-фолк танец (А. С. Полякова) и др.

В современных условиях расширения культурной интеграции и межкультурной коммуникации усиливается необходимость подготовки хореографов, способных воспринимать и интерпретировать инокультурную танцевальную лексику. Однако, в Китае доминирующее внимание уделяется исключительно китайским танцевальным традициям, в то время как народные

танцы иных этносов, проживающих на территории Китая, таких как, например, монгольский танец, являющиеся частью мирового культурного наследия, оказываются недостаточно интегрированными в учебный процесс вузов Китая. Это ограничивает возможности студентов-хореографов по освоению разнообразных танцевальных форм и культурных кодов танцев народов мира, сужает их профессиональные горизонты и возможности формирования межкультурной компетентности. Вместе с тем, внедрение элементов инокультурного танца в содержание учебных дисциплин по хореографии в определенной степени способно обогатить учебный процесс, помочь студентам глубже понять разнообразие традиций разных народов, проживающих на территории Китая и развить собственное художественное мышление и творчество.

Обучение хореографическому искусству – это двухсторонний процесс, где педагог и обучающийся вступают в особые субъектно-объектные или субъектно-субъектные отношения. Обучая и обучаясь, они способны меняться ролями, когда понимание между ними достигает такой гармонии и единения, что обучающийся переходит в статус субъекта, а педагог – объекта. Благодаря взаимовлиянию и взаимообогащению, они достигают наивысшей творческой реализации через субъектно-субъектные отношения. Таким образом, субъект-субъектные отношения могут способствовать творческой реализации студентов-хореографов, в том числе в контексте освоения инокультурной лексики танца.

Степень разработанности темы исследования. С опорой на междисциплинарность научных исследований, посвященных философским, культурологическим и педагогическим аспектам подготовки специалистов-хореографов в образовательных организациях высшего образования, использован подход, включающий важнейшие положения концепций культуры конца XX – начала XXI веков, представленные в работах российских философов и культурологов: А. И. Арнольдова, О. Н. Астафьевой, М. М. Бахтина, В. С. Библера, Д. С. Лихачева, А. Ф. Loseва, Ю. М. Лотмана, А. Я. Флиера, П. А. Флоренского и др. и китайских ученых-философов и культурологов в этой

области: Ван Чжимина, Лин Сяосюна, Ма Сяо, Хуан Хуйлиня и Лю Цзянкай, Юань Юнхао и Чжан Пэйжуна.

Процессы модернизации высшего профессионального образования в России и Китае нашли отражение в использованных нами работах российских ученых: Н. И. Ануфриевой, Э. В. Балакиревой, Г. А. Бордовского, Б. С. Гершунского, Ю. Б. Дроботенко, А. Д. Жаркова, С. В. Ивановой, И. И. Ирхен, Т. Г. Киселевой, Е. Л. Кудриной, В. В. Лаптева, Н. Ф. Радионовой, В. А. Садовниченко, Н. К. Сергеева, В. В. Серикова, Т. В. Христидис, Н. В. Чекалевой, В. Д. Шадрикова, Н. Н. Ярошенко и др.; в работах китайских ученых: Ли Тинхай, Тянь Чжэнпин, Юэ Хуэй, Хэ Сюэсинь, Тун Янь и др. Монографии и диссертации по проблемам высшего образования в Китае принадлежат следующим ученым: Ян Юхоу, Чжун Дуцюань, Бай Юэцяо, Ши Лянфан, Ши Чжуньин, Тянь Чжэнпин, Ду Чэнсянь, Цзян Дун, Дэн Сяоцзюань.

Особый интерес представляют исследования Сун Хуан, Цзян Ячжоу, Цзян И., в которых рассматриваются особенности и специфика межкультурного образования в Китае.

Основополагающее значение для исследования данной проблемы имели научно-методологические труды деятелей хореографического искусства, раскрывающие *основы русской балетной школы*: Л. И. Абызова, Ю. А. Бахрушин, А. Я. Ваганова, М. Е. Валукин, К. Я. Голейзовский, Р. В. Захаров, В. И. Красовская, В. Ф. Матвеев, А. М. Мессерер, П. А. Силкин, М. Н. Юрьева, Л. В. Якобсон и др.; *основы русской педагогики хореографии*: Г. П. Гусев, М. П. Мурашко, Т. С. Ткаченко, А. А. Борзов, Г. Ф. Богданов, Ф. В. Лопухов, А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров, Г. А. Бурцев, В. Ю. Никитин, Т. В. Осипова, Е. В. Перлина, И. В. Смирнов и др.; *вопросы формирования профессиональных навыков и подготовки педагогов-хореографов*: Е. Ю. Федотова, О. Н. Потёмкина, Н. М. Тимербаева и др.; *основы теории и методологии хореографии в Китае*: Дай Айлянь, Камбар Хан, Ли Чжэньи, Ло Сюньян, Лю Ишэн, Пэн Сун, Сунь Тяньлу, Сыцинъятажиха, Сюй Шуин, Тан Маньчэн, У Сяобан; *антропология и семиотика танца*: Лю Сяожэнь, Ван Синь,

Ван Янвэнь; *теории и методы хореографического обучения и воспитания в Китае*: Сюй Даун, Чжан Си, Тун Янь, Инь Юэ, Фу Илин, Чжан Чжаньмин, Хуан Чжаовэнь, Лю Цзяци, Му Юй, Сюй Жуй, Ван Синь, Цзиньдоу, Гао Сюй, Юй Яньюй, Ай Цин, Ван Сюэ; *вопросы современной хореографии и ее учебно-методическое обеспечение*: Ван Мэй, Дэн Юлин, Лю Циньби, Пань Чжитао, Пяо Юнгуана, У Цзяньпина, Хуан Ихуа, Цзян Дуна, Ю Пина и др.

Методика преподавания классического танца, созданная А. Я. Вагановой, как основа формирования академизма артистов балета во всем мире, использовалась при анализе образовательного процесса в хореографических учебных заведениях как в России, так и в Китае с учетом ее изложения в книге «Основы классического танца» (первое издание в 1934 г.), переведенной на многие европейские языки и на китайский язык.

Работы китайских ученых Фу Илин, Лу Лицзин, Чжан Цзиминь и Чжоу Цзя позволили использовать для анализа программы обучения, связанные с межкультурным образованием. Особое значение имеют работа Лю Нань, демонстрирующая сравнительный анализ системы педагогического образования в России и Китае, и статья Лю Ян о становлении профессиональной готовности студентов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов.

Кроме того, были проанализированы монографические и диссертационные исследования российских ученых, посвященные организационно-методическому содержанию и процессуальным характеристикам профессиональной подготовки хореографов (О. Б. Буксикова, М. К. Буланкина, Л. Л. Васькова, В. В. Королёв, В. Ю. Никитин, Н. Н. Попова, Т. А. Филановская, М. Н. Юрьева).

Целесообразность использования в хореографическом образовании инокультурного материала на фоне современного развития искусства в рамках интеркультуры (имеющей такие особенности, как непредсказуемость, взаимообогащение, сохранение уникальности) отмечают В. А. Беляев и Л. В. Куликова, Л. А. Касиманова и А. С. Малиновский и др. Вместе с тем, специальных исследований по формированию профессиональной готовности

студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая до настоящего времени нет.

Вышеизложенное и актуальность темы исследования позволяют обозначить следующие **противоречия** между:

- необходимостью сохранения культурно-хореографического наследия народов, проживающих на территории Китая, и ограниченностью использования инновационных подходов, способствующих этому, при реализации образовательных программ по хореографии в вузах Китая;

- объективно существующей потребностью в овладении студентами – хореографами инокультурной лексикой танца в вузах Китая и недостаточной готовностью вузов к обеспечению соответствующего качества подготовки студентов-хореографов в рамках данного вопроса;

- значимостью формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца и отсутствием теоретико-методической разработанности осуществления данного процесса.

Данные противоречия позволили сформулировать **проблему** настоящего исследования, которая состоит в поиске ответа на вопрос: как обеспечить формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца?

В связи с тем, что Китай является многонациональной страной, на территории которой проживают 56 официально признанных этнических групп (ханьцы и 55 национальных меньшинств), в данной диссертации в качестве репрезентативного примера для исследования был избран монгольский танец, но могут быть рассмотрены и другие танцы этносов и народов, проживающих на территории Китая, таких как тибетские, уйгурские, корейские, чжуанские, тайские танцы и др. Среди субъективных причин выбора именно монгольского танца стал тот факт, что автор диссертации, получая высшее образование на территории Внутренней Монголии Китая, обучался у выдающихся мастеров монгольского народного танца. Автор диссертации, будучи этнической китайкой, прониклась уважением и интересом к инокультурной лексике данного танца, в

частности, к художественно-эстетическим особенностям монгольского танца и выбрала его в качестве исследования.

Исходя из актуальности проблемы и необходимости разрешения выявленных противоречий сформулирована тема диссертации ***«Формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая»***.

Объект исследования – подготовка специалистов-хореографов в образовательных организациях высшего образования.

Предмет исследования - процесс формирования профессиональной готовности студентов-хореографов вузов Китая к освоению инокультурной лексики танца.

Цель исследования: теоретико-методологическое обоснование формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая и научно-методическая разработка, внедрение и апробация авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая.

Задачи исследования:

- выявить содержательно-сущностные аспекты танцевальной культуры Китая в процессе формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца;
- охарактеризовать историко-педагогические этапы становления и развития профессионального образования хореографов в Китае;
- определить и научно обосновать педагогические условия, способствующие эффективному формированию профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая;
- разработать и апробировать авторскую Программу, направленную на формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца (на примере монгольского танца);

- выявить показатели уровня сформированности профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе;

- осуществить опытно-экспериментальную проверку эффективности использования авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе.

Гипотеза исследования: процесс формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая будет более эффективным, если:

- опираться при формировании профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца на социально-культурную, художественно-эстетическую, знаково-символическую и аксиологическую сущности танцевальной культуры;

- учитывать в процессе обучения студентов-хореографов специфику и особенности историко-педагогических периодов и этапов становления и развития профессионального хореографического образования в вузах Китая;

- осуществлять образовательный процесс на основе реализации педагогических условий обучения студентов-хореографов, позволяющих формировать их профессиональную готовность к освоению инокультурной лексики танца;

- разработать и внедрить в образовательный процесс авторскую Программу формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца (монгольский танец), позволяющую студентам-хореографам эффективно использовать ее в будущей профессиональной деятельности;

- ввести в опытно-экспериментальную работу систему показателей уровня сформированности профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца и интегрировать инновационные

педагогические хореографические практики и технологии для обеспечения эффективности результатов опытно-экспериментальной работы.

Научная новизна исследования заключается в:

- уточнении категориально-понятийного аппарата используемых специальных терминов: «профессиональная готовность студентов-хореографов» и «инокультурная лексика танца» и выделении двух обязательных составляющих профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца: субъективной - наличие потенциальных возможностей и волевых усилий студентов к освоению инокультурной лексики танца и объективной - практико-ориентированная творческая деятельность;
- разработке и научном обосновании историко-педагогической периодизации становления и развития профессионального хореографического образования в Китае, включающей два периода и шесть этапов;
- определении педагогических условий, позволяющих наиболее эффективно формировать профессиональную готовность студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца: наличие в социуме благоприятных факторов, способствующих формированию готовности заниматься хореографическим искусством; разработка индивидуальной траектории стратегии и тактики профессионального роста специалиста по освоению инокультурной лексики танца; создание системы непрерывного профессионального образования в сфере хореографического искусства, и внедрении для этого 4-х этапного организационно-педагогического процесса: 1) формирование мотивации студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца; 2) моделирование (планирование) профессиональной творческой деятельности; 3) реализация данной деятельности; 4) оценка результатов деятельности и внесение корректив в процесс деятельности;
- разработке и внедрении авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе;

- выявлении и систематизации показателей (субъективных, относительно объективных, и объективных) и уровней (высокий, средний, низкий) сформированности профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе в мотивационном, когнитивном и творческо-деятельностном компонентах;

- интеграции инновационных педагогических хореографических практик и технологий, обеспечивающих эффективность формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца, и совершенствовании педагогического процесса преподавания инокультурных танцевальных традиций с учетом их социально-культурных, художественно-эстетических, знаково-символических и аксиологических особенностей, расширяющих существующие педагогические возможности в формировании профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что оно:

- дополняет и углубляет знания о профессиональном образовании хореографов в условиях культурной и образовательной интеграции Китая;

- вносит вклад в изучение истории становления и развития профессионального образования хореографов в Китае, предложив периодизацию этого процесса с древних времен до настоящего времени;

- обогащает теорию хореографической педагогики сущностно-содержательными особенностями инокультурной лексики танца, выраженными через социально-культурную, художественно-эстетическую, знаково-символическую и аксиологическую специфику танцевальной культуры народов мира;

- обосновывает педагогические условия, расширяющие возможности интеграции инокультурной лексики танца в образовательные программы вузов, и позволяющие адаптировать существующие теоретико-методологические подходы к подготовке хореографов в разных культурных контекстах;

- вводит в научный оборот России новые имена исследователей – педагогов Китая и их работы в области образования и хореографической педагогики.

Практическая значимость исследования заключается в доступности применения разработанной авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая для России и других стран при подготовке хореографов, способных эффективно работать с инокультурными танцевальными традициями. Введение в учебные программы вузов Китая образовательных модулей «Культура танцев народов мира», «Лексика танцев народов мира» и «Выразительность и творчество» позволяет расширить культурный и профессиональный кругозор студентов-хореографов, повысить уровень их профессиональной готовности к освоению инокультурной лексики танца.

Учебная дисциплина «Традиционный монгольский танец «Бий Биелгээ», разработанная автором диссертации в рамках программы спецкурса «Народный танец» (Приложение А) с учетом Национального стандарта качества преподавания профессиональных категорий общего высшего образования Китая (2018), будет способствовать всестороннему развитию личности студента-хореографа, интеграции его профессионально-художественных умений и навыков в профессиональную деятельность, а также формированию профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе.

Результаты исследования могут быть использованы в педагогической практике для системы подготовки, переподготовки и повышения квалификации.

Этапы исследования:

- первый этап – *поисковый*- (2020 г. - 05.2022 г.) включал: мониторинг образовательной деятельности вузов культуры и искусств Китая по подготовке специалистов по хореографии; систематизацию научных исследований по: определению места и роли народного танца в контексте культурного наследия, подготовке хореографов в вузах Китая, наличию педагогических подходов к формированию профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению

инокультурной лексики танца; обобщение педагогических практик в Китае и России в области хореографического образования; формирование концепции исследования, в частности, обоснование темы, определение ее актуальности и степени разработанности, постановка цели и задач исследования, определение теоретико-методологических основ исследования;

- второй этап – **теоретико-методологический** - (06.2022 г. - 09.2023 г.) характеризовался разработкой и внедрением авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Осуществлялось проведение констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы: фронтальные устные и письменные опросы студентов-хореографов, педагогов хореографии, выдающихся специалистов в области хореографии (среди участников опросов были студенты и преподаватели хореографических факультетов пяти известных вузов Китая. В опросе участвовали 250 студентов-хореографов – с первого по четвертый курс, обучающиеся по направлению танцевального исполнительства, хореографии, хореографического образования и исследований. В то же время 50 преподавателей народного и классического танца из пяти вышеупомянутых вузов Китая, участвовавших в исследовании, имели не менее двух лет педагогического стажа). Внедрялись в учебный процесс экспериментальные образовательные модули с целью интегрирования элементов инокультурного танца в общую стратегию подготовки студентов-хореографов. Проводились первые замеры уровня профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе. Осуществлялась публикация статей;

- третий этап – **прикладной** - (10.2023 г. - 05.2025 г.) включал: формирующий и констатирующий этапы опытно-экспериментальной работы; аналитическую обработку теоретических и эмпирических данных, описание качественных и количественных показателей, полученных в ходе опытно-экспериментальной работы; формулирование основных положений, выносимых на защиту; корректировку сущности новизны исследования; окончательную

коррекцию структуры диссертации; редактирование и оформление текста диссертации и автореферата.

Методологическую основу исследования составляют:

- педагогические положения о взаимосвязи личности и деятельности (А. Г. Асмолов, Л. П. Бурева, Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, А. Р. Лурия и др.);
- концепции и положения системного анализа педагогических явлений (М. С. Каган, В. В. Краевский, М. Н. Скаткин и др.);
- принципы и подходы к исследованию проблем межкультурного образования в современном мире (Цзян Ячжоу и Сун Цзюнь);
- теория хореографического образования в Китае (Лу Ишэн, Лю Цинъи, Лю Цзянь Цзы Хуаюнь, Лю Цинъи, Цзы Хуацзюнь, Лю Сяочжэнь, Ван Син, Ян Оу, Пин Синь);
- педагогические закономерности формирования профессиональной готовности у студентов к освоению специальных компетенций в процессе обучения в вузе (А. Ю. Бехтер, С. И. Голицын, А. И. Ильина, Х. Ж. Хайрова и др.);
- основы педагогики творчества (В. В. Давыдов, А. А. Вербицкий, М. Я. Виленский, В. А. Сластенин, Г. А. Цукерман и др.).

Методы исследования:

- **теоретические:** историко-педагогический анализ и синтез философской, социологической, культурологической и педагогической литературы; сравнение, обобщение, систематизация современных педагогических практик по формированию профессиональной готовности студентов к освоению новых компетенций; абстрагирование и педагогическое моделирование новых подходов к реализации образовательных программ по хореографии в вузах Китая;
- **эмпирические:** анализ нормативно-правовой и учебно-методической документации; мониторинг результатов деятельности вузов Китая в области профессионального образования хореографов; изучение и обобщение передового педагогического опыта в хореографии; опытно-экспериментальная работа по апробации и внедрению авторской Программы; наблюдение, включенное наблюдение, диагностические методы исследования уровня профессиональной

готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца; письменные и устные опросы (анкетирование, интервью, тестирование) студентов, преподавателей, экспертов в области хореографии.

Положения, выносимые на защиту:

1. Освоение студентами-хореографами социально-культурной, художественно-эстетической, знаково-символической и аксиологической сущности инокультурной лексики танца расширяет профессиональные возможности будущих специалистов и способствует формированию из них творческой элиты, способной решать государственные задачи в области культуры страны. Выявление содержательно-сущностных аспектов танцевальной культуры Китая и уточнение используемых в исследовании понятий в совокупности трактовок, когда автор «профессиональную готовность студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца», понимает, как «стремление студента-хореографа и его деятельность по освоению инокультурной лексики танца, которое выражается через мотивационный (целевые, ценностные и психологические установки); когнитивный (познание профессиональных знаний и умений) и творческо-деятельностный (владение умениями и навыками) компоненты», позволяет определить важность формирования практико-ориентированной готовности студентов к восприятию и интерпретации инокультурных хореографических традиций, оказывающих воздействие на готовность к принятию и пониманию культуры народов мира в процессе творческой деятельности.

2. Необходимость формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца имеет не только профессиональный, но и социально-политический смысл. В современных условиях активного межкультурного взаимодействия, коммуникации и конфронтации между цивилизациями и странами важное значение в международной дипломатии имеет «мягкая сила», к которой мы относим и культуру танцев народов мира. Понимание менталитета того или иного народа в определенной степени выражается в этнической пластике и хореографии.

Историко-педагогические этапы профессиональной подготовки хореографов демонстрируют зависимость осуществляемых образовательных процессов от социально-политических и экономических преобразований, происходящих в каждой стране и в мировом пространстве.

3. Педагогическими условиями формирования профессиональной готовности студентов – хореографов к освоению инокультурной лексики танца являются:

- наличие в социуме благоприятных факторов, способствующих формированию готовности заниматься хореографическим искусством;
- разработка индивидуальной траектории стратегии и тактики профессионального роста специалиста по освоению инокультурной лексики танца;
- создание системы непрерывного профессионального образования в сфере хореографического искусства.

Внедрение 4-х этапного организационно-педагогического процесса: 1) формирование мотивации студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца; 2) моделирование (планирование) профессиональной творческой деятельности; 3) реализация данной деятельности; 4) оценка результатов деятельности и внесение корректив в процесс деятельности; способствует совершенствованию образовательной деятельности студентов-хореографов по освоению инокультурной лексики танца.

4. Авторская Программа формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе, разработанная с учетом выбора технологий, форм, методов и средств формирования ее компонентов, основанных на интеграции в будущую профессиональную деятельность студента-хореографа, способствует обогащению учебно-методических комплексов, развивает у студентов-хореографов межкультурную компетентность, вырабатывает понимание и умение интерпретации культурных кодов и художественных традиций различных народов и повышает их профессиональную готовность к освоению инокультурной лексики танца. Введение в учебный процесс образовательных

модулей: «Культура танцев народов мира» (теоретический), «Лексика танцев народов мира» (практический), «Выразительность и творчество» (творческо-деятельностный) принципиально меняет вектор развития образования в сфере хореографического искусства и вводит Китай в ряд стран, признающих межкультурное разнообразие и многофункциональность хореографического образования.

5. Предложенная автором система показателей уровня сформированности профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца (на примере монгольского танца) выстраивает доказательную базу эффективности внедрения в силу привлечения в качестве экспертов выдающихся китайских педагогов-хореографов монгольского танца, представляющих две школы: школу преподавания сценического исполнительского искусства и школу традиционного обучения танцу, основанного на преемственности.

Выделены три вида показателей: субъективные показатели профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца (цели студентов, оценка значимости изучаемого курса, интерес к данному курсу, удовлетворенность изучением курса), объективные и относительно объективные показатели.

При разработке системы показателей уровня сформированности профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца следует учитывать, что в хореографическом образовании профессиональная компетентность студентов формируется не только через освоение теоретических знаний и хореографических практик, но также опирается на стратегию систематического непрерывного обучения, формирования новых знаний в области педагогики хореографии. Целенаправленная и систематическая работа с элементами инокультурного танца способствует развитию у студентов-хореографов как технических умений и навыков, так и теоретических знаний, необходимых для полноценного восприятия и реализации народных танцевальных форм.

6. Системный (комплексный) подход, как основа для развития инновационных педагогических технологий, характеризующихся новаторскими решениями и подходами, которые повышают эффективность и доступность образовательного процесса, делают его более гибким и адаптированным к изменениям в социальной и технологической среде, объединяет достижения российской и китайской педагогической науки для разработки и внедрения инновационных методов обучения, которые адаптируют профессиональное образование студентов-хореографов к современным условиям культурной интеграции и национального разнообразия. Мотивационный, когнитивный и творческо-деятельностный компоненты, последовательно интегрированные в три процессуальных этапа: констатирующий, формирующий и апробационный, позволили осуществить диагностику профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца на разных этапах опытно-экспериментальной работы.

Без учета специфики и особенностей образовательных систем России и Китая, интеграции их социально-культурных, художественно-эстетических, знаково-символических и аксиологических особенностей, расширяющих существующие педагогические возможности в формировании профессиональной подготовки студентов-хореографов, невозможно добиться оптимальных результатов в подготовке специалистов-хореографов Китая.

База исследования: Шанхайская театральная академия, Шэньянская консерватория музыки, Сычуанская консерватория музыки, Шаньдунский институт искусств, институт искусств Внутренней Монголии Китая, хореографическое училище Института искусств Внутренней Монголии Китая.

Степень достоверности результатов исследования подтверждается обоснованной методологической позицией автора; выбором актуальной темы; адекватными целью и задачами, а также способами исследования; разработанными теоретическими положениями по теме диссертации; диагностикой уровня профессиональной готовности студентов-хореографов и позитивными результатами опытно-экспериментальной работы и ее

достоверностью. Достоверность результатов исследования подтверждается использованием проверенных и валидных методик.

Апробация результатов исследования осуществлялась:

- в ходе публикаций основных положений исследования в научных периодических изданиях, в том числе в журналах, включенных ВАК при Минобрнауки России в перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук;

- в процессе участия в конференциях регионального и международного уровня: VIII Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы педагогики и психологии» (Москва, 13 апреля 2023 г.); V Международная научно-практическая конференция «Артпедагогика и артпсихология в век инноваций» (Москва, 04 октября 2023 г.); IX Международная научно-практическая конференция «Актуальные проблемы педагогики и психологии» (Москва, 15 апреля 2024 г.); Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Культурный код отечественной хореографии в контексте диалога культур и традиций» (Москва, 22 мая 2024 г.) и др.;

- в ходе проведения опытно-экспериментальной работы в учебных заведениях Китая, в которой приняли участие китайские студенты-хореографы и преподаватели хореографии, китайские и российские выпускники хореографических отделений вузов.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Диссертационное исследование соответствует паспорту научной специальности 5.8.7. Методология и технология профессионального образования, в частности: п. 12. Теории содержания и научные основы технологий профессионального образования; п.17. Подготовка специалистов в высших учебных заведениях. Направления развития классического университетского и профильного высшего

образования; п.20. Сравнительно-сопоставительный анализ профессионального образования в различных странах.

Личный вклад автора диссертации состоит в: теоретическом обосновании проблемы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая, апробации авторской Программы по реализации данного процесса в образовательной деятельности вузов и личном участии соискателя в организации опытно-экспериментальной работы. Источниковой базой стали материалы из личного архива автора диссертации, собранного в ходе интервьюирования выдающихся педагогов-хореографов Китая. Материалы представлены в Приложениях Е и Ж к диссертации.

Структура исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, приложений.

Глава 1. Теоретические основы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая

1.1. Сущность и содержание процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца

Танец в общественной жизни выступает как социально-культурное, художественно-эстетическое, знаково-символическое, аксиологическое явление. Вместе с тем это язык общения и взаимодействия людей: этносов, народов, государств. Это специфическая форма проявления отражения действительности, средством которого служит тело человека, хореографическая лексика и другие художественные средства: музыка, сценические костюмы, аксессуары, декорации и т.д. Таким образом танец - это комплексное многослойное явление. Именно этим обусловлены особенности его сущности и содержания. Другими словами, этим определяется необходимость комплексного сущностного анализа танца.

С древних времен до династии Цинь, традиционная философия через концепции «единства тела и духа» и «единства человека и природы» рассматривала тело как ключ к порождению культурных значений. Эти представления нашли отражение в формуле Мэн-цзы: «Ци – это наполненность тела»; в изречении из Хуайнань-цзы: «Небо и земля, вселенная –это тело человека; в концепции Ван Чуна о «структуре костей»; в идеях Ван Янмина о «единстве всех вещей» и Ван Фу о «пути через тело» и «применении тела на практике». Все это подчеркивает важность тела в восточной философии.

Согласно исторической традиции в Китае «хореография» узкое понятие по отношению к танцу, обозначающее создателей танца и их хореографическую деятельность (эквивалентно понятиям «хореограф», «балетмейстер» или «танцмейстер»).

Данными аспектами, в первую очередь, обусловлены и существенные стороны профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. В свою очередь инокультурная лексика танца выступает предметом педагогической практики.

Априори можно отметить, что социально-культурная сущность инокультурной лексики танца связана с объемом приоритетов китайского общества и их конституированием в общественной практике.

Художественно-эстетическая сущность инокультурной лексики танца фиксирует методы, формы и способы эстетического отражения действительности. Знаково-символическая сущность - обретается через фокусирование наиболее типичных хореографических движений и приемов. Аксиологическая сущность связана с конкретными ценностно-смысловыми образцами этносов.

В контексте исследований в области высшего хореографического образования приоритетной задачей является определение важного понятия: «инокультурная лексика танца». Это понятие важно для понимания процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая [224].

Современный российский ученый И.В. Радченко на основе прежнего положения о художественном «пространстве» озвучил следующую точку зрения: «Одной из актуальных задач инокультурного пространства, сформированного средствами хореографического искусства, является идея диалектической взаимосвязи и взаимодополнения направлений хореографического искусства, сочетание всех находок прошлого с языком современности» [159, с. 325].

Заметим, однако, что его точка зрения ограничивается отношениями «диалектической взаимодополняемости» между категориями искусства. Исходя из этого, мы можем начать с пространственной художественной перспективы и рассматривать танцевальные элементы в инокультуре как пространственные характеристики и взаимную координацию конкретной культуры. Такой взгляд помогает понять роль танца в педагогике хореографического образовательного процесса и связать его с разнообразными танцевальными культурами.

С межкультурной точки зрения эта концепция полезна для распространения «других» культур и инноваций в хореографическом образовании.

«Инокультура» – это составное понятие, состоящее из слов «ино-» (внешний, экзотический) и «культура», обозначающее те элементы культуры, которые происходят из народных культур, отличных от собственной и разнообразных. На территории Китая проживают 56 национальностей, каждая из которых обладает своим собственным языком и культурными традициями. Титульной нацией считается ханьцы, все остальные народности принято считать «национальными меньшинствами». В рамках данного исследования мы сосредоточимся только на одной из этих национальных меньшинств – монголах.

В английском языке, первоначально накопившем понятийный материал межкультурных связей и отношений, существует три способа выражения межкультурного взаимодействия: «inter-culture», «trans-culture» и «cross-culture». Любой из способов выражения указывает на коммуникацию между разными языками и культурами. Однако, с точки зрения префиксов, разница в их значениях все же есть: inter- означает «вместе», «взаимодействуя», «посреди», «между»; cross-culture означает «пересекаться», «перекрещиваться»; trans- в основном означает «перенесение», «переход». Таким образом, inter-culture иногда переводится как «межкультурный», фокусируясь на культурном диалоге и межкультурной открытости, основанной на признании культурных различий [208, с. 35].

Следует отметить, что в рамках современной культурной антропологии М. Херсковиц считается автором понятия «инкультурации», когда подразумевается «вхождение» в определенную (национальную) культуру [202]. Он же стал основателем теории инкультурации, которая возникла сначала в американской научной литературе, а потом и в мировой, получив концептуальное распространение [20, 134, 161 и др.].

На наш взгляд, интеграция элементов инокультурных традиций в программу хореографического образования не только обогащает художественное

видение студентов-хореографов, но и дает им платформу для всестороннего понимания и оценки культурного разнообразия.

С точки зрения языка в научной практике утвердилось использование двух систем передачи культурной информации: биологической, через генетический код, и языковой, через нейрофизиологические и социально-психологические механизмы. Языковая система включает в себя «внутренний язык» (родной язык) и «внешний язык» (язык тела). Эти две системы составляют культурный «паспорт» нации – ее «национальный язык» и «национальное искусство» [240, с. 230, 270]. Язык танца, как ключевая форма внешнего языка, концентрирует в себе эстетические элементы и эмоциональное выражение культуры. Через телесные движения танец символизирует культуру, сохраняя историческую память, социальное признание и выражая динамическую жизнеспособность культуры.

Ван Нин определяет танцевальный язык как совокупность форм танца, которые через анализ движений могут быть систематизированы в определенные танцевальные формы [234, с. 191]. Танцевальный язык передает уникальную эстетику и смысл танца, а также воплощает коллективное творчество и мышление нации. Как утверждают антропологи, каждый танец является формой национального искусства [89].

Несмотря на это, в существующей системе образования Китая, где образовательная система состоит из двух основных направлений: китайского классического танца и народного танца, содержится крайне мало образовательных программ, посвященных иностранным народным танцам. Исключение составляют балет, международные стандартные танцы и современные танцы, которые уже перешли от статуса этнического или индивидуального танца к значению танца мирового масштаба.

Исследование культурного разнообразия связано не только с широким спектром танцевальных стилей, но и с гуманитарным духом международного образования. Это делает «инокультурную лексику танца» тесно связанной с образованием в области культурного разнообразия, а также с концепцией межкультурной коммуникации, то есть равноправного взаимодействия двух

культур. Поэтому обсуждение концепции образования в связи с «межкультурным взаимодействием» является естественным выбором для данного исследования.

В процессе изучения того, как интегрировать танцевальный язык инокультуры в практику высшего образования, важно углублять понимание природы любого танца. В основе танца лежит культура. В общем понимание культуры, как известно, связано с деятельностью человека по «взрачиванию», по творческому преобразованию в соответствие с «мерой человека» – природного мира [6, 7]. Танец в данной системе выступает как форма сознания и как способ созидания над природным миром явлений. В этом смысле вполне понятна мысль китайского исследователя Сунь Инчуня о структурности культуры.

«Культура – это интегрированная система, которая может быть разбита на различные ветви» [248, с. 1]. Будучи одной из ветвей культурной системы, танец также является культурным носителем, выражающим различные формы. Изучение интеграции разнообразной танцевальной культурной лексики может дать новые возможности для преподавания танцев. По мнению китайского ученого в области педагогики Цзян Ячжоу образование – это путь к культурному обучению и когнитивному развитию [260, с. 35]. Образование должно способствовать преодолению недопонимания и конфликтов, вызванных различиями в системах «свой» – «чужой», «Я» – «Другой». В условиях сложных процессов международного развития хореографическое образование должно не только ограничиваться совершенствованием и развитием навыков в области хореографии, но и включать в себя осознание, понимание, адаптацию и терпимость к инокультурной лексике танца, чтобы стимулировать новые творческие способности в процессе принятия, преобразования и «наполнения энергией» различных сфер жизни в том числе и сферы художественной жизни общества.

Танец, по сути, является выражением тела, если касаться сугубо самого танца как социокультурного феномена. Он использует «предзаданность» языка, чтобы преобразовать динамику жизни в символическую форму искусства. «Ценность тела заключается не только в том, чтобы "жить" или выражать мир

через осознание и эмоции, но и в возможности достичь единства "сущности" и "эстетики"» [262, с. 2].

Однако естественные средства выражения тела не всегда способны передать нужные значения, поэтому оно должно создавать инструменты и проектировать культурный мир вокруг себя [132]. Для этого необходимо разработать систему символизации танцевальных движений, чтобы их можно было обозначить, сравнить, анализировать и обобщить. Эта система представления танцевальных особенностей называется танцевальной лексикой [274, с. 190].

Ссылаясь на структуру языка, Ван Нин выделяет пять уровней танцевальной лексики: танцевальное слово, танцевальная комбинация, танцевальное предложение, танцевальный текст и танцевальный сюжет [234]. Такая иерархия, начиная с базового элемента – танцевального слова, облегчает классификацию и анализ танцевальных форм. Исследование лексических особенностей танцев и их происхождения не только переносит изучение танца в область культурной истории, но и представляет систематизированные методики для обучения танцам. Такой подход фокусирует внимание на межкультурных аспектах и закладывает научную основу для современного танцевального образования, а также обеспечивает четкую аналитическую основу для исследований и преподавания танца.

Лексика, грамматика и фонетика – три ключевых элемента, составляющие систему языковых знаков, формируют «корпус», то есть языковой материал или данные, используемые для сбора информации о языке. Каждый из последующих элементов является кодированным выражением предыдущей системы. Благодаря этим многоуровневым системам знаков, «корпус» становится не только базовым ресурсом для лингвистических исследований, но и предоставляет многомерные аналитические рамки для междисциплинарного применения [262, с. 9].

В качестве целостного явления «корпус» танцевальной лексики тела включает не только «слова» движений и «лексику», составленную из этих слов, но также «грамматику» двигательного мышления и «фонетику», формирующую внешнюю выразительность.

Исследователь Ло Сюнъянь приводит пример китайского народного танца для объяснения его «языковых» закономерностей: «Ритм, интонация и темп народного танца подобны «фонетике»; движения, техники и позы подобны «лексике»; правила соединения, методы композиции движений, техник и поз – это «грамматика». Органичное объединение этих трех элементов в формах и образах исполнения образует «язык народного танца... Каждое «слово» и «фонетика» имеют исторические причины своего формирования, а изменения «грамматики» происходят чрезвычайно медленно» [242, с. 20]. Таким образом, когда танец становится языком повествования тела (движение как танцевальное предложение, фрагмент или структура танцевального спектакля), они сливаются в единое резонирующее целое.

С этой точки зрения «корпус» танцевальной лексики можно рассматривать как интегрированную систему танцевального образования, направленную на накопление и стандартизацию «естественного языка» танца (традиции), уделяющую внимание сбору, хранению и изучению танцевального материала, а также попыткам выделить закономерности из исходных данных. Если мы обобщим и классифицируем лексические элементы традиционного танца конкретного жанра, то сможем различить особенности лексикона этого жанра.

Изучение характеристик танцевального лексикона и исследование причин их формирования позволяет перенести исследование танца в сферу историко-культурного анализа, а также способствует созданию системных методов поддержки танцевального обучения. Этот подход, сосредоточенный на изучении лексикона танца, расширяет перспективы для разработки образовательных программ по изучению различных культур, закладывая научную основу для продолжения современного танцевального обучения.

Танец – это не только художественное выражение языка тела, но и важный носитель культурного наследия и инноваций. Поэтому хореографическое образование имеет определенные преимущества в развитии межкультурного понимания студентов.

Изучая «инокультурную лексику танца», студенты-хореографы могут не только глубже понять различные культурные корни, историю и ценности, но и лучше позиционировать себя в глобальном танцевальном поле, и даже участвовать в международных обменах и сотрудничестве. Это способствует не только трансформации отдельных культур, но и устойчивому развитию образования.

Предполагается, что профессиональная подготовка студентов-хореографов, владеющих «инокультурной лексикой танца», будет способствовать устойчивому развитию культур и взаимопониманию, уважению в различных культурных контекстах следующим образом:

- изучая инокультурную лексику танца, студенты-хореографы не только знакомятся с различными танцевальными языками, техниками и выражениями, но и, что более важно, получают возможность глубже понять культуру, историю, фольклор и ценности, стоящие за этими танцами, что способствует формированию терпимого отношения к культурным различиям;

- благодаря теории и практике, понимание и освоение богатой инокультурной лексики танца не только расширяет профессиональные знания и навыки студентов-хореографов, но и помогает им лучше позиционировать себя в глобально взаимосвязанной среде;

- в рамках инокультурной лексики танца студенты-хореографы получают навыки межкультурной компетенции в танце, что повышают межкультурную адаптивность, коммуникативные навыки и способность учиться друг у друга, прокладывая путь от адаптации к вызовам глобализации, участию в международных танцевальных обменах и сотрудничестве, а также к наведению межкультурных мостов и продвижению культурного развития страны в будущем.

Все это, в конечном счете, объединяет сохранение и передачу культурного наследия с необходимостью внедрения инноваций и процессов культурного развития. Воплощая разнообразие танцевальных культур, студенты-хореографы не только изучают и осваивают оригинальные формы танца, но и ориентируются на создание новых произведений, которые демонстрируют динамичное развитие

культур, способствуя формированию инновационного мышления, сочетающего традиции и индивидуальную оригинальность в процессе принятия богатых культурных ресурсов современности. Это новаторство основано на принципе уважения культурных традиций другого этноса и подчеркивает способность преодолевать ограничения к принятию инокультурной лексики танца.

Профессиональная готовность студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца до настоящего времени не рассматривалась в научном пространстве педагогики профессионального образования. Есть только одна работа К.В. Павинской, в которой изучен процесс формирования готовности студентов-хореографов, но это касается готовности к здоровьесберегающей деятельности [145]. При этом «профессиональное образование хореографов» в педагогике занимает значительное место как в России [1, 31, 40, 141 и др.] так и в Китае [246, 250, 254, 255, 258 и др.].

Более того, в современном хореографическом образовании профессиональная подготовка рассматривается как центральное звено в обучении студентов-хореографов. Различные педагоги, такие как М. И. Дьяченко [71] и А. М. Столяренко [184], подчеркивают преодоление узких позиций «школоцентризма» и «педагогикоцентризма» в традиционном образовании.

Ряд авторов в России и Китае: Чэнь Цзин [215], С. С. Важенина [42], К. А. Царегородцева [207], Лю Ян [274] и др. анализируют основные педагогические условия для исследований профессионального образования хореографов.

Между тем тема формирования готовности студентов к различным видам профессиональной деятельности в педагогических исследованиях является очень популярной. Например, в некоторых работах авторы выделяют готовность к профессиональному самообразованию, самореализации, саморазвитию или самосовершенствованию [94, 109 и др.]. Ряд авторов рассматривают готовность студентов к различным видам коммуникации (общению) [2, 222]. Предметом исследования становится также готовность студентов к воспитательной, профадаптационной работе, к созданию семьи и т.д. [57, 191 и др.].

Особо следует отметить работы, в которых рассматривается готовность студентов к художественно-творческой деятельности [14, 156 и др.]. Во всех этих работах значительное место отводится категориально-понятийной части проблемы «готовности», в частности, понятию «готовность студентов». В самом широком смысле все авторы сходятся на том, что это многокомпонентное свойство студента, характеризующееся наличием системы мотивационно-ценностных ориентаций, профессиональных компетенций и личностных характеристик, соответствующих будущей хореографической деятельности.

В данном исследовании, опираясь на существующие и принятые педагогическим сообществом определения, автор опирается на позицию, которую обосновали видные ученые в области педагогики, такие как: К.К. Платонов [150] и разделяющие его точку зрения В. А. Сластенин, В. П. Каширин. Они «готовность личности» определяют, как субъективное психическое состояние, которое характеризуется способностью личности к выполнению определенного вида профессиональной деятельности и активной реализации этой деятельности [176, 178].

Следуя логике этого определения, выделим две составляющие данного психического состояния: готовность как определенные потенциальные возможности личности приступить к выполнению профессиональной деятельности и наличие волевых усилий выполнять эту деятельность здесь и сейчас.

Исходя из этого отмечаем две стороны профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Первая – субъективная, к которой мы относим потенциальные возможности и волевые усилия студентов-хореографов. Другая – объективная, к которой мы относим знания, умения, навыки, позволяющие осваивать инокультурную лексику танца. Некоторые ученые отмечают предварительную и непосредственную готовность [274]. Под предварительной готовностью подразумевается наличие профессиональных компетенций, позволяющих личности приступить к выполнению профессиональной деятельности. В свою очередь, непосредственная

готовность подразумевает наличие у личности психологических и физических ресурсов выполнять конкретную профессиональную деятельность в определенное время, в определенных условиях.

Однако деление готовности личности на предварительную и непосредственную очень условно.

Так, С. Н. Мартыновская пишет, что деятельность «творческого специалиста рассматривается в совокупности актуализации и потенциализации, что подразумевает единство реализации творческих возможностей и их одновременное наращивание» [129, 274, с. 171]. Таким образом видно, что терминологическая картина понятийности такого явления как «готовность» в педагогике все еще размыта.

Для понимания профессиональной готовности студента, как его особого психического состояния, автор обращается к теории А. Р. Лурия об этапах реализации любой психической деятельности. Согласно этой теории, любая психическая деятельность проходит 4 этапа: этап мотивации к выполнению определенного вида деятельности; программирования (планирования) деятельности; осуществления деятельности и контроля за полученными результатами деятельности [125]

Рассмотрим каждый этап подробнее. Мотивация внешняя, как правило, стимулируется извне в виде вознаграждения, поощрения, похвалы или еще какого-то стимула. При внешней мотивации основной психологической установкой является посыл «Я должен это сделать». Более эффективна психологическая установка «Я хочу и могу это сделать». Эта психологическая установка возникает при наличии внутренней мотивации на получение результата профессиональной деятельности.

Поэтому важнейшая педагогическая задача состоит в том, чтобы в сознании студентов переформатировать психологическую установку «Должен» на «Хочу и могу» это сделать.

Вторая педагогическая задача состоит в том, чтобы сформировать не краткосрочную мотивацию, определяющуюся сиюминутным интересом,

например, сдать зачет или экзамен, а, как минимум, оптимальную, которая определяется перспективной реалистичной целью. Это в психологии принято называть уровнем мотивации, которая, во-первых, зависит от привлекательности долгосрочной цели. Например, стать лучшим в своей профессии; принять участие в международном профессиональном конкурсе; получить направление на продолжение обучения в России. Для реалистичности достижения дальнесрочной цели важно, чтобы учитывались и согласовывались интересы обучающихся и педагогического коллектива. Уровень мотивации личности зависит также от методов поощрения учебной деятельности и наличия благоприятных условий для профессионального развития студентов.

На этом этапе важно осознание студентом-хореографом своей роли в данном процессе. Вместе с тем самый гениальный педагог не способен ничего сделать, если у студента-хореографа нет интереса, желания и стремления к освоению инокультурной лексики танца. Это положение - аксиома в педагогике, поэтому так важен именно первый этап в обучении: формирование мотивации.

Второй этап включает процесс моделирования или планирования образовательной деятельности, направленный на освоение студентом-хореографом инокультурной лексики танца. Планирование предполагает разработку дорожной карты или плана работы не только на момент обучения, но и на ближайшие пять лет. Эта работа в определенной степени зависит от выбора студентами-хореографами ближнесрочной (сдать зачет или экзамен), среднесрочной (получить диплом об образовании) и долгосрочной цели. Примеры долгосрочной цели мы привели выше.

Важно, чтобы цель была реальной и достижимой. С учетом того, что уровень владения профессиональным мастерством у всех студентов-хореографов разный, их цели будут разными и отличаться друг от друга. Например, один студент-хореограф ставит цель: сдать зачет или экзамен, а другой – получить самый высокий балл. Хотя могут быть и совпадения. Другими словами, цели носят личностно-ориентированный характер. И от них будет зависеть содержание дорожной карты или плана работы по освоению инокультурной лексики танца.

Для того, чтобы добиться нужного результата, важно определить препятствия, которые стоят на пути к достижению цели. Препятствия могут носить субъективный характер и быть связаны с социально-психологическими барьерами (низкая самооценка, боязнь публичных выступлений, критических замечаний и др.), которые тормозят освоение студентом-хореографом инокультурной лексики танца. Препятствия также могут носить объективный характер и связаны с неблагоприятными условиями организации и проведения образовательного процесса. Например, отсутствие материально-технической базы, соответствующей требованиям подготовки специалистов; низкий уровень подготовки педагогического состава; недостаточность учебно-методических ресурсов.

Таким образом возникает еще одна педагогическая задача: разработать систему мероприятий по устранению объективных и субъективных препятствий для достижения образовательных целей. Решить эту задачу возможно при условии опоры на практико-ориентированный и ценностно-ориентированный подходы. Практико-ориентированный подход поможет устранить объективные препятствия по достижению конечного результата. Ценностно-ориентированный подход поможет устранить субъективные барьеры по достижению конечного результата. Интеграция этих подходов в совокупности складывается в систему, обеспечивающую достижение педагогической задачи.

Конечный результат, то есть достижение дальнесрочной, перспективной цели для всех студентов будет одна: овладеть в полной мере инокультурной лексикой танца, чтобы расширить диапазон самостоятельной профессиональной деятельности. На этом этапе все студенты должны продемонстрировать достаточно высокий уровень владения инокультурной лексикой танца. При этом у каждого студента имеется своя индивидуальная траектория освоения профессиональных компетенций.

Третий этап включает осуществление самой профессиональной деятельности. Эта деятельность реализуется в процессе практических занятий, итоговых показов о достижениях в освоении инокультурной лексики танца.

Подготовка и выступление с концертными номерами, итоговые экзаменационные выступления демонстрируют уровень освоения инокультурной лексики танца.

И, наконец, четвертый этап: контроль за результатами профессиональной деятельности. Особенность педагогики в сфере хореографии состоит в том, что четвертый этап осуществляется параллельно с третьим. Уже во время практических занятий, итоговых показов, концертных выступлений дается оценка результатов обучения и освоения студентами-хореографами инокультурной лексики танца.

На этом этапе важна разработка системы показателей достижения конечного результата. Четвертый этап характеризуется не только оценкой результатов процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца, но и корректировкой этой деятельности. Другими словами, определяются причины, которые оказали влияние на отрицательный результат и проводится дополнительная работа по устранению ошибок, недоработок и уточнению выполняемых профессиональных задач.

Третий и четвертые этапы повторяются до тех пор, пока не будут достигнуты планируемые позитивные результаты формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца.

Учет специфики и особенностей реализации психической деятельности личности, согласно теории А. Р. Лурия, позволяет избежать ошибок в организации и проведении опытно-экспериментальной работы по формированию профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца и значительно проясняет психологию «профессиональной готовности» к освоению инокультурной лексики танца [125].

Личность каждого студента-хореографа уникальна и обладает творческим потенциалом для самореализации. Степень реализации этого потенциала определяется внешними факторами и базовыми ценностями личности. Степень

реализации творческого потенциала зависит также от общекультурного уровня эмоций, мотивации, рефлексии, интуиции и т.д.

Таким образом, в структуре профессионального образования могут быть применены разные подходы: практико-ориентированный и ценностно-ориентированный. Первый включает в себя творчество и креативность. Второй включает в себя жизненные ориентиры, социальную ответственность, мировоззрение [127].

На функциональном уровне профессиональная подготовка включает функциональный, личностный и функционально-личностный уровни [274, с. 170]. Это деление подчеркивает интеграцию функционального развития и общего развития личности, которые в совокупности становятся краеугольным камнем в профессиональном развитии студента-хореографа.

Профессиональное образование студентов-хореографов призвано способствовать многомерному процессу подготовки через углубленное понимание культурно разнообразной танцевальной лексики. На функциональном уровне она понимается как приобретение знаний и навыков, необходимых для инокультурного танца, и предназначена для развития у студентов-хореографов базовых навыков владения языком танца.

Личностный уровень связан с развитием эмоций и мышления личности, что включает в себя не только выражение эмоций танца, особое воображение и мышление хореографов, но и эстетическое восприятие и суждение, а также понимание и уважение к различным культурным традициям. Таким образом можно резюмировать, что этот уровень является ключом к формированию компетенции в процессе обучения «инокультурной лексике танца», а также важной целью межкультурного образования.

Функционально-личностный уровень подразумевает интеграцию обучения навыкам и личностного роста, фокусируясь не только на совершенствовании танцевальных навыков студентов, но и на развитии их ценностей и творческих способностей. Он включает в себя интеграцию мировоззрения, жизненных взглядов, системы ценностей и художественных способностей.

Выделяется так называемый хореографический материал, то есть: лексика танца; дисциплинарная грамотность, включающая в себя, в первую очередь, когнитивные и не когнитивные факторы – такие как знания, способности, отношение, эмоции; и, во-вторых, комплексную концепцию процесса развития творческих качеств личности [267].

На протяжении всей истории исследований выясняется, что подготовка хореографов в целом переходит от изучения «базовых навыков» тела в узком смысле к воспитанию профессиональных хореографических способностей. М. Н. Юрева считает, что «обосновывается необходимость развития специальных способностей студента, влияющих на качество его профессионально-хореографической подготовки: художественно-организаторских, гностических, прогностических, художественно-исполнительских, коммуникативных, дидактических, конструктивных, перцептивных, креативных, экспрессивных» [221, с. 95].

Эти способности основаны на характере деятельности в хореографическом искусстве: творческо-исполнительской, балетмейстерской, репетиторской, педагогической [67]. Рассмотрение реализации этих способностей является результатом размышлений о высоко интегративной и творческой природе многочисленных ролей в профессиональной сфере хореографии.

Тем не менее, акцент на хореографической дисциплинарной грамотности в большей степени соответствует тенденции современного развития образования, прежде всего потому, что, во-первых, «грамотность» выходит за рамки традиционных знаний и компетенций и богаче «способностей»; во-вторых, она подчеркивает ценность и функцию образования, а не только обучения. Как само искусство хореографии является сложным, многокомпонентным, многофункциональным и динамичным, так и образовательный процесс должен уделять особое внимание синергетическому развитию многогранных качеств личности и развитию более широкой подготовки студента посредством учебной программы. В него должны быть включены использование специальных педагогических методов - методов воспитания и взаимодействия в уникальной

педагогической и социальной среде, чтобы реализовать воспитание целостной личности в рамках художественного образования.

Рассмотрение всего предыдущего материала дает основание для итогового рабочего определения профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца: – *это стремление студента-хореографа и его деятельность по освоению инокультурной лексики танца, которое выражается через мотивационный (целевые, ценностные и психологические установки); когнитивный (познание профессиональных знаний и умений) и творческо-деятельностный (владение умениями и навыками) компоненты.*

Овладение студентами-хореографами инокультурной лексикой танца – это освоение художественного языка хореографического искусства как «материальной базы». Это также процесс накопления и освоения умений и навыков профессиональной деятельности на основе многообразия хореографического материала. Это означает, что студенты-хореографы должны не только обладать и овладеть рядом способностей, необходимых для танцевальной профессии, но и сформировать в себе комплексную хореографическую грамотность. В конечном итоге, образовательный процесс должен быть направлен на реализацию личностных способностей и индивидуальных ценностей.

В условиях первой четверти XXI века, характеризующейся глобальной нестабильностью, усилением межкультурных противоречий и ускорением процессов глобализации, возникает острая необходимость подготовки специалистов, способных к межкультурному взаимодействию и осмыслению иных культурных кодов. Для выпускников вузов в области культуры, особенно таких, как хореография, данное умение становится основополагающим для успешной профессиональной интеграции в современное социальное пространство и продвижения в своей профессиональной области.

Профессиональную готовность в рассматриваемом контексте можно также определить, как способность будущего хореографа понимать и осваивать культурные особенности, выраженные через лексику танца других народов, и

использовать эти знания для собственного творческого развития. Это включает не только техническое овладение движениями, но и умение видеть за ними уникальные ценности и мировоззренческие установки, свойственные определенной культуре. Преподавание инокультурной лексики танца в рамках учебного процесса способно повысить межкультурную компетентность студентов, что позволяет им продуктивнее участвовать в процессах культурного обмена и развивать собственные художественные представления.

Поскольку танец является символической системой, формирующей пространство культурных смыслов, и в отличие от архитектуры или живописи, представляет собой динамичное искусство, то этот процесс требует постоянного пересмотра и обогащения формы, структуры и содержания танца. В современном искусстве хореографии, где аутентичность традиций важна, однако не может быть неизменной, использование инокультурной лексики танца становится неотъемлемым элементом профессионального роста. Движения, ритмы, динамика и пластические структуры традиционных танцев формируют «лексику» танца, помогающую и специалистам, и студентам-хореографам проникнуть глубже в мир иной культуры, разрушающий стереотипы и искажения.

В современном китайском хореографическом образовании, ориентированном в первую очередь на освоение национального танцевального наследия, существует очевидная потребность во введении курсов, направленных на изучение танцевальной культуры других стран. Это необходимо, чтобы подготовить специалистов, способных адаптироваться к условиям глобализированного мира и свободно ориентироваться в многообразии танцевальных культур.

Осознавая эту проблему, студенты-хореографы, поставившие перед собой цель расширить свой профессиональный кругозор и включить в свою практику инокультурные танцевальные элементы, часто вынуждены выбирать обучение за рубежом. Подобное решение влечет за собой ряд финансовых сложностей, и потому доступно далеко не каждому будущему хореографу, хотя и имеет перспективу своего развития.

Таким образом, современные реалии китайского хореографического образования подсказывают пути для реформы педагогической системы и расширения круга преподаваемых дисциплин в вузах Китая. Учитывая данные обстоятельства, спецкурс, направленный на освоение инокультурной лексики танца, включающий практическое обучение и семинарские занятия, может стать важным инструментом для расширения культурного кругозора студентов-хореографов и позволит им успешно конкурировать на международной сцене и в пространстве многонационального Отечества КНР.

Подводя итоги отмечаем, что процесс формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца выражается через призму социально-культурной, художественно-эстетической, знаково-символической и аксиологической сущностей. Соответственно им определяется содержание процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца.

Сущностно-содержательный аспект процесса формирования профессиональной готовности позволяет дополнить программу опытно-экспериментальной работы определенным контентом, который обеспечит прогнозируемый результат данного исследования.

В то же время процесс формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца помимо сущностно-содержательного аспекта, о котором было сказано выше, имеет и организационно-педагогический аспект, который включает в себя четыре этапа: формирование мотивации студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца; моделирование (планирование) профессиональной деятельности через определение краткосрочной, среднесрочной и долгосрочной (перспективной) цели освоения инокультурной лексики танца; реализация профессиональной деятельности по освоению соответствующей компетенции; контроль за результатами этой деятельности и внесение корректив в реализацию профессиональной деятельности. Третий и четвертый этапы будут повторяться до тех пор, пока не будет достигнут необходимый планируемый результат.

Без органичного единства и учета особенностей сущностно-содержательного и организационно-педагогического аспектов процесс формирования профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца не будет эффективен. Проверке этого положения и была посвящена опытно-экспериментальная работа в данном исследовании.

1.2. Историко-педагогические этапы становления и развития профессионального образования хореографов в Китае

Культурное многообразие народов – одно из важнейших богатств в мировой практике развития. Процессы сохранения и приумножения культурного наследия были и остаются основой фундаментального развития народа, страны, а также их педагогической практики.

Как подчеркивал Сэмюэл Хантингтон, в более масштабном столкновении между цивилизацией и варварством великие мировые цивилизации, уже достигшие больших плодов в религии, искусстве, литературе, философии, науке, технологии, морали и эмоциях, также объединятся друг с другом или отделятся друг от друга. То есть столкновение цивилизаций в глобальном «истинном конфликте» является величайшей угрозой миру во всем мире [257], и поэтому понимание культуры и культурной идентичности на основе равноправия, плюрализма, взаимодействия и диалога имеют особенно важное значение.

«В «постэпидемическую эпоху» глобализация стала нарративом человеческой судьбы и мирового развития» [241, с. 11], а также рациональным мышлением и фундаментальным контекстом социально-культурного развития. Сущность межкультурных коммуникаций выявила «эффект бикультурного контакта», который предполагает, что воздействие мультикультурализма может обострить у субъекта чувство культурного разделения [251, с. 25]. Как полагает М. Бахтин, «Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины. Без

своих вопросов нельзя творчески понять ничего другого и чужого» [19, с. 370–371]. Это говорит о том, что истинное межкультурное взаимопонимание происходит только в процессе взаимодействия индивидов, коллективов, этносов и народов. Только через это межкультурное взаимодействие можно понять, исследовать и получить истинное знание о своей собственной культуре.

В.С. Библер также акцентирует внимание на «диалоге культур», который «помогает человеку выйти за пределы своей культуры и обогатиться опытом других» [24, с. 56]. В образовательном процессе этот диалог позволяет студентам-хореографам глубже понять культурные корни танцевальных форм и приобрести навыки, которые способствуют их развитию как профессионалов в условиях глобализации. Таким образом, образование должно стать средством, способствующим диалогу между традициями разных народов, способствуя формированию у студентов уважения и понимания многообразия культурных выражений.

Подход Ю.М. Лотмана, касающийся понятий «семиосферы» и культурного текста, также значим для данного исследования. Лотман утверждает, что «переход через границу чужого текста или культурного кода требует знания «языков» взаимодействия» [124, с. 56].

В танцевальном образовании это выражается в необходимости не только технического освоения движений, но и глубокого понимания культурных смыслов, стоящих за каждым элементом. Именно так студенты смогут подойти к танцу не просто как к технике, а, как к способу межкультурной коммуникации.

Среди китайских мыслителей Ван Чжимин отмечает, что в условиях глобализации культура должна оставаться устойчивой, но при этом динамичной. Он пишет, что «культурное разнообразие предполагает не просто сохранение, но и адаптацию культурных форм к современным вызовам» [235, с. 102]. Такая позиция подкрепляет тезис о необходимости не только сохранения культурных корней в хореографическом образовании, но и адаптации традиционных танцевальных форм к потребностям современных студентов и общества в целом.

Лин Сяосюн рассматривает глобализацию как двусторонний процесс, подчеркивая, что она не только способствует обмену, но и может провоцировать культурные конфликты. По его мнению, устойчивое культурное развитие требует «воспитания в людях духа толерантности и взаимного уважения, которое возможно через образовательные практики» [241, с. 28].

В профессиональном образовании хореографов эти аспекты находят отражение в изучении инокультурной лексики танца, что способствует формированию у студентов-хореографов культурного самосознания и умения воспринимать традиции других народов с уважением.

Китайский ученый Фэй Сяотун выдвинул идею «культурного самосознания». В своих антропологических исследованиях он отмечал, что ученые должны, во-первых, понимать свою собственную культуру, а во-вторых, учиться уважать, понимать, ценить и изучать культуру других народов. Только благодаря углубленному изучению роли и вклада «моей культуры» и «других культур» в гуманистический мир [256, с. 255] мы можем четко определить групповые культуры и повысить культурную восприимчивость.

С этой точки зрения, будь то «проблемное сознание» Бахтина [233] или «культурное самосознание» Фэй Сяотуна [256] – и тому, и другому необходимо переступить порог «самости», чтобы преодолеть ограничения отдельного понимания.

Таким образом, опираясь на теоретические концепции М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, В. С. Библиера, А. Ф. Лосева и др. [19, 23, 25, 120, 121, 122, 123, 233], а также китайских философов [39, 241, 263], можно утверждать, что хореографическое образование в современном мире требует не только технической, но и глубоко осмысленной культурной подготовки.

В процессе изучения того, как интегрировать танцевальный язык инокультуры в практику высшего образования, важно углублять понимание природы любого танца. В основе танца лежит культура. С философской точки зрения культура является продуктом человеческой практики, одновременно воплощением образа жизни человека и процессом создания и передачи значений.

Культура несет в себе ценности, верования, историческую память и чувство идентичности группы. Как совокупность ценностей, исторической памяти и образа жизни нации, ее основная этническая сущность находит выражение в различных формах, среди которых танец является наиболее пронизательной и живой формой проявления.

Западная философия прошла иную траекторию в своем отношении к телу. Одним из ее источников является Гегель, который, рассматривая вопрос о теле и духе, отдавал предпочтение последнему, видя в человеке рационального субъекта и утверждая принцип «красота – это чувственное проявление идеи», создающей «вторую природу» [51].

Будучи левой по отношению к Гегелю, практическая философия Маркса делала акцент на материалистическом теле и оценивала красоту по «объективации человеческой природы», тогда как правая по отношению к Гегелю ориентировалась на идеалистическое преувеличение «абсолютного духа», «абсолютной идеи» и осуществляла эстетику человеческого тела в терминах «абсолютного государства» [51, 128]. Таким образом гегелевские правые взгляды сосредоточены на реализации субъективной эстетики.

Современная ориентация на тело в западной философии начинается с Ницше, который признавал центральное место тела в существовании, превращая вопросы гносеологии в вопросы онтологии. Ницше акцентировал важность тела как измерения существования и предложил концепцию взаимоотношений между «существованием» и «языком» [142]. Хайдеггер развил эти идеи, назвав язык «домом бытия», как базовый способ выражения и понимания мира человеком [201].

С помощью языка формируется, реализуется и передается культура. Его ученик Деррида ввел понятие «письмо» как замещение сознательного субъекта в философии и завершил методологический поворот к лингвистической философии [65].

На этом основании Фуко поместил «выражение человеческим телом существования через язык» в контекст археологии знания и языков власти,

связывая это с социальной реальностью [200]. Позже Делёз, представитель французской философии, рассмотрел тело с точки зрения эстетического выражения существования. Делёз подчеркнул идею «становления» («becoming») в противовес «бытию» («being»), разрушив традиционные понятия мимесиса древнегреческой философии [64]. Он предложил концепцию творческой энергии: любое «бытие» – это лишь относительный момент в потоке «жизни-становления». Например, через орла движения верхних конечностей человека превращаются в «расправление крыльев», а через лягушку движения нижних конечностей становятся «сгибанием». Такие движения не являются простым подражанием, а обретают сакральное значение в человеческой культуре.

Эстетическое выражение тела бывает разной глубины. От Платона до Канта западные теоретики искусства придерживались триады «разум, чувства, воля», разделяя их и выстраивая на этой основе философию, искусство и этику [80]. Из последних двух обособились эстетика и этика как философские дисциплины.

Многие китайские ученые приняли эту концепцию, из-за чего в эстетике танец долгое время считался лишь формой «выражения чувств». Ницше, однако, бросил вызов этому строгому делению, а последующие ученые доказали неразделимость «разума, чувств и воли» на уровне тела, подчеркивая, что даже чувства связаны с хромосомами и гормонами. Таким образом, единство тела и духа заменило дуалистическое противостояние [244, с. 5].

Сегодня «тело переоценивается и переосмысливается художниками и писателями, потому что оно перестраивается и переосмысливается учеными и инженерами. Наука показывает, что тело можно разобрать на части и заново собрать. Это происходит главным образом благодаря заботе о человеческом разуме и огромному прогрессу в области науки и технологий, который наделяет тело новыми значениями и функциями. Философия, в свою очередь, подчеркивает, что тело является как физическим, так и духовным бытием, центральным узлом нашего опыта и знаний о мире, а также символической системой, наполненной значением» [239, с. 104].

Фердинанд де Соссюр, один из самых значимых исследователей конца XIX – начала XX века, после публикации его работы «Курс общей лингвистики» ввел изучение языка в стадию «современной лингвистики». Строго говоря, изучение языка – это лишь одна из ветвей лингвистики, которая не связана с развитием лингвистики в целом, но ее важность заключается в признании лингвистики как самостоятельной дисциплины. Исследования языка тела в танце, базирующиеся на подходе Соссюра, стремятся к тому, чтобы признать способность танца к независимому выражению и установить его как дисциплину [180].

В рамках теоретической структуры Соссюра язык рассматривается как система знаков. Развивая его идеи, копенгагенская школа указала, что человек использует не только языковые знаки, но и другие виды знаков. Поэтому необходима большая семиология, объединяющая все виды знаковых систем.

Датский лингвист Луи Ельмслев подчеркивал важность семиологии: «Без языковых знаков наши мысли были бы хаотичными; с языковыми знаками хаос мыслей структурируется, придавая им формы, которые можно выразить» [72]. В этом контексте язык тела в танце, к которому относится лексика танца, представляет собой ветвь семиологии, которая с помощью движений тела «разъясняет хаос», делая телесные знаки равноправными с текстовыми, звуковыми и цветовыми.

Таким образом, в восточной и западной философии связь между телом и языком отражает различные подходы к созданию смысла. Восточная философия акцентирует внимание на телесной практике как ядре, объединяя мораль и культуру; западная философия, используя подходы символизации и онтологии, системно анализирует взаимосвязь тела и языка. Отделяя одно от другого эти два подхода, создают теоретическую базу для анализа языка танца как символизированного телесного действия на пересечении культуры, эстетики и образования.

Отмеченная диалогичность не только раскрывает роль тела как моста между существованием и языком, но и предлагает новые теоретические и практические направления для изучения танцевальной лексики, сосредоточенной на теле.

Профессиональное образование хореографов играет важную роль в функционировании художественной сферы общества, так как формирует эстетический вкус и творческие способности личности, развивает аксиологическую культуру всех слоев населения. Несмотря на консервативные традиции в Китае, в последние годы наблюдаются значительные изменения в области искусства, включая хореографию. Ассоциации китайских танцоров активно проводят научные исследования, направленные на развитие национального танца, а также на подготовку студентов к освоению хореографической лексики других культур. Однако в учебных программах китайских вузов пока недостаточно материалов и специалистов, способных обновить содержание курсов с учетом многообразия взаимодействующих культур.

Инокультурная лексика танца рассматривается как своеобразный язык, включающий уникальные танцевальные элементы разных народов. В современных условиях важно сохранить аутентичность танцевальных образцов и, одновременно, на уровне знаково-символических форм способствовать межкультурному обмену. Это позволяет развивать танцевальное искусство, делая его более разнообразным и многогранным.

Вместе с тем следует отметить, что в таких странах, как Россия, учет региональных особенностей народного танца – значимая часть обучения. В регионах с уникальными природными условиями и историческими связями с разными культурами танцевальное творчество приобретает неповторимые черты. В целом можно отметить, что в России национальное многообразие объединяется в единую систему культурной целостности. Исследователи отмечают важность и необходимость целостного изучения танцевального фольклора. Так, Н. А. Герасимова считает ее необходимым условием для профессиональной подготовки современного хореографа [52, с.114]. Это связано с тем, что многообразие культурных традиций обогащает обще употребляемую танцевальную лексику, добавляя в нее новые выразительные возможности.

Несомненно, исследователи признают творческую природу хореографии и акцентируют внимание на возможностях и потенциальной ценности хореографии

для широкого применения в различных областях. Очевидно, что проникновение «инокультурной лексики танца» в хореографическое образование соответствует тенденции развития современного хореографического образования, что созвучно давнему стремлению Китая к углубленному изучению и созданию системы «хореографических дисциплин».

Хотя искусство танца берет свое начало в древности и развивается в эпоху династии Хань с появлением «Императорской музыкальной палаты» (официального учебного заведения для музыки и танца). В древнем Китае было популярно так называемое «культовое действо», в котором органично сочеталась музыкальное искусство (пение) и танец. До установления системы профессионального образования в Китае (до 1954 года) существовал продолжительный период профессионального становления, занявший более двух тысячелетий (221 г. до н.э. – 1930 г.).

Любая попытка систематизировать тот или иной процесс носит условный характер. Не претендуя на истину в последней инстанции в данной научной работе, предлагается весь историко-педагогический путь становления и развития профессионального образования хореографов в Китае разделить на два периода.

I-й период условно назовем периодом до становления и развития профессионального образования хореографов в Китае. II-й период назовем периодом становления и развития профессионального образования в Китае. В каждом периоде выделим этапы, характерные для определенного историко-педагогического пути.

Так, например, I-й период до становления и развития профессионального образования хореографов в Китае включает два этапа.

Первый этап можно обозначить как зарождение танцевальной культуры. Этот этап охватывает время от древнейших времен до эпохи Цинь (от первобытного общества до династии Ся, примерно 221 год до н.э.). В это время сформировалась традиция «ритуально-музыкального танца», где «идея воплощалась через музыку». Ритуально-музыкальный танец оказал влияние на танцевальную культуру в Китае на последующие два тысячелетия.

Второй этап до становления и развития профессионального образования хореографов в Китае можно охарактеризовать как время трансформации «культуры ритуально-музыкального танца» в профессиональную хореографию.

Хронологически этот этап простирается от эпох Цинь и Хань до первой половины XX века (221 г. до н.э. – 1930 г.). Этот этап сопровождается тремя ключевыми преобразованиями, способствующими переходу от «ритуально-музыкальных» форм танца к самостоятельному хореографическому искусству:

1. От Ханьской Юэфу до Танской Цзяофан сформировалась система подготовки профессиональных исполнителей танца;
2. От «Трактата о танце» эпохи Восточной Хань до танцевальных трактатов династий Мин и Цин накопилась теоретическая база творчества;
3. Система подготовки в оперных школах танцоров породила техническую систему телесной выразительности.

Этот продолжительный процесс трансформации заложил историко-педагогические основы современного хореографического образования. Следует заметить, что современное понятие «хореография» и «хореограф» было введено в профессиональный оборот несколько позже.

У Сяобан, известный как «первое лицо современного танца в Китае», дал новое определение понятию «танец»: «Танец – это движения человеческого тела как вид искусства. Посредством организованных и регулярных движений человеческого тела, через наблюдение, опыт и анализ природы или социальной жизни, а затем с помощью изысканных форм и техник, он фокусируется на отражении определенных характеров и историй с характерными образами, выражает жизнь, мысли и чувства отдельного человека или массы людей, и все это можно назвать танцем» [254].

В 1930-х годах У Сяобан начал преподавать курс под названием «Введение в искусство нового танца» [266, с. 49]. Определение и продвижение этой теории заключается в проведении различия между двумя традиционными типами «танца жизни» и «танца искусства». Он считает, что «на протяжении социальной жизни людей сформировались два разных вида танцев: первый – это танец, тесно

связанный с повседневной жизнью людей, например, народные танцы, связанные с обычаями, обрядами, религиями, церемониями и другими танцами, отражающими жизнь людей в различных этнических меньшинствах Китая, которые называют «жизненный танец», или «народный танец». Вторая разновидность – танец как целостная форма искусства, с сюжетом и персонажами. По форме исполнения первый танец – это массовый танец, в котором может принять участие каждый, а второй – это танец художественной формы, исполняемый несколькими людьми» [254, с. 7-8]. Очевидно, что его теория «нового танца» рассматривает «хореографию» как часть творческой созидательной деятельности искусства.

В это же время в работе У Сяобана впервые появилось понятие «танцевальная дисциплина» [255]. В своей книге «Новая теория танца» он предложил структуру «дисциплины танца» [265, с. 55], которая была усовершенствована и доработана в последующей работе с группами аспирантов [245, с. 32]. У Сяобан четко указал, что «дисциплина танца» – «это наука, изучающая искусство движения человеческого тела; в то же время это и изучение закономерности красоты танца в связи с теоретическими и практическими вопросами, включая занятия по исполнению танца, занятия по упражнениям, занятия по хореографии и создание танца по лекалам образного мышления» [254, с. 3-8].

Лю Циньби, исследователь Китайской академии искусств, сравнивает теорию У Сяобана о структуре «танцевальных дисциплин» с образованием нового Китая на начальном этапе становления, которое рассматривается как «вторая историческая трансформация дисциплин из зародыша» [246, с. 32]. Таким образом, очевидно, что китайская система танцевального образования была разработана на основе «дисциплинарного» взгляда. Поэтому «дисциплина танца» рассматривается как более широкое понятие в китайской системе образования, охватывающее танцевальное исполнение, танцевальное образование, хореографию и научные исследования в сфере танца.

II-й период охватывает третий и последующие этапы историко-педагогического пути, когда появляются «танцевальные школы». Начало этого периода определим, как **третий этап** в становлении и развитии профессионального образования хореографов в Китае. Условно назовем этот этап накоплением опыта хореографического образования. Он приходится на 30-е годы прошлого столетия до образования Китайской Народной Республики в 1949 г. вплоть до 1954 года.

Согласно последним поправкам в Каталоге дисциплин и специальностей высшего образования, выпущенном Министерством образования КНР и Государственным советом Китая в 2022 году, дисциплина «Танец» является одной из систем высшего образования в Китае. С точки зрения интеграции дисциплин и категорий профессиональной степени «Танец» был преобразован из категории «Музыка и танец» в самостоятельную дисциплину. Хотя «Танец» является более поздней и независимой дисциплиной, созданной в рамках политики реформирования образования в Китае в последние годы, он, как и другие дисциплины в категории искусства высшего образования, такие, как музыка, изобразительное искусство, каллиграфия, театр и опера, драма, кино и телевидение и т.д., имеет профессиональное содержание обучения, соответствующее его собственной форме художественной деятельности.

Согласно национальному стандарту КНР «Классификация и кодирование дисциплин» (GB/T 13745-2009), национальный стандарт «Классификация дисциплин (2009)» четко определяет понятие «дисциплина» следующим образом: «Дисциплина ("discipline"): относительно самостоятельная система знаний» [276]. Согласно общему понятию и определению, «специальность» относится к «отрасли» в «профессии», образованной научным и производительным разделением труда в обществе. Таким образом, в соответствии с дисциплинарными и профессиональными потребностями профессионального образования в области танца, направление профессионального образования в области танца в Китае охватывает исполнение танца, обучение танцу, хореографию и научные исследования танца (включая историю танца, базовую

теорию танца, прикладную теорию танца, междисциплинарную теорию танца и танцевальную критику).

Благодаря приведенным выше объяснениям, наше понимание определения «хореография» в Китае и России отражает различия в культуре и образовании двух стран. В России «хореография» включает в себя все аспекты художественной профессиональной деятельности, что отражает комплексную концепцию образования.

В Китае «хореография» больше сфокусирована на узко профессиональной творческой деятельности, в то время как дисциплина «Танец» как более широкое понятие охватывает и широкий спектр областей, включая исполнительство, образование, хореографию и научные исследования. Таким образом, на основе межкультурного семантического перевода можно прийти к выводу, что в сфере высшего хореографического образования в Китае система хореографического образования, то есть дисциплина танца, основана на профессионально-социальной деятельности, направленной на подготовку талантливых студентов (танцоров, хореографов, педагогов и исследователей). Она включает в себя и учебные мероприятия, связанные с формированием «дисциплины», т.е. - профессиональную подготовку студентов-хореографов.

Четвертый этап в становлении и развитии профессионального образования хореографов приходится на годы образования КНР с 1954 г. до 1970-х годов прошлого века и характеризуется поиском путей создания профессионального образования хореографов. Условно этот период можно назвать периодом создания системы профессионального образования хореографов в Китае.

История свидетельствует, что в 1970-х годах КНР выбирает своим приоритетом профессиональное высшее хореографическое образование. Строить высшее хореографическое образование КНР начинает в соответствии с идеей прогрессивного развития, когда создаются центральные (столичные) ведущие образовательные учреждения, а по их примеру создаются аналогичные учреждения на местном уровне.

Для учреждения высшего хореографического образования вначале необходимо создание учебно-методической структуры и определение профессиональных целей. Пекинская хореографическая академия стала примером такого высшего хореографического образования. Характеристики начального периода китайского высшего хореографического образования можно резюмировать следующим образом: во-первых, Пекинская хореографическая академия процветает, а опыт и достижения академии заложили основу для устойчивого развития государственного высшего хореографического образования Китая. Во-вторых, создание и развитие национального высшего хореографического образования еще не полностью сформировано и все еще находится в стадии перехода от техникума к университету. В-третьих, все отмеченные процессы приходятся на период важных политических и экономических изменений. Хотя образовательная среда со всей своей структурой относительно сложна, она отражает тенденции устойчивого и динамичного развития общества в целом.

В конце 1990-х годов хореографическое образование и учебные заведения продолжали приспосабливаться к потребностям времени, связанной с идеей развития карьеры. С одной стороны, Китай расширил набор студентов, а с другой стороны, развил последипломное образование. Танцевальные специальности были созданы в различных регионах Китая, а уровень учебных заведений был повышен, чтобы удовлетворить растущий спрос общества на таланты танцевального искусства.

Высшее профессиональное хореографическое образование в Китае активно стало развиваться во второй половине XX века. В этот период общее развитие высшей школы претерпело необычайное расширение и качественные изменения. После реформ и открытости Китая глубокие изменения в политике, экономике, культуре и многих других аспектах оказали глубокое воздействие на высшее танцевальное образование. Развитие китайского высшего танцевального образования в основном синхронизировано с развитием китайского общества. Обогащение и развитие мысли, концепции, теории и практики высшего

танцевального образования перекликается с социальными и культурными изменениями в Китае за последние тридцать лет. Из-за ограничений «уникальной истории, уникальной культуры и уникальных национальных условий» [237, с. 3] его развитие имеет свою уникальность в моделях развития, содержании, методах и формах развития. Данные «уникальности» демонстрируют объективное существование в Китае «модернизированной модели развития высшей школы». Они содержат в себе особую историческую логику развития современной китайской высшей школы.

Пятый этап в становлении и развитии профессионального образования хореографов в Китае приходится на вторую половину XX века и характеризуется созданием высших учебных заведений в области хореографии.

В XXI веке хореографическое образование стало переходить от профессионального образования формирующей хореографическую элиту к обучению широкой аудитории с целью эстетического воспитания и качественного художественного образования.

В настоящее время высшее хореографическое образование в Китае больше внимания уделяет опыту и восприятию, а также вопросам развития творчества, совершенствованию гуманизма, культурной и педагогической структуре и профессиональным технологиям - в ответ на стремление к всеобщему и популярному образованию, чтобы сформировать эстетически развитую личность, владеющую в совершенстве и танцевальной культурой. Другими словами – это человек с безупречным художественным вкусом в современных условиях эпохи.

Тянь Чжэнпин, историк образования, исследовал исторический процесс модернизации современного китайского образования и отметил: «На самом деле модернизация китайского образования проходила через сложные стадии «фильтрации» и «выбора». В этих двух познаниях восприняты от своих традиций и через влияние западного образования, национальная специфика сложно и постепенно проявляет свои особенности» [253, с.12].

Гао Жуйцюань проанализировал специфику высшего образования в процессе развития современного Китая и отметил следующий фактор: «На

поверхности они, часто «подражая», выражают трансплантацию современных западных идеологий, но в то же время «перенимают», то есть осваивают традиционные ресурсы, и «открывают», то есть творчески перерабатывают новые тенденции и изменения в мире. Чистое распространение чужих идей не сможет укорениться в Китае, и то, что действительно влияет на современную китайскую историю и становится китайской современной традицией в образовании, всегда является результатом сложного взаимодействия этих трех составляющих» [236, с. 5].

Основа высшего хореографического образования в Китае заложена на основе танцевального образования до реформ и открытости. В соответствии с руководящей идеологией «использования иностранных вещей для Китая», отстаиваемой Мао Цзэдуном, который призывал изучать советский балет (включая философию образования, режим обучения, содержание обучения, методы обучения и создание танца), и настаивал на наследовании своей собственной традиционной культуры и стремясь исследовать новую танцевальную образовательную модель [213].

После реформ в условиях «открытости», европейские и американские образовательные идеи начали вливаться в Китай, и высшее хореографическое образование продолжало углубляться на основе предыдущего опыта. В итоге не только создание двух основных систем обучения, представленных китайским классическим танцем и китайским этническим народным танцем, а и изучение хореографии других культур подтвердило, что практика постепенно построила уникальную модель китайского хореографического образования в процессе единства «подражания», «перенимания» и «открытия». Балет, современный танец и международный балет также ищут более подходящий метод обучения для своей страны под совместным действием трех вышеперечисленных. В процессе изучения своей собственной образовательной модели была осуществлена задача: выращивать только профессионалов танцевального исполнения в каждой танцевальной категории и постепенно обратиться к профессиональному развитию

танцевального исполнения, преподавания танцев, созданию танцев и танцевальных исследований.

У Сяобан, как сторонник создания первой танцевальной школы в Новом Китае, считает, что цель высшего хореографического образования состоит главным образом в том, чтобы «выращивать танцевальные таланты с всесторонним развитием, а не только обучать танцоров с хорошо развитыми конечностями и простых по уму» [254]. Однако до 1990-х годов под влиянием модели раннего профессионального танцевального образования в Советском Союзе цель китайского высшего хореографического образования в основном определялась как цель развития актеров. С развитием истории эта цель уже не может отвечать потребностям развития времени, и многие исследователи ставят под сомнение односторонность подготовки хореографического высшего образования. Цзя Цзогуан считает, что «танцоры должны создавать свои собственные произведения и иметь возможность исполнять свои собственные произведения» [185]. В более репрезентативной серии документов Лу Ишэн [243] систематически анализировал текущую ситуацию и нерешенные проблемы китайского высшего хореографического образования и четко повторил основную точку зрения. У Сяобана, утверждающего, что цель китайского высшего хореографического образования должна состоять в том, чтобы обучать хореографов, а не «ремесленников» [254]. Это явилось общим положением цели танцевального высшего образования, то есть подготовки личностей, а не только хореографов.

Шестой этап в становлении и развитии профессиональной подготовки хореографов в Китае условно назовем периодом реформ и модернизации. Он охватывает период с начала XXI века до настоящего времени и характеризуется активными научными исследованиями в этой области.

Итак, вопрос о высшем образовании всегда был стратегическим вопросом, влияющим на социальное развитие Китая и его прогресс. С момента основания Китайской Народной Республики высшее образование Китая претерпело множество крупных реформ, особенно после реформы и открытости до начала

1990-х годов. В данный период была полностью реализована стратегия омоложения страны посредством науки и образования. В конце 1990-х не только профессиональное танцевальное образование было скорректировано внутри страны, но и общеобразовательные университеты также включили танцевальное образование в систему высшего образования. С непрерывным строительством высшего хореографического образования весь круг проблем, связанный с танцевальной культурой, был по-новому переосмыслен и организационно-педагогически перестроен.

Вместе с тем, с точки зрения сферы танцевального профессионального образования, в начале перехода от среднего специального образования к высшему, система образования не отражала «иерархию и преемственность». Хотя многие из вузов скорректировали свои программы подготовки. Однако содержание общей образовательной программы вузов почти не изменилась. Доля общеобразовательных курсов остается выше, чем художественных курсов. Из-за стремления к театральной модели и элитной модели обучения, выпускники в основном предпочитают поступать в театры и исполнительские труппы всех уровней. При этом пространство для трудоустройства остается узким.

В связи с этим некоторые ученые проанализировали содержание обучения профессионального хореографического вуза на основе общеобразовательных теорий и считают, что для решения проблемы несогласованности развития профессионального образования и общекультурного образования структура профессионального образования должна быть скорректирована и расширена в сторону общего художественно-эстетического и культурологического образования. С этой целью были выдвинуты конкретные рекомендации по решению существующих проблем [236, 238, 261 и др.].

С начала XXI века, с углублением идеи всестороннего качественного образования в стране, различные профессиональные хореографические вузы начали многоуровневые реформы обучения, такие как корректировка учебного плана, добавление элективных курсов, лекций, проведение специализации по определенным видам социально-культурной практики, обслуживающей

деятельности и т.д. Хореографические факультеты в педагогических училищах или общеобразовательных вузах используют свои преимущества в ресурсах для создания более насыщенных курсов. В дополнение к базовым общеобразовательным курсам добавляются профессиональные теоретические курсы, такие как введение в танец, танцевальная критика и история танца, чтобы помочь учащимся в изучении танцевальной культуры и сопутствующим сугубо хореографическим дисциплинам. В то же время студентам предлагаются циклы занятий по современным креативным танцам, которые стимулируют их воображение и творческий дух. Кроме того, внимание учащихся обращается на общественные науки и социокультурные проблемы, расширяющие их кругозор и обогащающие опытом всесторонних знаний.

Ряд образовательных мер, от построения танцевальных дисциплин до всестороннего качественного образования, основан на преобразовании целей обучения танцевальному высшему образованию. Хореографическое образование – это сегодня не только подготовка профессионалов в области танцев, но и улучшение понимания танцевальной культуры для многих слушателей за пределами специальности. В свою очередь хореографическое образование больше не является синонимом обучения танцевальным навыкам, а превращается в процесс интеграции тела и разума, к которому следует относиться как к самостоятельной дисциплине.

Разумеется, такое изменение концепции не означает игнорирования совершенствования и формирования онтологии хореографического образования. Танец имеет свою уникальную природу физического и умственного сосуществования. Благодаря культурному подтексту, содержащемуся в танце, его значению для обогащения человеческих эмоций и сублимации человеческой природы, хореографическое высшее образование, как уникальная система художественного образования, не только передает физический опыт и формирует эстетические чувства, а наделяет личность более широкими нравственно-коммуникативными качествами, способствуя собственному постепенному развитию и самореализации в художественной сфере.

С бурным развитием высшего образования масштабы высшего хореографического образования в Китае расширяются день ото дня, и в то же время возникли некоторые проблемы. Среди них подготовка педагогов-хореографов стало очень серьезной проблемой в танцевальном высшем образовании, в основном в следующих трех аспектах:

Во-первых, в подготовке достаточного количества педагогов. Во-вторых, в повышении профессиональной компетенции педагогов-хореографов. В-третьих, в методическом обеспечении педагогов новыми интерактивными оригинальными моделями обучения. В-четвертых, в создании научной школы педагогики хореографии для аспирантов, руководителей учебных заведений. Необходимо срочно улучшить, как академическую подготовку, академическое качество, академическое видение, так и способствовать проведению проектных исследований и опытно-экспериментальной работы. Хотя академическая подготовка педагогов в целом претерпела большие изменения за последние годы, их количество и общая образовательная структура были улучшены, но с точки зрения национального танцевального образования общий уровень педагогов танцев неравномерен. Есть много возможностей для увеличения количества педагогов, улучшения структуры и научно-исследовательского потенциала преподавателей танцев, работающих полный рабочий день.

Значительное количество ученых Китая считают, что «основным вопросом реформы танцевального образования должно быть не просто добавление нескольких факультативных курсов или сокращение нескольких учебных часов, а ключом является наличие всеобъемлющего стратегического плана преформатирования подготовки преподавательского состава». «Прежде всего, мы должны установить регулярную строгую систему оценки учителей: содержание оценки не ограничивается занятием, а должно включать профессиональную теорию, современное искусство и эстетические тенденции, современное искусство и техническую информацию, и т. д. Квалифицированные учителя молодого и среднего возраста, проявившие особые способности должны смело морально и материально поощряться. Для этого существуют высокие

награды, специальные квалификации...» [252, с. 23]. Лю Цинъи считает, что формирование преподавательского состава должно включать в себя создание научно-исследовательских групп [246, с. 44]. Сюй Ин считает, что основные педагоги должны обучаться в соответствии с реальными потребностями танцевальной индустриализации [250, с. 147]. Цзян Дун считает, что необходимо иметь долгосрочное планирование и долгосрочную программу последипломного обучения. Это позволит создать высококвалифицированный, перспективный резерв преподавательских кадров для этой области. Что касается соответствующих национальных административных департаментов образования, после расширения масштабов обучения они должны сосредоточиться на укреплении управления качеством образования и принять все необходимые меры, чтобы эти образовательные условия и политика действительно обеспечивали стабильный поток качественного результата [258, с. 29].

Проведенные исследования показывают, что историко-педагогические основы формирования профессионального образования хореографов в вузах России и Китая заложены в многовековом развитии танцевального искусства, которое претерпело значительные изменения в каждой стране. В России «хореография» охватывает все аспекты художественной профессиональной деятельности, что отражает комплексный подход к хореографическому образованию и воспитанию специалистов с широкими знаниями и навыками. В Китае же хореография сфокусирована на профессиональной деятельности и творчестве, тогда как дисциплина «Танец» в целом охватывает исполнение, обучение, создание танца и исследование в этой области, отражая более специализированное и дисциплинарное понимание.

Конечно, ключевым фактором формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в Китае стало влияние советской хореографической системы, в целом, и традиционных танцев, в частности, стало основой для дальнейшего развития национальных и этнических танцевальных дисциплин. В процессе интеграции западных методик после реформ и политики открытости китайская система образования отчасти приняла

элементы западного подхода, при этом адаптировав их к местным традициям. Это позволило создать уникальную образовательную модель, основанную на сочетании национального и международного опыта. В России исторически сложилась школа, уделяющая большое внимание балету, академической хореографии и широкому художественному кругозору, что также сыграло свою роль в формировании подходов к обучению и подготовке будущих специалистов-хореографов.

При определении историко-педагогических периодов и этапов становления и развития профессионального образования хореографов в Китае, мы исходили прежде всего из истории зарождения китайской танцевальной культуры и выделили два основных периода. I-й период охватывает время от древности до 30-х годов XX века и включает два этапа, которые характеризуются развитием танцевальной культуры в Китае. II-й период характеризуется созданием системы профессионального образования хореографов и включает четыре этапа, характеристика которым дана выше. Для наглядности мы систематизировали историю профессионального хореографического образования в Китае и представили в таблице 1.

Историко-педагогические периоды и этапы становления и развития профессионального образования хореографов в Китае являются результатом сложного синтеза традиционных и зарубежных танцевальных систем, что способствует формированию специалистов, готовых работать как в национальном, так и международном культурном контексте.

Период	Наименование периода	№ этапа	Наименование этапа	Хронологические рамки	Ключевые характеристики и события
I	Период до становления и развития профессионального образования хореографов в Китае	1	Зарождение танцевальной культуры	древность – 221 г. до н.э.	Формирование традиции «ритуально-музыкального танца»
		2	Трансформация культуры ритуально-музыкального танца в профессиональную хореографию	221 г. до н.э. – 1930-е гг.	Формирование систем подготовки исполнителей (Ханьская Юэфу, Танская Цзяофан), накопление теоретической базы (танцевальные трактаты), развитие техники в оперных школах. Заложение историко-педагогических основ
II	Период становления и развития профессионального образования в Китае	3	Накопление опыта хореографического образования	1930-е гг. – 1954 г.	Деятельность У Сяобана: введение понятий «танец искусства», «дисциплина танца», преподавание курса «Введение в искусство нового танца». Зарождение теоретических основ современного образования
		4	Становление (создание) системы профессионального образования хореографов	1955 г. – 1970-е гг.	Создание первых профессиональных учебных заведений (Пекинская хореографическая академия). Влияние советской модели балетного образования
		5	Создание высших учебных заведений в области хореографии	вторая половина XX в.	Интеграция хореографического образования в систему высшей школы, переход от среднего специального к высшему образованию
		6	Период реформ и модернизации	начало XXI в. – по н.в.	Активные научные исследования, переход к подготовке всесторонне развитой личности, выделение дисциплины «Танец» в самостоятельную (2022 г.). Проблемы подготовки педагогических кадров

Выводы по главе 1

В первой главе диссертации решались теоретико-методологические задачи:

- уточнить категорийно-понятийный аппарат исследования, содержательно-сущностные аспекты танцевальной культуры Китая в процессе формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца;

- определить историко-педагогические периоды и этапы становления и развития профессионального образования хореографов в вузах Китая.

В результате решения первой теоретико-методологической задачи были уточнены понятия: «инокультурная лексика танца»; «профессиональная готовность студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца», а также сущностно-содержательный аспект танцевальной культуры, который выражается через призму социально-культурной, художественно-эстетической, знаково-символической и аксиологической сущности танцевальной культуры. В свою очередь, уточнено, что организационно-педагогический аспект реализуется через четыре этапа: формирование мотивации личности к освоению инокультурной лексики танца; моделирование (планирование) профессиональной деятельности; реализация самой деятельности; оценка результатов деятельности и внесение корректив в процесс деятельности.

Исходя из теоретико-методологической части исследования сформулированы соответствующие положения, выносимые на защиту:

Необходимость формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца имеет не только узко профессиональное значение, но и социально-политическое. В современных условиях активного межкультурного взаимодействия, коммуникации и конфронтации между цивилизациями и странами важное значение в международной дипломатии имеет «мягкая сила», к которой мы относим и культуру танцев народов мира. Понимание менталитета того или иного народа в определенной степени выражается в пластике и хореографии народа. Таким

образом интеграция элементов инокультурного танца в учебные программы по хореографии в вузах Китая имеет значение не только для расширения культурного кругозора и повышения профессиональной компетентности студентов, но и для социально-политической стабильности как внутри страны, так и за ее пределами.

Освоение студентами-хореографами социально-культурной, художественно-эстетической, знаково-символической и аксиологической сущности инокультурного танца позволяет не только расширить профессиональные возможности будущих специалистов, но и сформировать творческую элиту, способную решать государственные задачи в области культуры страны, в которой проживают разные народы, имеющие равные права и возможности для самореализации. Профессиональная готовность студентов к восприятию и интерпретации инокультурных хореографических традиций оказывает воздействие и на готовность к принятию и пониманию культуры народов мира.

В результате решения второй задачи установлено два периода профессиональной подготовки хореографов в вузах Китая:

Первый период (период до становления и развития профессионального образования хореографов) включает:

Этап 1 (древность – 221 г. до н.э.): этап зарождения танцевальной культуры, характеризующийся формированием традиции «ритуально-музыкального танца».

Этап 2 (221 г. до н.э. – 1930-е гг.): этап трансформации «культуры ритуально-музыкального танца» в профессиональную хореографию, отмеченный тремя ключевыми преобразованиями: формированием системы подготовки исполнителей (от Ханьской Юэфу до Танской Цзяофан), накоплением теоретической базы (от «Трактата о танце» до трактатов Мин и Цин) и созданием технической системы выразительности в оперных школах.

Второй период (период становления и развития профессионального образования) включает:

Этап 3 (1930-е гг. – 1954 г.): этап накопления опыта хореографического образования, связанный с деятельностью У Сяобана, введением понятий «танец искусства», «дисциплина танца» и преподаванием курса «Введение в искусство нового танца».

Этап 4 (1955 г. – 1970-е гг.): этап становления системы профессионального образования, характеризующийся созданием первых учебных хореографических заведений (Пекинская хореографическая академия) и влиянием советской модели подготовки специалистов-хореографов.

Этап 5 (вторая половина XX в.): этап интеграции и развития высшей школы и создания хореографических высших учебных заведений, отмеченный расширением подготовки хореографов и переходом от среднего специального к высшему образованию в области хореографии.

Этап 6 (начало XXI в. – по н.в.): этап модернизации и реформ, характеризующийся активными научными исследованиями, переходом от элитарной модели к подготовке всесторонне развитой личности и выделением танца в отдельную дисциплины (согласно последним поправкам в Каталоге дисциплин и специальностей высшего образования, выпущенном Министерством образования КНР и Государственным советом Китая в 2022 г.).

На наш взгляд, знание и понимание истории становления и развития профессионального образования хореографов в Китае дает методологические основания для прогнозирования образовательных процессов в области хореографии на ближайшие десятилетия. Одним из таких перспективных направлений в хореографии, по нашему предположению, станет формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая.

Глава 2. Формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая: педагогические условия и авторские решения

2.1. Педагогические условия формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая

В российской педагогической литературе, как отмечалось уже во введении, проблема формирования готовности студентов к тому или иному виду деятельности является наиболее популярной. Этой проблеме посвящено более 400 защищенных диссертационных работ. Во многих исследованиях теоретически рассматривается и опытно-экспериментально проверяется эффективность использования тех или иных педагогических условий. При этом под условиями понимаются наиболее благоприятные обстоятельства организации процесса формирования готовности студента к освоению профессиональных компетенций, которые, в свою очередь, являются результатом многолетней практической работы по отбору оптимальных мотивационных целей обучения, по применению актуальных компонентов содержания, интерактивных методов и форм образовательной деятельности. Вместе с тем отметим, что есть работы, в которых предметом исследования выступают «Педагогические условия формирования готовности студентов...» [151, 166, 222 и др.]. В некоторых исследованиях данная проблема расширяется: «Комплекс педагогических условий» [223], «Психолого-педагогические условия» [57], «Социально-педагогические условия» [229], «Дидактические условия» [149], «Организационно-педагогические» [58] и др. Однако чаще всего среди условий называют: личностно-ориентированное общение; вовлечение в процесс деятельности; учебное взаимодействие педагога и студента, педагогическое стимулирование учебной деятельности студента; отражение в содержании обучения профессионального опыта студентов и др. [96, 156, 175, 219].

Осмысливая приведенный материал, все же отметим, что несмотря на значительную исследовательскую базу по данной теме, невозможно обойти стороной педагогические условия формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца, в том числе и в вузах Китая, поскольку здесь есть свои видовые особенности и частная специфика. Именно выявлению данных факторов и посвящено дальнейшее содержание работы.

Как отмечалось в предыдущих параграфах, профессиональное образование хореографов в Китае находится на очередном этапе, который мы относим к шестому этапу его становления и развития. Основной его характеристикой являются процессы модернизации и реформирования.

Образовательные хореографические программы в китайских колледжах и университетах разработаны в соответствии с принципами:

- адекватности современным мировым образовательным тенденциям в области хореографии на основе специфического опыта подготовки хореографов в учебных заведениях Китая;
- преемственности начального, среднего специального и высшего профессионального образования, направленной на воспитание и развитие творческих способностей личности хореографа;
- вариативности, позволяющей интегрировать интересы студентов и потребности профессионального сообщества, а также народов, населяющих Китайскую Народную Республику (КНР).

Структура образовательных хореографических программ делится на две основные категории: дисциплинарная классификация, основанная на профессиональных знаниях, и профессиональная классификация, основанная на объектах социального обслуживания или сферах занятости. Такая классификация отражает традиционный режим «профессионального образования», когда содержание образовательных программ соответствует целям обучения. Однако, углубляя понимание студентами конкретных видов танца, эта традиционная классификация в то же время выявляет две основные проблемы: во-первых,

фрагментарность знаний и отсутствие единой системы знаний, что затрудняет формирование междисциплинарных комплексных способностей; во-вторых, излишне плотный график образовательного процесса, который ограничивает время студентов-хореографов для самостоятельной работы. Практика показала, что все эти проблемы отрицательно сказываются на эффективности обучения.

Структура образовательных хореографических программ в Китае включает пять модулей: обязательные государственные гуманитарные дисциплины, обязательные профессиональные дисциплины по хореографии, атрибутивные факультативные дисциплины, произвольные факультативные дисциплины и практические занятия.

Обязательные государственные гуманитарные дисциплины подчеркивают важность общего образования, в основном включающего философию, историю, литературу и другие дисциплины, направленные на всестороннее качественное воспитание студентов-хореографов.

Профессиональные обязательные дисциплины устанавливаются в соответствии с танцевальным жанром и хореографическим направлением, фокусируясь на систематической выработке актуальных навыков. Например, направление классического китайского танца включает в себя такие предметы, как обучение базовым навыкам классического танца: ритм тела (танец с мечами и струящимися рукавами), создание образа, построение сюжета и т.д., что обеспечивает систематическое развитие профессиональных навыков студентов не только как исполнителей, но и как балетмейстеров, режиссеров-постановщиков хореографических программ.

Факультативные дисциплины предлагают гибкие возможности выбора обучения и призваны способствовать развитию личности, расширению знаний и повышению уровня социальной адаптации студентов.

Несмотря на благие намерения, заложенные в эту структурную схему, при ее практической реализации выявились две основные проблемы: во-первых, количество обязательных курсов слишком велико, а пропорция академических часов завышена, что ограничивает возможности студентов-хореографов делать

собственный выбор; во-вторых, количество факультативных дисциплин слишком мало, что затрудняет удовлетворение потребностей студентов-хореографов в углубленном изучении в соответствии с их интересами. Кроме того, обнаружилось, что в нынешних образовательных хореографических программах не хватает дисциплин, органично объединяющих знания из разных дисциплин, то есть, интегрирующих различные знания и навыки для формирования центральной (основной) профессиональной компетенции. Наличие таких дисциплин способствовало бы освоению студентами-хореографами содержания дисциплин в стратегической перспективе и формированию целостной системы профессиональных знаний в сфере хореографии.

Согласно имеющимся источникам, хореографическое образование все еще редко включает в себя компонент обучения культурной интеграции. Дэн Юлин, китайский ученый, отметила, что в современных исследованиях по теории китайского танца существующие многочисленные проблемы «сводятся к перечислению фактов, а исследовательский кругозор ограничен». В связи с этими проблемами она выступила за то, чтобы «занять более высокую позицию и размышлять об истории и будущем танцевального искусства с высоты Сообщества людей единой судьбы человечества» [238, с. 37]. Как отмечает исследователь Л. А. Касиманова, «в современном образовательном процессе отсутствует единая методология координации преподавания и обучения, и важнейшей причиной этого отсутствия является недостаточная теоретическая база, не позволяющая понять интенсивный режим развития современного искусства танца и использования его для совершенствования педагогического процесса, в том числе для координации процесса междисциплинарной интеграции» [87, с. 198]. Актуальные для хореографического образования исследования, к примеру, работы таких авторов, как И. Ф. Симонова (2014) [172], М. Н. Юрьева (2015) [221], Л. А. Касиманова (2019) [87, 88], Цзян Ячжоу (2015) [260], Чжан Жуйчжи (2016) [261], Сун Цзюань (2017) [249], хотя и дают ценные сведения, все же требуют углубленного изучения–новых методов преподавания

хореографических специальностей с целью их адаптации к тенденциям развития современного образования.

Судя по статистическим данным, которые удалось собрать и проанализировать, недостаток базовой теории хореографии в Китае проявляется не только в недостаточности исследований по интегрированным образовательным программам для хореографических специальностей, но и в системе общего построения хореографического образования.

Отмеченные годы связаны последовательностью процесса углубления познания междисциплинарной интеграции применительно к хореографическому образованию. Вместе с тем, следует выделить ряд вопросов, требующих своего решения.

Во-первых, не хватает более глубоких теоретических исследований, так как существует высокая степень привязанности к конкретным деталям. Во многих работах отсутствует глубокое изучение и исследование проблем профессиональной хореографической программы. В основном они сосредоточены на разработке текущей ситуации. В результате сфера исследования профессиональной хореографической программы сужается и не имеет должной глубины. Параллельно с этим можно отметить также отсутствие поиска наиболее эффективных путей и способов реализации хореографической программы в целом.

Во-вторых, существует много разрозненных теорий, а количество систематических практических исследований недостаточно. В большинстве источников отсутствует систематическая координация и исследование профессиональной образовательной программы по хореографии, и, как правило, основное внимание уделяется содержанию преподавания, форме преподавания, и формированию профессиональной образовательной программы для определенного региона или отдельного вида танца. Поэтому приводимые точки зрения и аргументы довольно односторонние.

Опять же, существует не так много литературы о макроскопической концепции в освоении профессиональной образовательной программы по

хореографии, и большинство существующей литературы в основном ограничивается микроскопическим обсуждением.

В-третьих, не в полной мере учитывается, что профессия хореографа зависит от освоения таких дисциплин, как антропология, психология, эстетика, философия, социология. Все это, к сожалению, остается вне поля внимания современных исследователей Китая. Вместе с тем, без этого невозможно выстроить многочисленные перспективы и обеспечить прорыв в дальнейшем развитии исследовательских идей, методов, форм и инструментария хореографического образования в Китае. Все это пока ограничивается содержанием педагогической литературы Китая.

В то же время с активным развитием международных образовательных обменов изучение хореографии, а в перспективе - межкультурного образования оказалось в центре внимания ученых. В частности, в рамках инициативы «Пояс и путь» (2013) китайские ученые изучают текущую ситуацию и развитие танца в межкультурных контекстах с различных точек зрения, включая историю, теорию и практику. Что касается практики межкультурного образования и коммуникации, то они даже предоставили уникальное понимание межкультурных барьеров, касающихся существования танцевальных концепций, технических систем, эстетических ориентаций и т.д. [271, 268, 269, 270]. Эти исследования говорят о том, что хореографическое образование должно быть сосредоточено не только на культивировании профессиональных навыков, но и на дальнейшем укреплении взаимосвязи между образованием и культурой, а также на внимании к танцевальному межкультурному образованию и практике. Общее суждение здесь можно обозначить так: «Образование и культура, находясь в тесной взаимосвязи, приобщают личность к социокультурному опыту человечества. Образование – это и процесс, и результат приобщения к культуре. Образование тесно связано с культурой, приобщая человека к социокультурному опыту человечества» [88]. Осознание культурного разнообразия и различий является средством преодоления культурных барьеров и достижения более высокого уровня понимания, что открывает новые возможности для более эффективного образования и

коммуникации в области культуры в контексте «глобального дискурса» [87, с. 198].

Данное суждение позволяет заключить следующее: чтобы соответствовать требованиям современного культурного разнообразия и качественного развития образования, необходимо учитывать культивирование знаний, навыков и установок, а также подчеркивать важность духа творчества, гуманистических чувств и межкультурной компетентности. Сочетая теоретические знания и практические навыки, а также используя разнообразные методы обучения и механизмы оценки, программа хореографического образования должна быть направлена на профессиональное развитие студентов-хореографов, углубление их понимания и уважения к разнообразию танцевальных культур, а в конечном итоге – на целостное развитие студентов и повышение их социальной адаптивности.

При построении межкультурной хореографической образовательной программы фиксируется столкновение с рядом ключевых вопросов: во-первых, как студенты-хореографы могут приобрести глубокие межкультурные знания и навыки в области танца; во-вторых, как мы можем стимулировать интерес и восприимчивость студентов-хореографов к различным культурам, чтобы способствовать пониманию и уважению различных культур. Это включает в себя рассмотрение того, какие инокультурные танцевальные формы следует включить в учебную программу, и какой осуществить анализ наиболее эффективной интеграции этих элементов. Кроме того, встает вопрос о том, как добиться продуктивного обучения в условиях ограниченного учебного времени и как грамотно оценить результаты обучения студентов-хореографов.

Чтобы справиться с этими проблемами, одной из задач нашего исследования было: продумать педагогическую структуру профессионального образования хореографов, чтобы обеспечить эффективную интеграцию хореографического материала из разных культур и поставить цель ее достижения. Этот процесс требует от нас глубоких размышлений о том, как улучшить профессиональные навыки и способности студентов к межкультурной коммуникации через содержание дисциплин, с целью создания рациональной

структуры образования с четкими целями, актуальным содержанием, методами обучения и критериями оценки.

Отметим, что сложившаяся педагогическая ситуация указывает на необходимость вырваться из существующей парадигмы преподавания и обучения. Для этого была разработана авторская Программа, которая будет эффективно способствовать формированию готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Важно было определить педагогические условия, обеспечивающие реализацию процесса формирования готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе. Как уже отмечалось выше, под педагогическими условиями принято понимать благоприятные обстоятельства, способствующие формированию тех или иных качеств личности.

Знакомство с педагогическими исследованиями в данной области показывают, что основные компоненты педагогической модели довольно обстоятельно прописаны в [32, 140, 162, 194 и др.]. Это позволяет, опираясь на опыт предыдущих исследований, подытожить полученные данные и дать характеристику педагогическим условиям формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Тем более, что как было выявлено, до сих пор в педагогической практике в области хореографии не изжит недооценка роли готовности студента к освоению профессиональными компетенциями и, в частности, в Китае отсутствует опыт формирования профессиональной готовности к освоению инокультурной лексики танца, как одной из профессиональных компетенций современного хореографа. Адаптация хореографической педагогики к организации процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца предполагает уточнение основных педагогических параметров этих условий.

Что касается педагогических условий, то основными задачами формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца являются:

- развитие способности к пониманию ценностей культуры и коммуникации в хореографической практике на основе концепции межкультурного образования;
- воспитание у студентов уважения к разнообразию танцевальных культур и их историческому контексту;
- формирование потребности студентов-хореографов в созидательной деятельности по приобретению основных профессиональных навыков по освоению инокультурной лексики танца;
- приобщение, на сознательном уровне, студентов-хореографов к понятиям чувств прекрасного на лучших мировых и отечественных образцах художественно-хореографического искусства;
- получение эмоционального удовлетворения от процесса освоения инокультурной лексики танца;
- обеспечение мотивационного, когнитивного (познавательного) и творческо-деятельностного развития студентов-хореографов в соответствии со стандартами уровня образования.

Для определения педагогических условий следует учитывать специфику формирования такой особенности личности студента-хореографа как их профессиональная готовность к освоению инокультурной лексики танца. Готовность не является врожденным качеством личности, а приобретается в результате определенного жизненного опыта. Любое приобретенное качество личности может формироваться спонтанно, т.е. не зависеть от целенаправленного воздействия на личность окружающей среды и людей. В данном случае, указав в своем студентов-хореографов, мы говорим о целенаправленном специально организованном процессе, направленном на освоение инокультурной лексики танца. Но при этом следует учитывать, что такое качество как «готовность» проходит длительный путь формирования. Другими словами, процессу формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца, предшествует процесс формирования готовности к освоению профессии хореографа.

Это объясняется тем, что особенность хореографического искусства состоит в том, что занятия танцами начинаются с раннего возраста. Для этого у ребенка должны быть определенные способности и задатки к занятиям хореографией. Эти способности проявляются в очень раннем возрасте. Например, услышав музыку, ребенок начинает двигаться. Став старше, он стремится присоединиться к танцующим и т.д. На начальном этапе им движет интерес, который он проявляет к танцевальной культуре, потом появляется желание присоединиться к тем, кто танцует. Это желание приводит к первым урокам по освоению танцевальной культуры. Занятия танцами формируют потребность в систематических занятиях хореографией, и если интерес продолжается и не угасает, то систематические занятия формируют потребность в самореализации в этой области искусства. При этом интерес, желание и потребность в самореализации, а затем и в самосовершенствовании приводят личность в профессиональные хореографические учебные заведения. Таким образом, предпосылкой для формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца является готовность личности заниматься хореографией профессионально. Это позволит ориентироваться на возможности и ресурсы, которые способствуют в образовательном процессе достижению соответствующего уровня профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца.

При этом следует учитывать, что формирование готовности личности заниматься профессионально хореографией находится под воздействием разных факторов. Эти факторы определяются сферами, в которых формируется личность, избравшая для себя хореографию как вид профессиональной деятельности. Личность формируется в социуме, который определяется наличием определенных социальных институтов. Это, прежде всего, семья и окружающие близкие люди. Родительский ресурс – один из важнейших факторов, воздействующих на развитие природных способностей и задатков ребенка. Затем детские дошкольные и школьные учреждения, в которые попадает ребенок. Здесь он получает информацию о предмете, который его интересует. В данном случае речь идет о

танцевальной культуре. Важное значение имеют средства массовой информации и коммуникации (включая интернет), которые в современных условиях являются важнейшими каналами передачи знаний об интересующем предмете или явлении.

Таким образом первым условием формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца является: ***наличие благоприятных факторов в социуме, способствующих формированию у личности готовности заниматься хореографическим искусством.***

Существует целый ряд «пространств», взаимовлияющих и гармонирующих между собой, в которых формируется личность будущего студента-хореографа. Это прежде всего наличие в социуме танцевальной культуры, в которой отражается танец народов мира. Это сфера, в которой личность получает первые представления о народном танце от семьи, затем от воспитателей и учителей, когда он попадает в дошкольные и школьные учреждения, через концертные площадки, народные праздники, в которых участвуют танцевальные коллективы, телевидение, транслирующее выступления выдающихся хореографов и другие коммуникативные каналы, распространяющие достижения классической, народной и современной хореографии. Условно этот фактор назовем: наличие в социуме танцевальной культуры, которая способствует формированию интереса личности к этому виду искусства.

Чтобы развивать способности детей и подростков к хореографии в обществе должны быть социальные институты, чья деятельность призвана создать благоприятные условия для раннего развития этих способностей. В России эти условия обеспечивает система дополнительного образования детей и подростков. Это студии раннего развития, танцевальные кружки и лаборатории. Кроме этого в России предусмотрено предпрофессиональное (начальное профессиональное) образование. В него входят балетные школы, школы искусств, где есть хореографические классы. Это образовательная сфера, где будущие студенты овладевают первыми навыками танцевальной культуры. Наличие такого фактора в Китае условно назовем «хореографическая образовательная система» для детей

и подростков. И, наконец, третий фактор – это наличие институтов, обеспечивающих профессиональную подготовку хореографов на уровне среднего и высшего образования. Условно назовем этот фактор: «профессиональное образование хореографов».

На рисунке 1 нами схематично представлены факторы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца.

Наличие в социуме этих основных факторов обеспечивает благоприятное воздействие на личность с целью формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в процессе обучения в вузах Китая.



Рисунок 1 – Факторы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца

В контексте данной проблемы можно выделить следующие компоненты, ведущие к реализации процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца : мотивационный, когнитивный (познавательный), деятельностно-творческий.

В процессе начального ознакомления детей с танцевальной культурой у них развиваются позитивные эмоции от соприкосновения с прекрасным. Эти эмоции и чувства со временем формируют интерес и желание быть сопричастным к хореографическому искусству. Это побуждает детей к занятиям в танцевальном зале. Систематические занятия хореографией для определенного количества детей

становится потребностью. В свою очередь потребность в занятиях хореографией развивает интерес к совершенствованию своих умений в области хореографии. Взаимодействие интереса и радости от полученных результатов образует мотивационную основу творческой, созидательной деятельности будущих хореографов. Мотивационный компонент зависит от наличия у обучающихся устойчивого интереса, желания и потребности к освоению профессиональными компетенциями вообще и к инокультурной лексики танца, в частности.

На рисунке 2 нами представлен мотивационный компонент в формировании готовности к освоению профессиональных компетенций.



Рисунок 2 – Мотивационный компонент в формировании готовности к освоению профессиональных компетенций

Когнитивный компонент (познавательный) подразумевает получение необходимых знаний по истории и теории хореографии и включает наличие у обучающихся познаний в области танцевальной культуры (Рисунок 3).

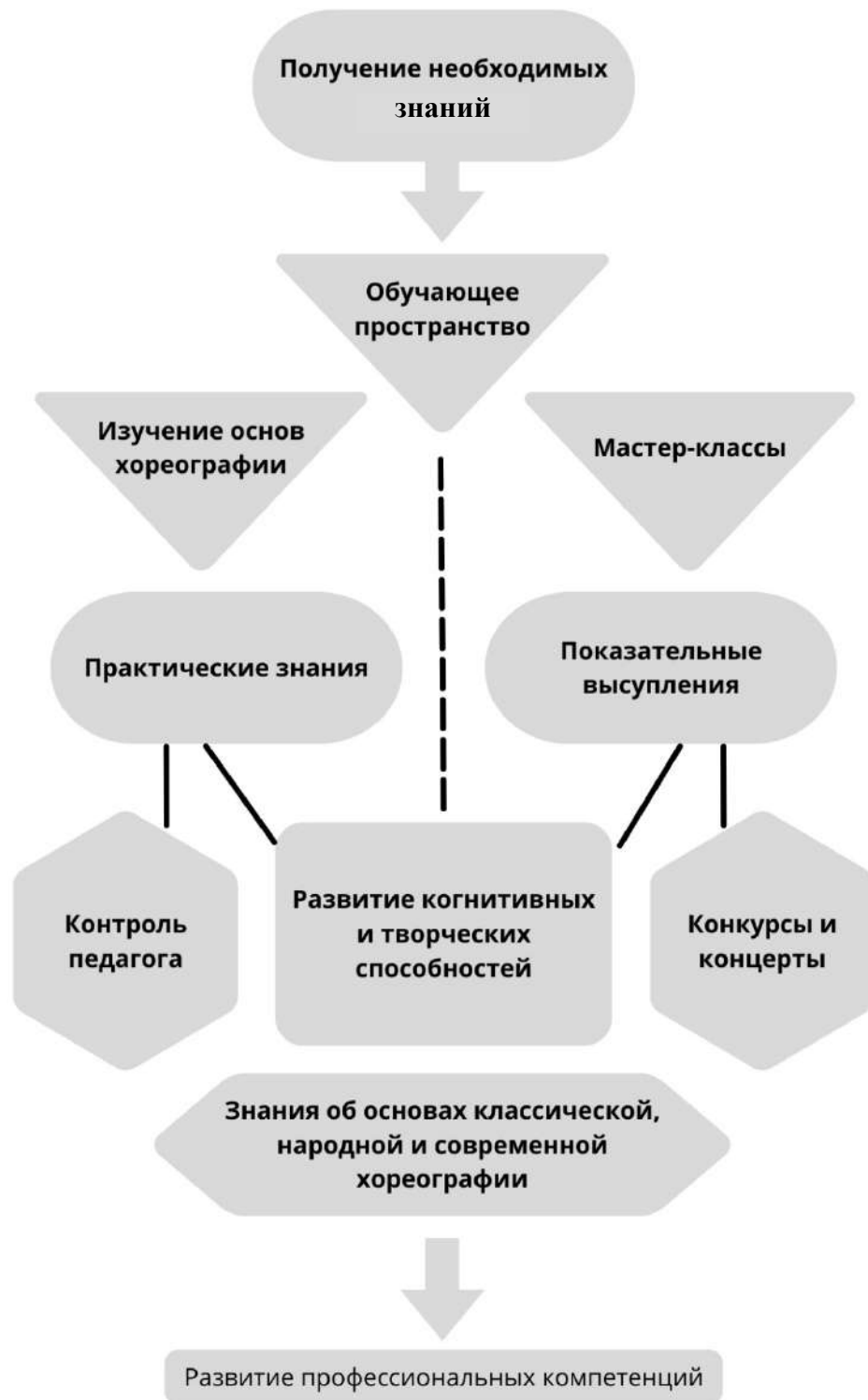


Рисунок 3 – Когнитивный компонент (познавательный)

Третьим, завершающим в данной системе компонентов, является **деятельностно-творческий компонент** и включает владение студентами-хореографами навыков и умений необходимых для освоения инокультурной лексики танца (представлен на рисунке 4).



Рисунок 4 – Деятельностно-творческий компонент

На основе выделенных компонентов, обеспечивающих эффективную реализацию процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца, можно структурировать предлагаемую нами Программу.

Художественно-творческая направленность обучения способствует скорейшему усвоению знаний и умений в освоении хореографической практикой.

В ходе реализации первого условия рассматриваются основные методы развития художественного вкуса и творческой активности обучающихся

средствами хореографии. Особое внимание уделяется развитию навыков анализа результатов хореографического творчества, знаний работы с различными художественными приемами и методами при решении художественно-творческих задач.

Второе педагогическое условие формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца: ***разработка индивидуальной траектории стратегии и тактики профессионального роста каждого отдельного студента-хореографа.*** Другими словами, это означает педагогическое сопровождение студента-хореографа в процессе освоения им инокультурной лексики танца. Для понимания сложности организации этого процесса следует выделить несколько важнейших личностных качеств, которые учитываются в этой работе:

1. Способность к творческой деятельности в процессе занятий хореографией;
2. Способность ориентирования в художественно-хореографическом пространстве. Осуществление самоконтроля, определения границ своего знания и незнания в процессе освоения инокультурной лексики танца;
3. Способность преодолевать социально-психологические барьеры, встречающиеся в процессе обучения. Это могут быть физические травмы, психологические стрессы, связанные с неудачами и т.д.

Реализация второго условия требует учета особенностей сформированности определенных качеств обучающихся:

- тип темперамента, обусловлен наследственностью и индивидуальными особенностями нервной системы;
- специфика психических процессов, характеризующих индивидуальный характер ощущений, восприятия, воображения, внимания, памяти, мышления, чувств, воли, мыслительно-логических операций (ассоциации, сравнение, абстрагирование, индукции, дедукции и т.п.);
- степень наличия творческого опыта личности, образующий такие показатели, как его знания, умения, навыки, привычки. В них выделяют те,

которые формируются в процессе изучения тех или иных дисциплин - знания, умения, навыки и те, которые приобретаются в творческой, практической деятельности - привычки;

- уровень направленности личности, объединяющий социальные, мировоззрение, психологические особенности его поведения: интересы, взгляды, убеждения, социальные установки, ценностные ориентации и т.д.

Реализация этого условия предполагает разработку индивидуального плана стратегии и тактики развития профессионального мастерства каждого отдельного студента-хореографа. На этапе обучения до вхождения в систему профессионального образования такой план разрабатывает педагог с учетом физических и психических особенностей студента-хореографа. Для этого разрабатывается дневник профессионального роста студента, в котором определяются его дальнесрочные, среднесрочные, краткосрочные цели с соответствующими задачами. Определяются ресурсы, необходимые для реализации целей, возможности и потенциал студента, его сильные и слабые стороны. Разрабатывается план (дорожная карта) реализации целей. На первом курсе педагог работу по заполнению дневника профессионального роста делает совместно со студентом-хореографом. После каждого семестра план корректируется, уточняется. На последующих старших курсах студент должен научиться это делать сам. Инициативность его в этом вопросе основной фактор успешности будущего хореографа. Как это осуществляется на практике рассмотрим во второй части данного исследования.

Третьим педагогическим условием формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца является **создание непрерывного профессионального (последипломного) образования**. Выше было указано, что занятия хореографией начинаются с детства и включают систему разнообразных форм обучения: от студий раннего всестороннего развития личности ребенка до предпрофессионального образования в области хореографии. Затем идут учебные заведения, включающие среднее специальное образование и высшие учебные заведения по подготовке

хореографов. Но на этом не завершается профессиональное образование. В России эта система называется дополнительное профессиональное образование, куда относят все виды профессиональной стажировки. В некоторых случаях этот этап еще называют последипломное образование. На каждом этапе решаются определенные задачи. Этот российский опыт создания непрерывного профессионального образования может быть полезен и для Китая.

Термин «непрерывное профессиональное образование» впервые появился в официальных документах Российской Федерации в 2006 году в концепции модернизации российского образования на 2006-2010 годы. Формально данный термин («непрерывное образование») введен в оборот в 1968 году в материалах ЮНЕСКО, признавшего непрерывное образование основным принципом нововведений и реформ образования во всех странах мира [273, 278].

В официальных документах Евросоюза используются два термина: «life long learning», «continuing education». Именно второе определение дословно переводится на русский язык как непрерывное образование. Но в современных документах все большее употребление получает первое. Оно означает: учение или обучение в течение всей жизни [278].

Обусловленность функционирования последипломного образования объясняется динамичными изменениями во всех сферах жизни, которые стали возможны в условиях цифровизации и быстрого распространения информации через интернет. Новые тенденции в мировом искусстве, в том числе в хореографии, становятся достоянием всего мира уже в момент первой трансляции. Попытка подхватить и внедрить эти тенденции требуют, как минимум повышения квалификации специалистов, как максимум профессиональной переподготовки. Например, хореограф получил диплом специалиста по народному танцу, а профессиональную переподготовку хочет пройти по современному танцу.

Непрерывное профессиональное образование позволяет специалисту – хореографу поддерживать высокий профессиональный уровень. Есть еще одна особенность профессии хореографа – исполнителя. Так, в России в 35 лет исполнители-хореографы могут завершить исполнительскую деятельность. Они

могут перейти на другой вид работы: работать балетмейстерами, педагогами или репетиторами. Выполнение другого вида работы требует определенных специальных компетенций. Этими компетенциями можно овладеть в системе непрерывного профессионального образования. Среди этих компетенций может быть и компетенция: освоение инокультурной лексики танца.

Модель непрерывного профессионального образования хореографов можно рассматривать как один из возможных вариантов функционирования системы непрерывного профессионального образования хореографов в Китае. Этапы функционирования данной модели представлены на рисунке 5.

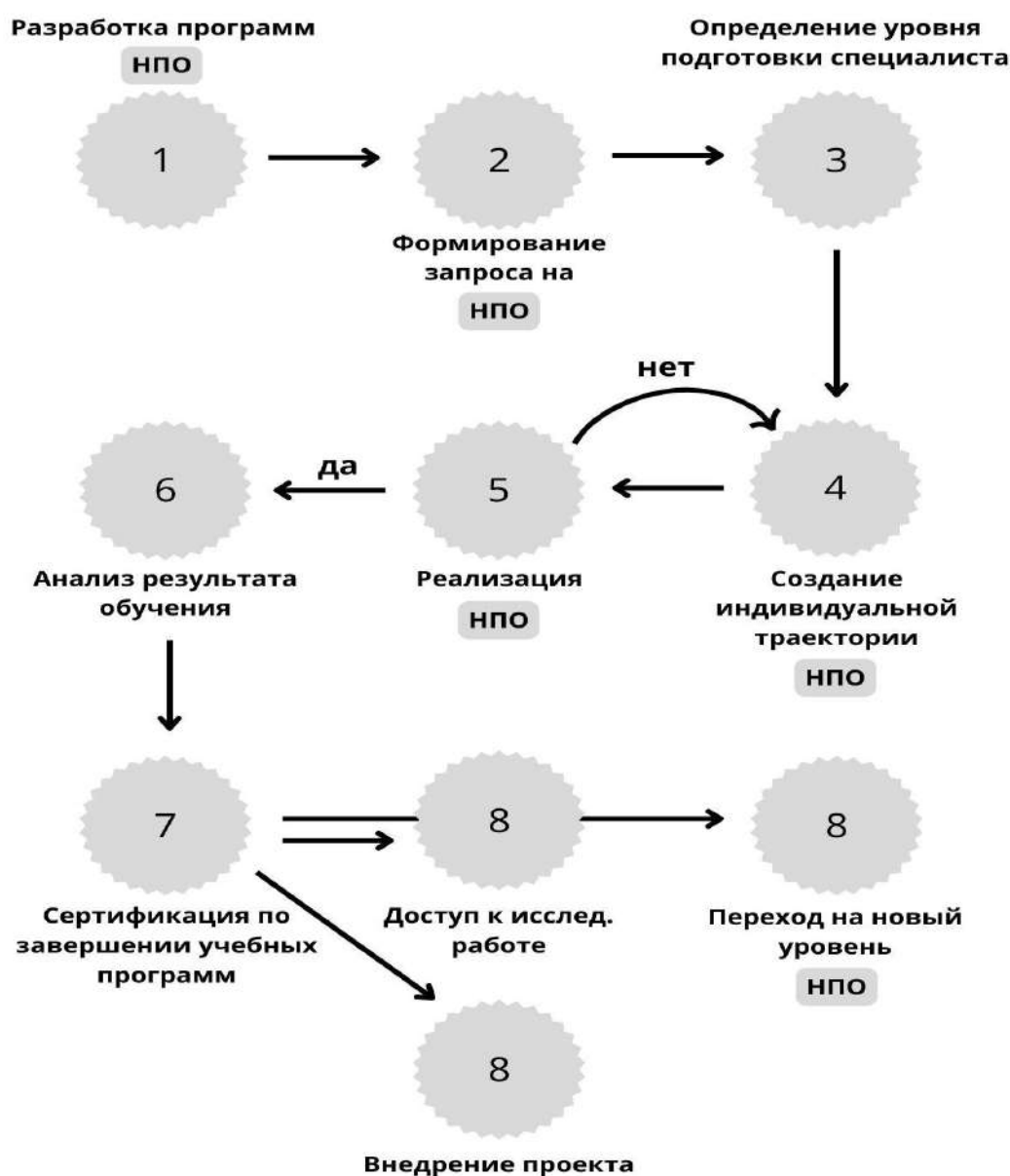


Рисунок 5 – Этапы функционирования модели непрерывного профессионального образования

Представим каждый этап подробнее.

Первый этап: разработка образовательных программ повышения квалификации от 16 до 250 часов и профессиональной переподготовки от 250 часов до 1500 часов. Количество часов будет зависеть от программы и цели, на которые ориентируется программа. Повышение квалификации может быть направлено на освоение одной профессиональной компетенции. Профессиональная переподготовка может быть направлена на формирование от трех до пяти компетенций.

Второй этап включает позиционирование образовательных профессиональных программ. Под этим понимается информационно-рекламная деятельность, которая способствует мотивированию специалистов на совершенствование профессиональных компетенций или освоение новых.

Третий этап предполагает диагностику уровня подготовки специалиста, чтобы определить для него соответствующую его уровню подготовки образовательную программу. В одном случае будет достаточно повышения квалификации, в другом необходима профессиональная переподготовка.

Четвертый этап предполагает создание индивидуальной траектории непрерывного профессионального образования с учетом ресурсов и возможностей системы непрерывного профессионального образования и интересов самого специалиста.

Пятый этап: организация образовательного процесса по предлагаемым образовательным программам. Если специалист удовлетворен выбором программы, он продолжает обучение, если нет, возвращается к уточнению и корректировке своей индивидуальной траектории. Например, специалист выбрал программу повышения квалификации, но в процессе обучения решил продолжить по программе профессиональной переподготовки, или наоборот, сокращает срок обучения: ограничивает его программой повышения квалификации.

Шестой этап предусматривает аттестацию специалиста. Это могут быть итоговые показы; аттестационные работы; тестирование или другие формы, демонстрирующие результаты обучения.

Седьмой этап – это выдача определенных сертификатов, подтверждающих повышение квалификации или профессиональную переподготовку специалиста. В них подтверждается освоение специалистом профессиональных компетенций.

Восьмой этап предполагает выбор специалистом дальнейшей профессиональной реализации. Это может быть научная деятельность, внедрение в практику своих творческих проектов (хореографических постановок или концертных номеров), переход на новый уровень непрерывного профессионального образования или продолжение творческой деятельности на том же месте, где специалист находился до начала образования в системе НПО.

Подводя итоги по определению педагогических условий, которые гарантируют эффективность образовательного процесса в накоплении разносторонних знаний о танцевальной культуре и возможность разработки авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая на основе стратегий российской и китайской культурной интеграции отмечаем, что формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики обеспечивается:

- общекультурным пониманием студентами-хореографами ценностей хореографического наследия каждого народа и принятием разнообразных танцевальных культур в их историческом контексте;
- структурированной Программой формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца, ориентированной на интеграцию межкультурных коммуникаций, преодоление фрагментарности в содержании и развитие профессиональных компетенций в области хореографии;
- использованием стратегий межкультурного образования при освоении инокультурной лексики танца с учетом различных культур народов мира при условии и применении педагогических методик, направленных на развитие восприятия и уважения других культурных ценностей;

- созданием благоприятной образовательной среды, способствующей формированию у студентов-хореографов стремления к творчеству и гуманистическим установкам, поддерживающих их профессиональную готовность к освоению инокультурной лексики танца;

- целенаправленной методологией преподавания, нацеленной на формирование целостного взгляда на танцевальную культуру в контексте глобального культурного дискурса, позволяющего учитывать и гармонично сочетать элементы разных культур в образовательном процессе.

Таким образом, на основе анализа философских и культурологических работ, а также исследований в области межкультурного взаимодействия, можно заключить, что инокультурная лексика танца должна рассматриваться с историко-педагогических позиций, отражающих процесс развития и взаимодействия культур разных народов.

Помимо этого, инокультурная танцевальная лексика должна пониматься как средство не только освоения новых хореографических техник, но и глубинного понимания культурного наследия. Танец выступает посредником, который позволяет преодолеть языковые и культурные барьеры, формируя уважение к многообразию и взаимосвязь между культурами. При этом особое внимание необходимо уделять сохранению национального танцевального наследия России и Китая, которые обладают уникальными традициями, важными для подготовки студентов-хореографов.

На основе проведенного анализа становится очевидно, что формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца требует комплексного подхода, который соединяет историко-педагогическое осмысление танцевальных традиций с практическими хореографическими умениями и навыками. Исследование опирается на идеи русских авторов, в том числе М.М. Бахтина о диалоге культур [233], Ю.М. Лотмана о семиосфере и «языках взаимодействия» [123, 124], а также видных китайских исследователей этой сферы, включая труды Ван Чжимина [235] и Лин

Сяосюна [241], которые акцентируют внимание на необходимости адаптации культурных форм в условиях глобализации.

В процессе подготовки студентов-хореографов важно учитывать взаимосвязь культурных традиций и современных образовательных требований, интегрируя элементы национальных танцевальных форм с инокультурной лексикой для обогащения как профессионального, так и личностного развития.

2.2. Характеристика содержания авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая

Для организации процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая автору диссертации потребовалось разработать специальную Программу формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая. Структура Программы включает три раздела. Первый раздел состоит из общей характеристики Программы: цель, миссия, задачи, принципы. Второй раздел состоит из описания контента Программы, то есть содержания образовательных модулей. Третий раздел состоит из характеристики педагогического инструментария, с помощью которого реализовывались цели, задачи и содержание Программы. Другими словами, в первом разделе описывается цель, ради чего создается Программа, во втором разделе излагается содержание Программы, а в третьем – перечисляются средства, методы и формы с помощью которых реализуется Программа. При этом автор учитывает, что в российских и китайских колледжах и университетах существуют четкие стандарты хореографического образования, ориентирующие студентов на профессиональное развитие в области хореографии и сценических выступлений. Системы образования в этих странах отличаются друг от друга, но обе они создают базовую основу для развития навыков студентов, а также теоретическую

базу для изучения и освоения студентами-хореографами инокультурной лексики танца.

В настоящее время хореографическое образование в китайских вузах сосредоточено на построении дисциплин как основы для подготовки специалистов. Структура вузов включает в себя не только относительно независимую систему образования с соответствующими программами, учебно-методическими материалами обучения, необходимыми для подготовки специалиста, но и с преподавательским составом, системой управления. Все эти компоненты структуры вуза, включающие и обслуживающие учебные учреждения, гарантируют внедрение инновационных педагогических технологий в образовательный процесс, что, в свою очередь, обеспечивает повышение качества образования. Важную роль в построении этой системы играет образовательная программа и учебный план, которые являются конкретным воплощением учебной дисциплины и важнейшим элементом подготовки специалистов.

Согласно национальному стандарту Китайской Народной Республики «Классификация и свод дисциплин (GB/T 13745-2009)» (далее – национальный стандарт «Классификация дисциплин (2009)») [276] и «Каталогу (2024)» [279], вузы должны разработать свои собственные независимые программы по подготовке специалистов на основе трех основных направлений «Дисциплины танца» – Исполнение, Хореография танца и Хореология – в разделе «Искусствоведение» в вышеуказанном документе. Национальный стандарт качества преподавания основных дисциплин бакалавриата в вузах (2018) (далее – Национальный стандарт для специальностей) [275], разработанный Министерством образования Китайской Народной Республики, используется в качестве основы для самостоятельного составления программ подготовки независимых кадров.

Согласно «Национальному профессиональному стандарту», структура системы учебных планов по хореографии в вузах состоит из пяти модулей: государственных обязательных дисциплин, профессиональных обязательных

дисциплин, установленных факультативов, произвольных факультативов и практических занятий. Все это подразделяется на пять категорий: базовых дисциплин по общим основным предметам, дисциплин общего образования, профессиональных базовых дисциплин, основных профессиональных дисциплин и практического обучения. Профессиональные базовые дисциплины включают в себя такие дисциплины, как история танца, введение в танец, базовая теория музыки, оценка танцевальных произведений, дизайн сценического освещения и т.д. При этом основные профессиональные дисциплины являются профилирующими дисциплинами и устанавливаются в соответствии с направлением профессиональной подготовки и основными видами танцев. В качестве примера можно взять направление танцевального исполнения, которое включает китайский народный танец, китайский классический танец, теорию сценического исполнения, и профессиональную методику преподавания танца.

Однако из-за ограничений основного танцевального жанра знакомство студентов с инокультурным танцем в большинстве вузов ограничено и относительно мало, а в некоторых вузах предлагается лишь небольшое количество программ. Тем не менее, в документе «Национальные профессиональные стандарты» указывается, что вузы могут вводить дополнительные профессиональные дисциплины в соответствии со своими особенностями в дополнение к стандартным дисциплинам. Однако, по данным нашего исследования, в настоящее время в Яньбяньской академии искусств, Институте искусств Гуанси, Академии искусств Внутренней Монголии и Синьцзянской академии искусств преподается танцевальная лексика, включающая корейские, юго-восточные, монгольские и центрально - азиатские танцы в соответствии с их географическими и культурными преимуществами. Эти элементы обычно преподаются только в качестве небольшой части дисциплин народного танца или экспериментального инокультурного обучения танцам. В вузах до этого еще не проводились занятия по инокультурной интеграции танцев.

Та же картина существует в колледжах и университетах, включая Пекинскую академию танца и Хореографическое училище Центрального

университета национальностей, где преподавание инокультурного танца все еще находится на относительно ранней стадии. Под влиянием образовательной концепции по обмену Пекинская академия танца и Центральный университет национальностей постепенно ввели инокультурный танцевальный компонент в свои программы, знакомя студентов с иностранной танцевальной культурой и преподавателями, которые ведут эти занятия. С этой целью преподаватели и студенты в рамках международных обменов командировются в зарубежные страны. В связи с международной мобильностью преподавательских и студенческих ресурсов, осуществляется расширение культурных обменов. Благодаря этому некоторые вузы начали изучать возможности включения инокультурного танца в существующую структуру образовательных программ, что будет способствовать развитию инокультурного танцевального образования. Например, в танцевальной программе «Китай – АСЕАН (Ассоциация государств в Юго-Восточной Азии)» Института искусств Гуанси танец АСЕАН был включен в структуру обычной профессиональной образовательной программы по танцам [264].

Вместе с тем, как показывает анализ, в учебных планах хореографических специальностей большинства вузов до сих пор не проводятся исследования и не ведется систематическое преподавание программ, связанных с инокультурным танцем. Конечно, в некоторых вузах были проведены некоторые экспериментальные исследования, однако в целом изучение инокультурного танца с научной точки зрения пока осуществляется недостаточно. Это объясняется тем, что преподавание инокультурного танца не только требует от педагогов широкого межкультурного понимания и хореографических технических навыков, но и умения органично сочетать специфику танцев разных культур с существующей в Китае системой хореографического образования, чтобы действительно добиться эффективного продвижения межкультурного преподавания.

Что еще более важно, развитие этой образовательной области требует перспективного и целостного мышления в отношении современного профессионального хореографического сознания. Отсутствие инокультурных

танцевальных дисциплин – это не просто вопрос преподавателей или ресурсов, а смелый ответ тому, как хореографическое образование может адаптироваться к социальному развитию в контексте межкультурного общения. Здесь следует, очевидно, исходить из учения М.М. Бахтина о диалогической природе культуры в эпоху экономической интеграции и расширения межкультурного взаимодействия стран и континентов [233]. Эффективная интеграция инокультурных танцевальных ресурсов и воспитание хореографов, обладающих инокультурной компетенцией, становится важной проблемой для китайской системы танцевального образования в будущем. Только создав более открытую и диверсифицированную систему образовательных программ, возможно успешно справиться с тенденцией глобальных танцевальных и культурных обменов и продвинуть китайское хореографическое образование к интернационализации.

Образовательные программы по хореографии в российских вузах также реализуются и структурируются в соответствие с государственными стандартами ФГОС ВО, которые ориентированы на требования к ряду компетенций по специальности, исходя из потребностей профессии. Согласно документам № 6 и № 673 ФГОС ВО ПРИКАЗ ОК-5 ОК-6, ПК-5 (КНР) требуются межкультурные компетенции. И хотя здесь не существует дисциплины под названием «Инокультурная лексика танца», ее фактурность получила воплощение в образовательной программе по народному танцу и широко используется во многих вузах.

Исходя из профессиональной образовательной программы МГИК, мы видим, что обучение народным танцам охватывает танцы разных стран: Польши, Венгрии, Италии, Испании, Грузии, Узбекистана, Молдовы, Болгарии, Румынии и других стран. Благодаря этим курсам российские студенты-хореографы получают возможность всесторонне познакомиться с народной танцевальной культурой других стран, что дает им богатую межкультурную перспективу, улучшает понимание и принятие иностранных культур, а также закладывает основу для открытия инновационных профессиональных путей в будущем.

Сравнивая документы образовательных стандартов Китая и России, мы обнаруживаем, что в четкой структуре системы образования обе страны (Россия и КНР) делают упор на систематические образовательные программы, чтобы обеспечить овладение студентами-хореографами основными навыками и умениями, необходимыми для их профессии. Наибольшие различия отражаются в образовательной программе по культуре танцев: Россия естественным образом включает широкий спектр инокультурных компонентов в преподавание народных танцев, в то время как преподавание инокультурных танцев в Китае сосредоточено в нескольких специализированных университетах, а в большинстве вузов отсутствуют соответствующие образовательные программы и исследования, изучающие эти проблемы. Данное обстоятельство стало надежной основой для разработки авторской экспериментальной Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Такая Программа должна быть адаптирована к собственным образовательным целям и профессиональным компетенциям Китая с учетом культурно-исторического опыта, результатов опытно-экспериментальной работы по ее разработке и внедрению инокультурного компонента в систему хореографического образования Китая.

Профессиональная компетентность студентов-хореографов формируется не столько через освоение теоретических знаний, сколько через стратегию и тактику систематического обучения, которая была изложена в первой главе данной работы. Подобная работа позволяет студентам достичь межкультурной компетентности с помощью мотивации (интерес, желание, потребность), планирования обучения по освоению навыков хореографии, включения в реальную хореографическую деятельность, оценивания результатов или достижений в ходе обучения и обеспечивает корректировку этой деятельности, а также дальнейшее совершенствование профессионального мастерства. Только тогда приходит осознанное понимание и профессиональный навык применения лексики иностранных культур в хореографии танца. Таким образом, разработка эффективных стратегии и тактики обучения для интеграции различных

танцевальных культур является важным аспектом наших текущих исследований в области танцевального образования, помогающим студентам-хореографам всесторонне развивать свои способности в различных аспектах хореографической профессии.

Основные цель и задачи авторской экспериментальной Программы: формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца; обучение языку и технике инокультурного танца; развитие творческих способностей и межкультурной компетентности студентов в хореографической профессии с помощью практики культуры танца и творческого процесса.

Основу образовательного модуля «Инокультурная лексика танца» авторской экспериментальной Программы составили две дисциплины: «История и теория танцев народов мира» и «Традиционный монгольский танец «Бий Биелгээ», который разработан на Национальном стандарте качества преподавания профессиональных категорий общего высшего образования Китая (2018) (далее – «Национальный стандарт»)¹ [275]. Общая цель специальности «Танец» (код специальности 1302) – способствовать всестороннему развитию человека, интеграции профессиональных навыков и художественного воспитания, а также созданию класса и художественной практики, чтобы студенты-хореографы имели достаточные знания и квалификацию, чтобы быть в состоянии посвятить себя практической работе по интеграции искусства танца в общество или продолжить обучение для получения более высокого уровня образования.

Учебный план формировался с учетом карьерных потребностей студентов-хореографов и их будущих навыков международного общения. Особое внимание уделялось взаимосвязи между эмоциями и передачей культуры, сочетанию хореографии с культурной осведомленностью и помощи студентам в новаторском творчестве, основанном на понимании межкультурного взаимодействия.

¹ Национальный стандарт качества преподавания для бакалавриата по направлениям подготовки в университетах КНР (2018) — первый национальный стандарт в области образования. Официальная презентация. — Текст : электронный // сайт Министерства образования КНР : [сайт]. — URL: http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/gzdt_gzdt/s5987/201801/t20180130_325920.html (дата обращения: 29.04.2025).

Численность народных танцев народов мира настолько велика, что охватить их все в данной Программе сложно. Поэтому, чтобы обеспечить систематическую подготовку студентов-хореографов, общая структура авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца была разделена на три образовательных модуля, а именно: теоретический модуль «Культура танцев народов мира» (теоретическая основа, оценка и понимание), практический модуль «Инокультурная лексика танца» и практико-ориентированный модуль «Выразительность и творчество».

Кроме того, чтобы обеспечить знакомство студентов-хореографов с широким спектром разнообразных танцевальных культур и учесть различия и характерность различных стран, содержание курса было распределено по культурным регионам (география и культура вместе взятые).

Для достижения основной цели Программы: формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца, учебный процесс реализовывался в соответствии со следующими пятью основными принципами обучения:

1. Принцип объективной межкультурной интеграции [6].

Суть его состоит в том, что культура танца каждой нации имеет значительные различия в исторических характеристиках и формах выражения. Существуют также очевидные различия между традиционным танцем и сценическим творчеством. Преподавателям-хореографам необходимо изучать танцевальную лексику разных культур и полностью понимать присущие им культурные качества. Например, сложный жестовый язык индийского танца, сильный ритм африканского танца и страстная экспрессия испанского фламенко – все это отражает художественную сущность той или иной культуры. При обучении важно не упрощать эти танцевальные формы, а уважать их этнонациональное происхождение и постепенно подводить студентов к восприятию и оценке этих специфических элементов танца в процессе обучения, создавая глубокое понимание каждой танцевальной культуры.

Интеграция методов обучения – это не только простой перенос знаний и методик, но и локализация иностранных концепций преподавания, их адаптация к стилю обучения и культурным особенностям китайских студентов-хореографов. Это означает, что преподаватели не могут просто копировать иностранные модели преподавания при обучении инокультурным танцам, а должны вносить коррективы на местном уровне в соответствие с реальной ситуацией, в которой находятся студенты-хореографы вузов Китая.

2. Обучение, ориентированное на студента [3].

Принцип преподавания, ориентированного на студента-хореографа, подчеркивает важность учета индивидуальных различий каждого студента в процессе обучения, особенно с точки зрения различий в уровне мастерства, понимании культуры и исполнения танца, и помощи студентам-хореографам в достижении оптимальных результатов с помощью персонализированных подходов к обучению. Этот принцип включает в себя следующие ключевые моменты:

Индивидуальное обучение: обучение, учитывающее различные уровни мастерства и понимания каждого студента. Оно должно быть адаптировано к индивидуальным потребностям студента, особенно в области обучения хореографической технике и танцевальной экспрессии. Преподаватели должны уважать различия в творческом самовыражении каждого студента, а методы обучения должны быть гибкими, чтобы обеспечить им максимальный прогресс в процессе обучения.

Сочетание эмоционального руководства и техники, т.е. через переживание и ощущение эмоциональных проявлений различных культур, позволяющее студентам-хореографам понять тесную взаимосвязь между танцевальным движением, техникой, эмоциональным выражением и культурой. Передача эмоций – это ключевой момент, помогающий студентам-хореографам перейти от внешнего движения и техники к внутреннему выражению. При обучении хореографии преподаватели должны поощрять студентов-хореографов к изучению и осмыслению их собственного эмоциональной выразительности в

творческом процессе, чтобы они могли постепенно найти свой собственный стиль выражения в межкультурном обучении танцам.

Взаимодействие с обеспечением обратной связи: процесс обучения должен быть сосредоточен на взаимодействии между преподавателями и студентами-хореографами.

Преподаватели должны своевременно понимать трудности и потребности студентов в процессе обучения. Создав механизм регулярной обратной связи, преподаватели могут вносить необходимые коррективы в процесс обучения в зависимости от успеваемости и понимания студентов. В случае недостаточной успеваемости студентов в некоторых аспектах процесса преподаватели могут усилить взаимодействие, чтобы помочь студентам глубже понять и освоить культуру танца.

3. Принцип систематичности и постепенности.

Важность принципа систематичности и постепенности заключается в том, что метод обучения ориентирован на постепенную систематическую подготовку от начального до продвинутого уровня, охватывая обучение от базовых танцевальных элементов до сложной хореографии. Систематическая подготовка не ограничивается только обучением техническим движениям, но также включает в себя обучение координации частей тела, пониманию ритма, выражения эмоций во время исполнения, творческой хореографии и других исполнительских аспектов.

При изучении произведений современного народного танца содержание обучения должно следовать принципу «от простого к сложному», чтобы обеспечить постепенное освоение студентами сложных хореографических техник на прочном фундаменте [41]. Например, при изучении произведений современного народного танца содержание обучения должно сначала помочь студентам-хореографам выявить традиционные культурные элементы в танце, а затем постепенно понять трансформацию и воспроизведение этих элементов на современной танцевальной сцене. В этом процессе студенты должны не только совершенствовать технику движений, но и постепенно осваивать требования к

танцевальным произведениям с точки зрения эмоциональной выразительности и технической сложности, чтобы повысить свою межкультурную компетентность. При реализации образовательного процесса преподаватели должны сосредоточиться на том, чтобы помочь студентам-хореографам понять культурный контекст танцевальных движений через сочетание практики и теории, а также развить их способность к самостоятельному творчеству и самовыражению.

Благодаря систематическому обучению студенты смогут пройти путь от самых базовых двигательных навыков до выявления сложных творческих хореографических способностей, понять суть традиционного танца, а также продемонстрировать разнообразие и новаторство межкультурной лексики танца в современном сценическом исполнении.

4. Принцип разнообразия в обучении.

Этот принцип подчеркивает гибкое использование разнообразных методов в процессе преподавания, чтобы учесть стили обучения разных студентов-хореографов и улучшить общее развитие многочисленных способностей студентов в инокультурном танце. Сочетание традиционных и современных методов преподавания делает процесс обучения более динамичным и адаптируемым, а также способствует общему развитию студентов-хореографов.

Сочетание нескольких методов обучения также подразумевает под собой сочетание традиционных лекционных и демонстрационных методов с современными методами интерактивного обучения и совместного обучения. Практические выступления, эмоциональный опыт и хореографическая подготовка помогает студентам-хореографам всесторонне совершенствоваться в плане межкультурных знаний, навыков и приемов исполнения.

Междисциплинарное пересечение – опора на научные теории и результаты исследований в области психологии, педагогики, антропологии и других смежных дисциплин. В частности, эти дисциплины обеспечивают богатую теоретическую поддержку в плане эмоционального развития студентов, их культурной осведомленности и навыков социального взаимодействия. Междисциплинарный подход позволяет преподавателям лучше понять потребности студентов и,

соответственно, разработать более целенаправленные образовательные программы по отдельным дисциплинам обучения. Например, антропологические исследования культурных различий могут помочь студентам-хореографам лучше понять различия в танцевальных формах и стилях разных культур.

5. Принцип сочетания креативности и практики.

Сочетание экспериментального подхода и практики означает, что поощряются экспериментальные педагогические способы и приемы обучения, а эффективность различных методов для китайских студентов-хореографов проверяется на практике. В сочетании с обратной связью со студентами своевременно вносятся коррективы и оптимизируются учебные программы, чтобы обеспечить максимальный эффект от обучения. Такой практико-ориентированный подход не только способствует освоению студентами-хореографами лексики инокультурного танца, но и улучшает их способность к практическому применению.

Инновационная структура учебного процесса заключается в соблюдении основных концепций традиционной педагогики народного танца в сочетании с реальными условиями обучения и особенностями студентов-хореографов в Китае. Разработка адаптированных к местным условиям моделей обучения помогает студентам лучше понять и освоить особенности лексики инокультурного танца. Эта инновационная структура может быть углублена с помощью новых учебных пособий, межкультурных мероприятий и интерактивных методов обучения.

Диверсифицированные стратегии обучения – обучение лексике инокультурного танца – включает в себя не только обучение технике танца, но и процесс межкультурного понимания и интеграции. Стратегии обучения должны быть адаптированы в соответствии с особенностями различных культур и способностями студентов-хореографов, а сочетание теории и практики позволяет всесторонне развивать культурное понимание и творческие способности студентов-хореографов. Итак, можно резюмировать, что в хореографическом образовании преподавание инокультурной лексики танца должно быть адаптировано в соответствии с особенностями различных культур, способностями

студентов-хореографов и целями образования. Поэтому в процессе обучения следует применять разнообразные стратегии, чтобы всесторонне развивать культурное понимание и творческие способности студентов-хореографов, сочетая теорию и практику.

Рассмотрим и практическую сторону данного процесса в соответствии со сферами их применения: уровень бакалавриата по направлению «Хореография» (130206).

Учебный план: третий/четвертый год, четыре семестра, 16 недель в семестр, два 90-минутных занятия в неделю, итого 192 часа.

Задачи:

- расширение творческого диапазона;
- овладение лексикой, навыками и выразительными средствами характерных народных танцев мира;
- расширение аналитических, выразительных и хореографических способностей студентов, развитие профессиональных хореографических навыков, грамотности и межкультурной компетенции на международной арене.

Как профессиональная базовая дисциплина этнического народного танца и хореографической техники для хореографических специальностей, курс дополняет отечественную систему преподавания этнического народного танца и одновременно развивает профессиональные специальные навыки, хореографические способности и межкультурную грамотность студентов-хореографов. Дисциплина посвящена изучению характерных правил, культурных коннотаций и хореографической практики инокультурных танцевальных движений, тесно связана с культурой народного танца и межкультурными исследованиями, что помогает решать специальные практические профессиональные задачи и обеспечивает углубленную подготовку хореографических и творческих навыков студентов в межкультурном контексте.

Для систематического повышения межкультурной танцевальной компетенции студентов-хореографов авторская Программа формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной

лексики танца состоит из трех взаимодополняющих образовательных модулей, каждый из которых помогает студентам-хореографам приобрести теоретические и практические знания, умения, навыки и развить творческие способности в межкультурном танце с разных точек зрения. Три образовательных модуля охватывают теорию, практику и творческую хореографию, обеспечивая развитие студентов-хореографов на разных уровнях и разными способами. Образовательные модули не только сосредоточены на преподавании танцевальной техники и культуры учета спецификации культуры, но и помогают студентам-хореографам постепенно совершенствовать свои исполнительские навыки, аналитические способности, выразительные приемы и другой творческий потенциал благодаря систематическому обучению. Ниже представлено подробное описание каждого образовательного модуля.

Модуль «Культура танцев народов мира» (теоретические основы, художественный анализ и понимание).

Содержание этого модуля призвано помочь студентам-хореографам получить полное представление о танцевальных культурах народов мира, включая их историческое происхождение, социальные функции, религиозный и духовный подтекст, а также место танца в культуре каждой страны. Благодаря теоретическому изучению студенты смогут создать межкультурную перспективу, понимать и уважать разнообразие различных культур, а также изучить художественную ценность танца с точки зрения его культурных коннотаций. В рамках образовательного модуля идет обучение по двум дисциплинам: «История и теория культуры народов мира»; «История и теория танцев народов мира».

Содержание этих дисциплин охватывает происхождение и развитие культур танцев основных народов мира и их связь с местными культурами, помогая студентам-хореографам понять уникальность различных этнических танцев. Рассматривается роль танца в различных культурных религиях и ритуалах, например, шаманский танец Монголии и ритуальная функция африканских племенных танцев. Проводится анализ структуры движений, музыкального сопровождения и дизайна костюмов различных этнических танцев на конкретных

примерах, а также изучение того, как эти элементы отражают этнические культурные особенности.

Практический модуль «Инокультурная лексика танца» (опыт и восприятие, преемственность и овладение, истоки и анализ).

В этом модуле студенты осваивают основные движения, техники и выразительные особенности различных народных танцев на практических занятиях. Студенты смогут ощутить и почувствовать эмоциональную и физическую выразительность танца различных культур, а также постепенно понять культурный контекст танцевальных движений. В рамках этого модуля изучаются две дисциплины: «Техника и выразительные особенности танцев народов мира» и

«Традиционный монгольский танец «Бий Биелгээ» План преподавания по первой дисциплине с разделением учебного материала на культурные регионы выглядит следующим образом:

Семестр 1: Азиатский регион (например, индийские танцы, корейские традиционные танцы, танцы Юго-Восточной Азии и т.д.)

Семестр 2: Европейский регион (например, русские народные танцы, испанское фламенко, венгерские танцы и т. д.)

Семестр 3: Арабский и латиноамериканский регион (например, египетские танцы, аргентинское танго, бразильская самба и т.д.)

Семестр 4: Африканские танцы (например, традиционные танцы Западной Африки, танцы коренных народов Южной Африки и т.д.)

Практико-ориентированный модуль «Выразительность и творчество» (Творчество и общение).

Данный модуль направлен на специальную подготовку студентов в области современной хореографии на основе освоения традиционных движений, комбинаций и танцевальных фрагментов, в сочетании с направлением профессиональной подготовки в области хореографии танца. Через этноограниченную хореографию этюдов и расширение элементов творческой мотивации, хореографические способности студентов будут стимулироваться, что

позволит им гибко управлять танцевальной лексикой и исследовать художественную выразительность современной хореографии. В модуль входит Учебная практика и Международный обмен в области хореографии.

Чтобы реализовать задачи образовательного модуля, его структура разрушает ограничения традиционного обучения в классе и создает всестороннюю среду обучения, объединяя в себе пять сфер учебного процесса: класс, кампус, коллектив, общество и международный обмен. Эти пять сфер дополняют друг друга и совместно обеспечивают целостное развитие студентов-хореографов. Каждая сфера предоставляет различные уровни возможностей для обучения и практики, от базового теоретического обучения в классе, практики в кампусе и обществе, до международных культурных обменов и сотрудничества, чтобы всесторонне развивать навыки межкультурной коммуникации, хореографические практики и чувство социальной ответственности студентов. Именно поэтому данный образовательный модуль был назван практико-ориентированный. Одна часть занятий проходит в специально-организованных аудиториях; другая – вне этих аудиторий: на концертных, театральных и зрелищных площадках, где осуществляется практическая деятельность будущих хореографов Китая.

Особо следует остановиться на характеристике педагогического инструментария, с помощью которого решаются цель и задачи авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая.

Аудиторное обучение является основой всей Программы. По принципу «онлайн + офлайн» мы объединяем теоретическое обучение и практический демонстрационный учебный процесс, формируя такой опыт преподавания в классе, чтобы достичь общего развития знаний, эмоций, намерений и поведения студентов. Онлайн-обучение помогает студентам осуществлять процесс «познания» и «мышления» в поэтапных заданиях, а также способствует накоплению знаний об инокультурном танце с помощью заданий и обсуждений. В офлайн-преподавании больше внимания уделяется «когнитивным» и

«поведенческим» аспектам лексики инокультурного танца, помогая студентам закрепить, углубить и усвоить танцевальные движения и их культурный смысл через практический опыт.

Аудиторное обучение сосредоточено не только на обучении технике и теоретическим знаниям, но также уделяет особое внимание развитию эмоциональной выразительности и культурного понимания. Благодаря изучению языка танца и применению хореографии, занятия дают студентам богатый эмоциональный опыт, помогая им обрести духовный и физический отклик при выражении глубинных эмоций иностранных культур. Кроме того, посредством хореографической практики и сотрудничества эта сфера обучения также стимулирует силу воли и инициативу студентов, позволяя им самостоятельно исследовать и внедрять инновации, а также развивать более глубокое понимание и выражение танца. Таким образом охватываются все сферы духовного мира человека: рациональная, эмоционально-чувственная и волевая [126].

Помимо занятий в аудитории, практическая сфера кампуса предоставляет студентам возможность получить многомерный опыт знакомства с танцевальной культурой. Благодаря обмену опытом в салонах, мастер-классам и творческим мастерским студенты могут закрепить и углубить полученные в классе знания, а также расширить свое межкультурное понимание и хореографические навыки.

Сфера коммуникации в салоне обеспечивает непринужденную и открытую платформу для обсуждения студентами межкультурных тем, поощряя обмен идеями и творческое стимулирование. Темы дискуссий очень разнообразны и охватывают такие формы межкультурного искусства, как танец и музыка, костюмы и живопись. Например, студенты могут обсудить «связь между традиционными монгольскими костюмами и танцевальной экспрессией» или «как способствовать межкультурному взаимопониманию с помощью танца», тем самым расширяя свои художественные знания о различных культурах.

Мастер-классы с иностранными преподавателями и приглашенными международными экспертами позволяют студентам изучать уникальную танцевальную лексику и технику непосредственно от преподавателей из другой

культуры. Это не только улучшает интуитивное восприятие студентами иностранных культур, но и дает им возможность пообщаться лицом к лицу с профессиональными танцорами и учеными, расширяя их международный кругозор.

Творческая мастерская, которая фокусируется на интеграции культуры и творчества, помогает студентам найти баланс между традиционной и современной хореографией благодаря индивидуальному руководству. В ходе семинара студенты изучают инновационное применение традиционных танцевальных движений в виде миниатюр и одновременно совершенствуют свои хореографические навыки путем созидания на практике, помогая студентам трансформировать знания, полученные в классе, в творческую практику.

Особое место в обучении отводится формированию молодежного танцевального коллектива по культурному обмену.

Молодежный танцевальный коллектив – это продолжение аудиторной и кампусной практики, которая предоставляет студентам платформу для демонстрации своих учебных достижений и участия в социальных службах. Учебное заведение организует студентов-хореографов для создания молодежного танцевального коллектива по обмену, который регулярно репетирует и участвует в культурных мероприятиях на кампусе, социальных службах, внутренних и международных танцевальных представлениях, и конкурсах. Отличаясь этнической тематикой и разнообразием стилей, труппа демонстрирует творчество и самовыражение студентов в различных культурных контекстах посредством сценических выступлений.

Этот коллектив предоставляет студентам возможность выйти за пределы кампуса в общество, развивая их навыки организационного планирования, сценической хореографии и культурного обмена. Студенты могут взять на себя роли хореографов, исполнителей и культурных интерпретаторов на реальных представлениях и активно участвовать в распространении и обмене в сфере культуры танца. Благодаря этой практической деятельности студенты не только

совершенствуют свои профессиональные навыки, но и отрабатывают межкультурную компетентность и социальную ответственность.

Сфера международного социального обмена еще больше расширяет кругозор студентов и поощряет их к участию в межкультурных международных обменах и сотрудничестве. Благодаря международным спектаклям, конференциям и выступлениям студенты имеют возможность общаться с артистами и учеными со всего мира, углубляя свое культурное понимание и самовыражение.

В этих обменах подчеркивается дух культурного равенства, взаимопонимания и совместного творчества, что позволяет студентам черпать вдохновение для новаторской хореографии в мультикультурной среде и развивать навыки международного общения и сотрудничества через совместную работу. Благодаря практике студенты смогут глубже понять разнообразие мировых культур и найти свое собственное художественное выражение в межкультурной хореографии.

Еще одной формой обучения выступает создание международной команды экспертов в учебном кампусе вуза. Данная «команда» призвана обеспечить интернационализацию и профессионализм в процессе преподавания учебной программы, выстроив платформу международного сотрудничества. Она включает в себя установление отношений сотрудничества с хореографическими учебными заведениями в других странах, обмен преподавателями, приглашение международных экспертов для преподавания и подготовки местных «межкультурных» педагогов. Благодаря этой ресурсной группе студенты знакомятся с международным хореографическим образованием, с новейшими хореографическими концепциями, закладывая прочный фундамент для своей возможной карьеры на мировой танцевальной сцене. Они также расширяют свой хореографический профессиональный диапазон.

Методика преподавания охватывает все три учебных модуля («Культура танцев народов мира», «Инокультурная лексика танца», «Выразительность и творчество») и использует различные стратегии преподавания, чтобы студенты не только овладели танцевальным языком и техникой различных культур, но и

повысили свою хореографическую креативность и межкультурную компетентность с помощью опыта творческой хореографии и межкультурных навыков. Методика преподавания сосредоточена на помощи студентам комплексно совершенствовать следующие способности:

- навыки культурной осведомленности: понимание происхождения и коннотации инокультурной лексики танца;
- практика исполнения и творческие навыки: овладение инокультурной лексикой танца и инновационными хореографическими техниками;
- эстетическое понимание и аналитические навыки: развитие способности анализировать культурную и художественную выразительность танца;
- навыки международной межкультурной коммуникации: умение работать и общаться в мультикультурной среде [165].

Особо следует выделить несколько методов совершенствования способностей студентов. Метод поэтапной прогрессии предусматривает различные этапы процесса обучения, а именно три этапа: начальный базовый, средний продвинутый и высший творческо-хореографический. Каждый из них имеет конкретное содержание и цели обучения, чтобы помочь студентам постепенно развивать свои умения от базовых танцевальных движений до сложных хореографических навыков.

Начальный базовый этап: студенты осваивают базовую лексику и движения межкультурного танца. С помощью «элементарного» метода и тренировки частей тела студенты постепенно понимают культурный контекст и значение танцевальных движений. Этот этап закладывает прочную основу для последующего обучения сложным танцевальным комбинациям и хореографии.

Средний продвинутый уровень: Студенты будут применять изученные базовые движения в более сложных комбинациях народного танца. Благодаря анализу комбинаций и методам контекстного моделирования, студенты смогут глубже понять, как эти движения отражают социальные особенности и обычаи другой культуры. Этот этап обучения направлен на то, чтобы помочь студентам

интегрировать теорию и практику для повышения культурной осведомленности, и выразительности танца.

Продвинутый творческий этап: студенты будут развивать свои хореографические навыки посредством специализированной подготовки в области современной хореографии. Структура содержания этого этапа состоит из двух основных частей: анализ современных сценических произведений и обучение современной хореографии. С помощью ряда целевых заданий и методов студенты изучат, как выразить культурные образы и эмоции через танцевальное движение, поэкспериментируют с личным стилем, чтобы выразить лексику инокультурного танца, и, в конечном итоге, овладеют основными техниками современной сценической хореографии.

Другой метод условно можно назвать методом углубления комбинаций движений. Этот метод обучения делает акцент на постепенном развитии от базовых комбинаций движений к сложной хореографии, охватывая четыре уровня методов обучения движениям, чтобы студенты могли постепенно овладеть глубинной лексикой танца и применять ее в своих творческих тренировках:

- элементарный метод обучения: Элементарное обучение базовой лексике танца является сущностью этого метода, который помогает студентам овладеть базовой лексикой танца с помощью подробного обучения базовым движениям танцев различных культур, включая понимание характерных культурных смысловых коннотаций.

- метод обучения по частям тела: разбивая движения различных частей тела, студенты могут усилить свой кинестетический опыт инокультурной лексики танца в процессе углубления физического восприятия ритмических движений.

- ритмический метод обучения: с помощью комплексных комбинаций тренировок для повышения чувства ритма и координации студентов, особенно для получения представления о пульсациях языка тела различных культур с тем, чтобы студенты могли освоить правила движения в процессе углубленного изучения танцевальных комбинаций.

На основе освоения традиционных базовых движений, сложных комбинаций и танцевальных фрагментов, студенты смогут обучаться современной хореографии в соответствии с целями обучения по специальности «Хореография». В процессе обучения студенты будут иметь возможность научиться использовать лексику танца на основе понимания инокультурной лексики танца: например, способность выразить лексику, создавать танцевальную композицию, осуществлять пространственное планирование и хореографический анализ. Обучение включает в себя разнообразные специфические методы: «захватывание» мотива, «мотивационная хореография», «пространственная композиция» и др.

Разъясним некоторые методические приемы.

Так, например, в образовательном процессе используется тренировка «захватывания мотива».

Акцент делается на подборе «мотивов» в соответствии с «характером», либо на внесении «характера» в «мотивы», чтобы определить уникальность и внутреннюю движущую силу танцевального фрагмента.

Применяется в процессе хореографической работы со студентами. Они должны определить основные мотивы традиционных движений «Бий Биелгээ» и развить их в новой танцевальной последовательности с помощью вариаций, расширений и повторений.

Характер движений должен формироваться его «стилем», и в процессе творчества хореографическое развитие движется за счет вариаций и инноваций стиля движения, избегая повторения простого «стиля».

Суть другого методического приема «Мотивационная хореография» состоит в том, чтобы помочь студентам понять взаимосвязь между «мотивацией» и «характером танцевальных движений» и развить их динамическую выразительность в хореографии.

Используется этот методический прием с помощью практических заданий для студентов. Они развивают выразительность хореографии, опираясь на стили

движений и культурный контекст, и постепенно создают свой собственный хореографический стиль.

Акцент делается на интеграции движения и характера, поощряя студентов бросать вызов самим себе и исследовать различные выразительные средства в своих творениях.

Особенность методического приема «Пространственная композиция» состоит в том, что с помощью использования четырех измерений физического, жизненного, сценического и танцевального пространств, студенты могут понять связь между сценой и жизнью с точки зрения «виртуальной» и «реальной» трансформации манеры телодвижений. Благодаря двум пространственным условиям: внешнему пространству и внутренней композиции студенты могут освоить пространственную планировку сцены и выражение эмоций персонажей.

Применение этого метода осуществляется с помощью практических и контекстных упражнений. Студенты учатся строить танцевальные этюды в сценическом пространстве.

Акцент в этой работе делается на использовании сценического пространства в связи с вербальной композицией танцоров, так что манера телодвижений создает различное танцевальное пространство.

Кроме перечисленных методов, существенную роль в обучении выполняют организационные или «Диверсифицированные» методы обучения.

«Диверсифицированные» методы обучения сочетают в себе традиционные и современные способы преподавания, чтобы помочь студентам изучить углубленную межкультурную танцевальную лексику и технику в различных сценариях обучения. Конкретно это выражается в:

- сочетании лекций и семинаров, когда преподаватель систематически преподаёт теоретические знания об инокультурной лексики танца через предварительные онлайн-задания и офлайн-лекции, а также помогает студентам углубить понимание культурного контекста, лексики и техники танца с помощью обсуждения в классе и групповых занятий;

- сочетании демонстрации и обучения, когда преподаватель показывает танцевальные движения различных культур лично и проводит повторные тренировки в классе, чтобы студенты могли имитировать и освоить технические детали движений;

- просмотре видео и анализе конкретных примеров, когда преподаватель показывает видео примеры классических народных танцев мира, чтобы помочь студентам понять структуру движений и культурный контекст танцев посредством визуального обучения, а также улучшить навыки критического мышления обучающихся с помощью анализа конкретных примеров;

- организации хореографической практики, когда через разработку этюдов и расширенных хореографических заданий, студенты применяют полученные в классе знания на практике вне класса, что способствует дальнейшему усвоению пройденного материала.

Особое значение в образовательном хореографическом процессе имеет индивидуальная работа со студентами.

Учитывая различные потребности и уровни способностей каждого студента, преподаватели дают индивидуальные рекомендации по ходу выполнения заданий, чтобы обеспечить гибкость и эффективность методики обучения.

Индивидуальное обучение, при котором преподаватели разрабатывают индивидуальные учебные или творческие задания с учетом уровня способностей, творческих стилей и культурных особенностей студентов, помогая каждому максимально развить свои способности в той области, в которой он разбирается.

В этом процессе важно иметь обратную связь. Под этим понимается наличие регулярной персональной обратной связи и рекомендациям преподаватели могут отслеживать прогресс в обучении студентов и предлагать индивидуальные решения трудностей и проблем студентов в освоении инокультурной лексики танца.

Особое место в образовательном хореографическом процессе имеют мультимедийные методы обучения. В сочетании с современными мультимедийными технологиями, мультимедийные ресурсы используются в

процессе обучения, чтобы повысить уровень знаний студентов. С помощью видео, аудио, изображений и других разнообразных материалов студенты могут получить наглядное представление о выразительных особенностях и контексте инокультурной лексики танца. Преподаватели очень активно используют мультимедийные презентации, которые помогают студентам лучше понять танцевальный стиль и эстетические характеристики различных культур через показ видеоматериалов танцев, музыки и дизайна костюмов.

При этом активно используется платформа онлайн-обучения. Студенты таким образом продолжают изучение и обсуждение учебных заданий после занятий, а также закрепляют, полученные в классе знания с помощью библиотеки онлайн-ресурсов, чтобы улучшить гибкость и глубину обучения.

Важно, чтобы все дисциплины находились во взаимосвязи и обеспечивали междисциплинарный подход.

Сочетание теоретического изучения инокультурной лексики танца с другими дисциплинами (например, антропологией, историей, социологией, религией и т.д.) помогает студентам понять культурный контекст танца с различных точек зрения. Благодаря перекрестным знаниям из этих дисциплин, студенты получают более глубокое представление о социальной структуре и культурном значении, лежащих в основе различных уровней инокультурной лексики танца. Это помогает студентам понять, что танец – это не только форма художественного выражения, но и носитель социальных и культурных явлений.

Благодаря сочетанию антропологии и семиотики студенты учатся понимать роль символов и культурных знаковых систем в обществе, анализируя их в танце. Например, антропологический подход помогает студентам понять, как танцевальные формы различных культур отражают их социальную организацию, структуры власти и ритуальные практики, а семиотика дает студентам инструменты для расшифровки того, как такие элементы, как танцевальные движения, костюмы, музыка и т.д., передаются и выражаются в виде культурных символов.

В модуле «Культура танцев народов мира» студенты изучат, как танец играет важную роль в межкультурной коммуникации и религиозных ритуалах с помощью теоретических основ антропологии и семиотики. Например, студенты могут понять роль танца в социальной интеграции и ритуальной коммуникации, анализируя племенной ритуализм в африканском танце, или как он выражает отношения между священным и человеческим в виде культурных символов сложного языка жестов индийского танца бхаратанатьям. Такой анализ поможет студентам глубже понять культурный символизм танцевальных движений и их уникальные функции в различных обществах и культурах.

Результаты данного обучения основываются на требованиях к оценке преподавания Национальных стандартов качества преподавания профессиональных категорий общего высшего образования в Китае, которые связаны со степенью знаний, техническим уровнем, творческими способностями и поведением (включая этическую оценку), и сочетается с такими характеристиками, как три учебных модуля («Культура танцев народов мира», «Лексика инокультурного танца», «Выразительность и творчество») и пять сфер обучения для создания нового метода и формата оценки. Благодаря оценке процесса, сочетанию онлайн и офлайн обучения, сочетанию методов моральной и художественной оценки, а также комплексной оценке внеклассной работы и механизму дополнительных баллов, становится возможным стимулировать участие студентов во всем процессе обучения более гибким способом, а также помочь преподавателям своевременно выявить и направить успеваемость студентов.

Принято оценивать 20% онлайн-обучения и 60% офлайн-обучения, а 20% дополнительных баллов даются за внеклассную работу, что помогает студентам достичь всестороннего самосознания. В частности, дополнительные баллы даются студентам за их участие и результаты в таких мероприятиях по обмену, как творчество в рамках курса, участие в салонах, мастер-классах, молодежных танцевальных коллективах, социальных службах и международных конкурсах.

В этой ситуации авторская Программа формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца предусматривает интеграцию «онлайн» и «офлайн» платформ. Так, например, при оценке курса учитываются онлайн и офлайн результаты обучения. В онлайн-части студенты оцениваются по выполнению онлайн-заданий и участию в обсуждениях и взаимодействии через учебную платформу на портале инокультурной лексики танца. В офлайн-части программы оцениваются знания, технические навыки и творческие способности студентов в классе. Кроме того, в офлайне оценивается поведение студентов за пределами класса, включая участие в практических мероприятиях и работу в группе.

Таким образом в систему интеграции «онлайн» и «офлайн» платформ входит преподаватель и студент.

Оценка курса сочетает в себе оценку лекции преподавателя, состояние обучения студента и выполнение заданий на онлайн-платформе, образуя многомерную систему оценки. Преподаватели проводят комплексную оценку успеваемости студентов, а студенты предоставляют отзывы о содержании курса и самооценку через онлайн-платформу, и в итоге формируют полный механизм оценки, включая выполнение онлайн-заданий. Процесс оценки очень субъективен, чтобы сделать его более объективным важна интеграция этики и творчества. Этого можно достичь, если система оценки объединяет отношение студентов к учебе работу в команде и уважение к культуре с их профессиональной деятельностью. Оценка включает в себя:

Отношение к учебе: посещаемость, степень взаимодействия в классе и уровень учебной активности.

При этом важны такие этические характеристики как демонстрация сотрудничества и творческого вклада в групповую работу, уважение и понимание межкультурных архетипов.

Профессиональная успеваемость включает владение культурным пониманием, практическими навыками и творческой хореографией.

Система оценки зависит также от интеграции статического и динамического подходов. Под этим понимается всестороннее рассмотрение аудиторных занятий, хореографических работ и самоотчетов студентов.

Практическое исполнение оценивается на занятиях и внеклассной практике, включая технический уровень и художественную выразительность в хореографии.

Миниатюры и постановки оцениваются по творческому и техническому уровню их индивидуальной или групповой хореографической работе, с акцентом на инновации и экспрессию.

Самоотчет студенты составляют на основе анализа результатов обучения по программе и описывают свой личный опыт. Они также проводят самоанализ своего понимания процесса обучения и своих планов на будущее творчество.

При этом предусматривается механизм получения студентами дополнительных баллов за участие во внеклассной работе. Схема оценивания внеклассной работы поощряет активное участие студентов во внеклассной практической деятельности. Критериями для начисления дополнительных баллов являются результаты внеучебной деятельности, такие как участие в салонах, социальных службах, международных конкурсах и т.д. Студенты-хореографы должны представить отчеты о своей деятельности или продемонстрировать работу, а оценочная комиссия выставит дополнительные баллы, основываясь на энтузиазме, креативности и достижениях за участие в мероприятии. Четкое ограничение количества бонусных баллов обеспечивает справедливость механизма и в то же время мотивирует студентов расширять глубину своего обучения на внеклассных занятиях и практиках.

Подводя итоги следует отметить, что содержание экспериментальной авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца включает: миссию этой Программы, ее принципы и задачи; образовательные модули, определившие содержание процесса обучения; основные методы обучения и оценки учебной деятельности студентов. Это послужило основой для проведения опытно-

экспериментальной работы со студентами, результаты которой будут представлены в следующих параграфах данной диссертации.

Выводы по главе 2

Во второй главе решались теоретические задачи исследования:

- определить педагогические условия, способствующие формированию профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая;
- разработать и апробировать авторскую Программу, направленную на формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца (на примере монгольского танца).

При определении педагогических условий формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца выделены три основных условия: наличие благоприятных факторов для осуществления образовательной деятельности в сфере хореографии; освоение индивидуальной траекторией процесса формирования профессиональной готовности личности к освоению инокультурной лексики танца; создание системы непрерывного профессионального образования в сфере хореографии.

При разработке и внедрении авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца определены: миссия и принципы реализации Программы, ее основные содержательные модули - теоретический «Культура танцев народов мира», практический «Инокультурная лексика танца», практико-ориентированный «Выразительность и творчество»; а также систематизирован психолого-педагогический инструментарий реализации Программы.

В результате решения теоретических задач исследования были сформулированы Положения, выносимые на защиту.

- Формирование профессиональной готовности студентов – хореографов к освоению инокультурной лексики танца не является кратковременным процессом,

ограничивающимся сроками освоения курса в учебном заведении. Это длительный непрерывный процесс, который начинается с момента, когда впервые проявляется интерес к хореографии, народному танцу и продолжается на протяжении всей профессиональной жизни. Именно это автор продемонстрировал, определив три ключевых педагогических условия формирования профессиональной готовности к освоению инокультурной лексики танца: наличие в социуме благоприятных факторов, способствующих формированию готовности заниматься хореографическим искусством; разработка индивидуальной траектории стратегии и тактики профессионального роста специалиста; создание системы непрерывного профессионального образования в сфере хореографии;

- Интеграция инокультурных танцевальных элементов в профессиональную подготовку хореографов способствует обогащению учебного процесса, развитию у студентов межкультурной компетентности и повышению их профессиональной готовности, что позволяет будущим специалистам более глубоко понимать и интерпретировать культурные коды и художественные традиции различных народов. Введение в учебный процесс образовательных модулей: «Культура танцев народов мира» (теоретический), «Инокультурная лексика танца» (практический), «Выразительность и творчество» (практико-ориентированный) принципиально меняет вектор развития образования в сфере хореографии и вводит Китай в ряд стран, где признается межкультурное разнообразие и многофункциональность хореографического образования.

Глава 3. Апробация авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая

3.1. Система показателей уровня сформированности профессиональной готовности студентов – хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая

В процессе организации внедрения авторской экспериментальной Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца возник вопрос определения системы показателей уровня сформированности профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Без этого сам процесс внедрения экспериментальной авторской Программы становится бессмысленным, поскольку отсутствует доказательная база воздействия на личность студента-хореографа педагогических технологий, заложенных в данной Программе.

При определении показателей профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца, автор, прежде всего, опирался на труды российских ученых в области педагогики, внесших значительный вклад в разработку системы критериев и показателей готовности личности к тому или иному виду деятельности [63, 70, 84, 103, 104, 114, 115 и др.]. При этом авторы выделяют теоретическую и практическую готовность [148, 149, 151, 155 и др.]. В соответствии с этим положением, в данной работе среди основных компонентов профессиональной готовности студентов-хореографов выделены: мотивационная, отражающая психологическую готовность; когнитивная, отражающая теоретическую (познавательную) готовность; творческо-деятельностная, отражающая практическую готовность. Для определения конкретных показателей мотивационного, когнитивного и творческо-деятельностного компонента профессиональной готовности были привлечены результаты устных и письменных опросов студентов, в ответах

которых выражалось их отношение к профессиональной готовности. Наконец, третьим фактором определения показателей профессиональной готовности студентов стали опросы преподавателей хореографии, их суждения и оценки профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца. Особое значение для нашего исследования имели суждения по данной теме педагогов-хореографов, которые заложили основы обучения в Китае монгольскому танцу. Это сделано потому, что основой для освоения инокультурной лексики танца в ходе опытно-экспериментальной работы был выбран монгольский танец. Для того, чтобы подтвердить обоснованность такого выбора, автор привлек к этой работе в качестве экспертов выдающихся китайских педагогов-хореографов монгольского танца, чьи экспертные суждения по данному вопросу имели важное значение.

С ними были проведены интервью, с которыми подробнее можно познакомиться в Приложении В к данной диссертации. Среди экспертов выступила: Гэгэн Шанда, родилась в 1961 году (Шилин-Гол, Внутренняя Монголия, Китай), преподаватель танцев, хореограф, доцент Хореографического училища Института искусств Внутренней Монголии, член Ассоциации китайских танцоров, член Ассоциации танцоров национальных меньшинств Китая, член Ассоциации танцоров Внутренней Монголии. Она также является приглашенным профессором Восточно-Сибирского государственного института культуры (г.Улан-Удэ, Бурятия) и приглашенным профессором Профессионального колледжа искусств Хорчины (монголыязычная этнографическая группа, живущая в Китае).

В период преподавания в Институте искусств Университета Внутренней Монголии она возглавляла преподавание монгольского танца, участвовала в подготовке учебных планов и программ для бакалавров 2004 и 2012 годов кафедры хореографии Университета Внутренней Монголии. Она руководит научно-исследовательским проектом высших учебных заведений Департамента образования Автономного района Внутренняя Монголия Китая. Класс

монгольского народного танца племени ойратов был удостоен награды на Девятом

китайском танцевальном конкурсе «Кубок Таоли»: «За повышение уровня художественного воспитания в области искусства танца посредством сочетания музыки и танца», «За аналитический вклад в обучение специалистов-хореографов», «За роль дыхания в танце», «За неоценимый аналитический вклад в подготовку специалистов-хореографов в области культуры и танца», «Художественные особенности и культура народного танца «Биелгээ» племени ойратов». Гэгэн Шанда является автором таких хореографических произведений, как «Улинь Гаова», «Страстная мольба», «Биелгээ Цинь», «Урянхайская девушка», «Гангэнзалу» и др.

В своей преподавательской деятельности Гэгэн Шанда продолжает учить племенным танцам по заветам преподавателя Нанжид, но больше внимания уделяет элементам и динамике движений, дорабатывает содержание, которое имеет обучающее значение и эстетическую направленность. Эта направленность заключается в уникальности различных племен, которые акцентируют внимание на разные символы и знаки. Она разделила курс на три части: позиционные тренировки, стилистические тренировки и технические навыки. Этот метод преподавания основан на классификации танцевальных материалов во Внутренней Монголии Китая.

В первом разделе (позиционные тренировки) выделяют работу рук, плеч, груди и ребер, а также основные шаги и движения ног.

Второй раздел (стилистические тренировки) сосредоточен на наиболее репрезентативных племенных танцах. Кочевой образ жизни, обычаи разных племен очень схожи, и многие танцевальные движения, отображающие быт людей, в основном те же. Примером здесь могут послужить движения расчесывания волос и мытья у женщин, которые содержат лишь небольшие отличия.

Третий раздел (технические навыки) акцентирует внимание на обучении технике многих более сложных шагов, например, имитации конной походки.

Другим экспертом стал хореограф-педагог Ундуржих. Он родился в 1989 году в Хулун-Буире, Внутренняя Монголия (Китай), работает в Хулун-Буирском профессиональном институте. В настоящее время является аспирантом Монгольского национального университета культуры и искусств, специализирующемся на изучении танца, а также членом Международного танцевального комитета ЮНЕСКО (Приложение В). Он рассказал о госпоже Нанжид - основателе хореографического образования и исследований в Монгольском национальном университете культуры и искусств (СУИС). Университет был основан в 1993 году и имеет 30-летнюю историю. В нем есть программы бакалавриата, магистратуры и докторантуры по среднему и высшему образованию в области искусств. Факультет хореографического образования имеет четыре специализации: танцевальное исполнение, педагогика, хореография и теоретические исследования. Госпожа Нанжид скончалась в 2019 году, но ее педагогические принципы и исследования продолжают в университете в соответствии с ее методикой. При этом, хореографическое образование в большей степени сосредоточено на изучении и сохранении традиционной танцевальной культуры.

Основные педагогические достижения преподавателя Нанжид были собраны в сборнике танцев «Монгол бүжгийн сургалт-намба, дэг зохиомж», который был опубликован в 2017 году, когда ей исполнилось 90 лет. Книга посвящена 70-летию ее преподавательской деятельности и объединяет пять учебников, созданных ею: («Базовые комбинации монгольского народного танца» (1972), «Стилистические особенности монгольского танца» (1998), «Хореография монгольского танца» (2003), «История преемственности монгольского танца и тенденции развития» (2009) и «Легенда о бий биелгээ» (2010).

Методика преподавания бий биелгээ преподавателя Нанжид основана на «четырех элементах»: этикете, позициях нижних конечностей, приседании и сидении, плечах и руках. В процессе преподавания обучение начинается с этих четырех элементов на первом курсе, затем с обучения на поручнях и

промежуточного обучения на втором курсе, технического обучения на третьем курсе и стилистического обучения племенным танцам на старших курсах.

Если рассматривать терминологию ее преподавания, то большинство используемых ею терминов почерпнуты из повседневной жизни монгольских людей, включая положение рук, не похожие на балет: различные позиции определяются с помощью цифр.

В Монголии терминология танца делится на пять ключевых понятий: оригинальный (неизменный), традиционный, развитый, составной (два или более племен) и иностранный. 2020 год – начало пятилетнего исследовательского проекта СУИС и ООН по бий биелгээ, и сейчас отсортировано 50 категорий бий биелгээ. Оно основано на исследовании, проведенном госпожой Нанжид.

Гэгэн Шанда назвала свой учебный курс «Монгольский племенной танец ойратов» после посещения Монголии. Однако некоторые преподаватели в Китае считают, что ойраты² – это очень маленькое племя в Монголии, которое составляет всего 20 % от общего населения Монголии.

Ундуржих считает это областью фольклора. В ранние времена ойраты, что в переводе с монгольского означает «люди леса», состояли из четырех племен, которые постепенно разделились на большее количество племенных ветвей, и принадлежали к ранним племенам ойратов. Однако у некоторых племен ойратов не было бий биелгээ. Они танцевали народные танцы, характерные для их собственных племен. Например, монгольское племя бурят также относится к одному из племен ойратов, но их народный танец – ёхор. Кроме того, хотя в ранних документах упоминается «ойратский монгольский бий биелгээ», современные исследования в основном убирают определение «ойратский» и называют его «монгольский бий биелгээ» [247].

² Предки ойратов относятся к периоду династий Юань и Мин. До начала правления династии Цин, то есть XVII-XVIII века нашей эры – переходный период исторического развития ойратской Монголии от процветания к кризису. Этот период делится на четыре части: хошоты, джунгары, дербеты и торгуты, которые сыграли важную роль в истории династии Цин и были активной политической силой на севере и северо-западе страны в прошлом веке. В прошлом веке джунгары закрепились на севере и юге Тяньшаньских гор, хошоты продвинулись на Тибетское нагорье, торгуты мигрировали вплоть до Поволжья, а ойратские монголы были важной политической силой, действующей на севере и северо-западе. Подробнее см.: 239. Ма Дачжэн. Краткая история ойратов и монголов / Ма Дачжэн, ред. Чэн Чундэ. – Урумчи : Издательство народа Синьцзяна, 2012. – 796 с.

Таким образом значительная теоретическая база для углубленного изучения монгольского танца в настоящее время имеется. Более того хореографическое образование в Монголии представлено двумя разными педагогическими школами: Д. Нанжид и Гарамын Долгорсүрэн³ (Приложение Б).

Гарамын Долгорсүрэн работала в Монгольской национальной консерватории музыки, которая специализируется на хореографическом образовании для подготовки артистов сцены, и можно сказать, что почти все артисты, которые сейчас активно выступают на сцене Монголии, являются последователями этой школы.

В 2023 году автор диссертации присутствовала на семинаре, приуроченном к 100-летию со дня рождения Гарамын Долгорсүрэн. Известно, что она служила экспертом по хореографии в Министерстве образования, а Министерство культуры Монголии направило ее в западную часть Монголии и прилегающие районы для сбора и обобщения материалов по танцам. В то время стиль ее преподавания испытывал влияние Советского Союза, в особенности в плане балета, что отразилось в ее учебнике «Монгольские народные танцы» [66]. Позднее к составлению этого учебника была привлечена Нанжид. Упомянутые мною ранее пять пособий, предшествовавших книге Нанжид, были написаны в соавторстве с Гарамын Долгорсүрэн.

Итак, исходя из всего вышесказанного, можно утверждать, что Гарамын Долгорсүрэн представляет школу преподавания сценического исполнительского искусства, а Нанжид – школу традиционного обучения танцу, основанного на преемственности.

Гарамын Долгорсүрэн известна в Монголии как основатель современной системы образования в сфере монгольского танца, а Нанжид – как «защитница» монгольского бий биелгээ. Оба преподавателя внесли свой достойный вклад в изучение танца бий биелгээ.

³ Гарамын Долгорсүрэн родилась в 1923 году в аймаке Лунсум Центральной провинции Монголии. Заслуженный артист Республики Монголия, народный учитель, профессор, автор профессионального курса по монгольскому народному танцу, известный хореограф, признанный мастер монгольского народного танца и педагог. https://mn.wikipedia.org/wiki/Гарамын_Долгорсүрэн

Обращение к экспертам в области монгольского танца были необходимы для того, чтобы подтвердить обоснованность выбора для опытно-экспериментальной работы с танцевальным материалом именно на основе монгольской культуры, обладающей уникальностью, хореографической разработанностью на протяжении многих десятилетий и востребованностью на территории Китая.

Дисциплина «Традиционный монгольский танец «Бий Биелгээ» «основан на Национальном стандарте качества преподавания профессиональных категорий общего высшего образования Китая (2018) (далее – «Национальный стандарт»)⁴. Общая цель специальности «Танец» (код специальности 1302) – способствовать всестороннему развитию человека, их профессиональных навыков и художественного воспитания, созданию класса практики искусства по интеграции профессионального мастерства и межкультурной коммуникации. Целью этой образовательной работы является обеспечение студентов достаточными компетенциями и квалификацией, чтобы быть в состоянии посвятить себя практической работе по интеграции искусства танца в общество или продолжить обучение для получения высшей степени профессионального мастерства.

На начальной стадии опытно-экспериментальной работы был собран обширный эмпирический материал, подтвердивший необходимость данного исследования. Использованы методы количественного и качественного анализа данных, включая анкетирование, беседы, структурированные интервью и экспертные оценки преподавателей хореографии. В опросах участвовали студенты и преподаватели хореографии крупных университетов Китая (Приложения В, Г, Д).

Целью письменных и устных опросов было:

- установить текущее состояние учебной программы по инокультурному танцу и необходимость ее продвижения;

⁴ Китайский национальный стандарт качества преподавания в профессиональной категории общего высшего образования.

- оценить степень внедрения инокультурной лексики танца в учебный процесс;
- определить перспективные направления совершенствования системы образования.

Вузы-участники опытно-экспериментальной работы: Шанхайская театральная академия, Шэньянская консерватория, Сычуаньская консерватория, Шаньдунский институт искусств, Институт искусств Внутренней Монголии

Среди участников опросов были студенты и преподаватели хореографических факультетов пяти известных университетов Китая. 250 студентов – с первого по четвертый курс, участвующие в опросе хореографы-бакалавры по направлению танцевального исполнительства, хореографии, хореографического образования и исследований. В то же время 50 преподавателей, участвовавших в исследовании, были членами преподавательских групп танцевальных специальностей по народному и классическому танцам в пяти вышеупомянутых университетах и имели не менее двух лет педагогического стажа.

Следует уточнить, что реально в опросе среди студентов участвовало около 270 человек, но почти 20 анкет не были учтены, потому, что часть из них были признаны не действительными, из-за того, что студенты не ответили на ряд вопросов, были оформлены небрежно или даже испорчены. Поэтому к анализу было принято 250 анкет.

Из всех опрошенных студентов 21% (53) участвовали в дисциплинах образовательного модуля «Инокультурная лексика танца», а 79% (197) никогда не изучали таких дисциплин. Такое процентное соотношение свидетельствует об ограниченности существующей учебной программы в области инокультурного хореографического образования в вузах и об отсутствии опыта обучения инокультурной лексике танца у большинства студентов.

Что касается желания участвовать в образовательном модуле «Лексика инокультурного танца», то 66% обучающихся (165) проявили высокий уровень заинтересованности и с нетерпением ждут, когда такой модуль будет предложен в

их вузах, в то время как 20% (50) проявили средний (умеренный) интерес, а 14% (35) – низкий уровень заинтересованности. Это показывает, что большинство обучающихся положительно относятся к инокультурному танцевальному образованию и считают, что образовательные модули Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца могут обогатить их опыт обучения танцам.

Отвечая на вопрос о влиянии таких модулей на их будущую карьеру, 52% студентов (130) считают, что они важны для развития карьеры, а 18% (45) – что модули очень важны для развития карьеры. В то же время 16% студентов (40) считают, что модули можно было бы сделать факультативом, а 14% (35) считает, что важнее сосредоточиться на изучении танцев коренных народов. Несмотря на оговорки некоторых студентов, большинство из них считают, что изучение инокультурной лексики танца будет способствовать развитию карьеры.

Среди студентов, прошедших обучение по инокультурной лексике танца, 30% (16) отметили, что они имеют начальные представления о лексике инокультурного танца, но их знания недостаточно глубоки, а 70% (37) отметили, что они не имеют навыков глубокого владения этим типом лексики и знаний. Этот результат свидетельствует о том, что широта и глубина существующих дисциплин по инокультурной лексике танца нуждаются в улучшении преподавания, и что уровень владения студентами инокультурной лексикой танца все еще далек от адекватного.

Что касается совершенствования навыков, то большинство студентов хотели использовать образовательные модули Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца для улучшения своих выразительных и творческих способностей в инокультурной лексике танца. В частности, 84% студентов (210) хотели бы улучшить свои технические навыки в хореографии с помощью обучения, 61% (152) хотели улучшить владение знаниями культурного контекста и инокультурного понимания, и 49% (123) хотели улучшить свои творческие способности в создании танца. Это говорит о том, что студенты не только хотят

улучшить свои способности на техническом уровне, но и стремятся расширить свои знания и понимание различных культурных традиций в рамках авторской Программы.

Согласно отзывам студентов, полученным в ходе опросов, большинство из них не участвовали в освоении инокультурной лексики танца и даже имеют ограниченное представление о межкультурной танцевальной лексике. Это отражает отсутствие систематического и обширного межкультурного контента в текущих курсах хореографии в вузах. Однако опрос показал, что более 70% студентов выразили большую заинтересованность в проведении обучения по межкультурной танцевальной лексике и надеются расширить свое понимание танцевальной культуры и улучшить свои профессиональные навыки с помощью такого обучения.

Потребности студентов в основном сосредоточены на исполнении инокультурного танца, совершенствовании хореографических навыков и пополнении знаний о культуре. Такие отзывы говорят о том, что китайским вузам необходимо добавить образовательный модуль «Культура танцев народов мира» в существующие учебные программы, чтобы удовлетворить потребности студентов в растущем интересе и развитии танцевальной карьеры.

В диаграмме на рисунке 6 представлены результаты опроса студентов.

Опрос студентов позволил определить три уровня интереса студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца: низкий, средний (или умеренный) и высокий. Этот показатель мог стать одним из основных в системе показателей профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца.

Однако, в дальнейшей работе пришлось отказаться от интереса как самостоятельного показателя профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца, поскольку его очень трудно замерить в силу его явной субъективности и неустойчивости как психологического показателя. Интерес возникает и исчезает часто спонтанно. Поэтому в опытно-экспериментальной работе автор отказался от использования

интереса в качестве самостоятельного показателя, хотя в опросах студенты продолжали называть интерес как один из мотиваторов к освоению инокультурной лексики танца. Поэтому интерес мы соединили с другим показателем «удовлетворенность» студента освоением инокультурной лексики танца.

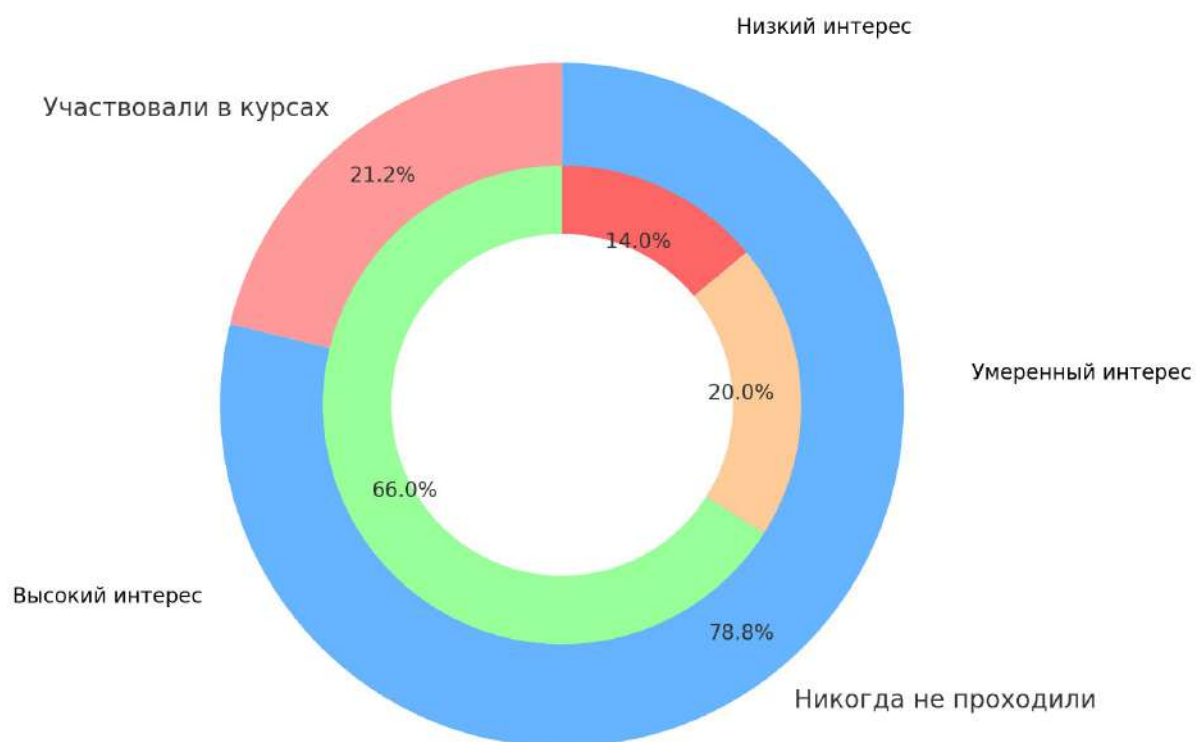


Рисунок 6 – Результаты опроса студентов

В опросе преподавателей хореографии участвовало около 60 человек, но по разным причинам (испорченные анкеты, не заполненные полностью и др.) к анализу были отобраны анкеты только 50 преподавателей.

Из опрошенных преподавателей 25% (12) указали, что они преподавали соответствующие дисциплины, в основном сосредоточившись на нескольких из них, включающих этнические народные танцы, такие как корейские и монгольские. Это говорит о том, что охват межкультурных танцевальных дисциплин в существующей университетской системе относительно ограничен. 75% (38) преподавателей отметили, что они не преподавали такие дисциплины, но

хотели бы участвовать в преподавании дисциплин, содержащих инокультурную лексику танца и в проведении мероприятий по межкультурному обмену в будущем.

Результаты опроса преподавателей представлены на рисунке 7.

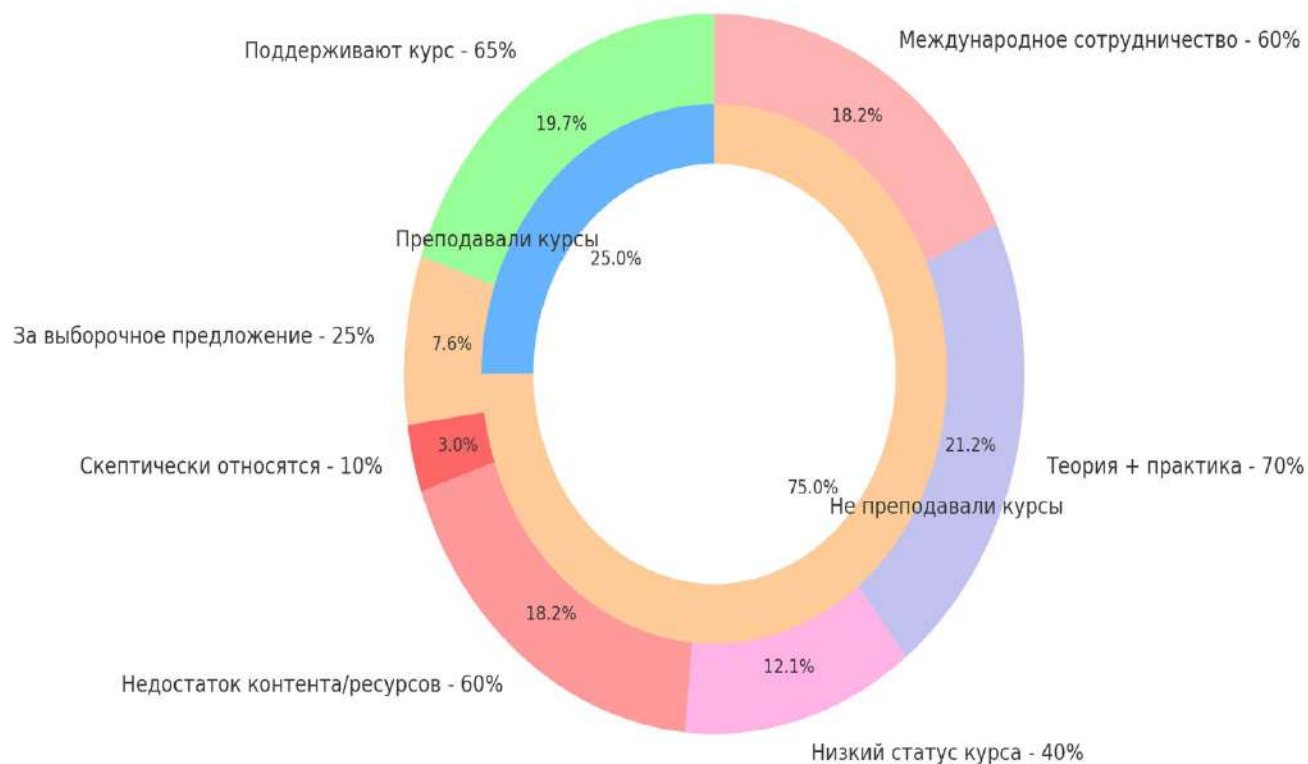


Рисунок 7 – Результаты опроса преподавателей

Большинство преподавателей положительно отнеслись к введению в учебный процесс образовательных модулей «Культура танцев народов мира», «Инокультурная лексика танца», «Творчество и выразительность»: 65% (33 преподавателя) поддержали введение таких модулей и считают, что в условиях развития современного общества и глобализации студенты должны уметь понимать широкий спектр взаимодействия культур. Кроме того, 25% (13) преподавателей считают, что факультативные дисциплины могут быть созданы в соответствии с реальными потребностями, чтобы заинтересованные студенты могли выбрать их для изучения, а 10% (5) преподавателей высказали сомнение по поводу введения таких образовательных модулей, считая, что на данном этапе

следует уделять больше внимания наследованию местных танцев во избежание рассредоточенности учебных ресурсов.

В нынешней практике преподавания 60% (30) педагогов отметили отсутствие достаточного содержания и ресурсов для инокультурной лексики танца, а 40% (20) педагогов сказали, что статус образовательных модулей авторской Программы в вузах относительно незначительный, а соответствующие ресурсы и время ограничены, что затрудняет его систематическое преподавание.

Что касается предложений по разработке учебной программы, 70% (35) преподавателей считают, что соответствующие дисциплины должны преподаваться через сочетание теории и практики, что не только отражает принципы преподавания образовательных модулей, но и соответствует принципу, согласно которому преподавание танцев должно быть сосредоточено на практико-ориентированной деятельности. В то же время 60% (30) преподавателей предложили обогатить содержание обучения за счет сотрудничества с международными колледжами и университетами при организации мероприятий по межкультурному обмену танцами, что поможет улучшить межкультурное понимание студентов-хореографов и уровень владения инокультурной лексикой танца.

Результаты анкетирования преподавателей показали, что большинство из них еще не участвовали в преподавании дисциплин, входящих в образовательные модули авторской Программы, однако значительная часть преподавателей высказалась за проведение в будущем дисциплин по данным образовательным модулям. Это свидетельствует о том, что педагогический коллектив осознает важность современного развития образования и культуры хореографического образования, хотя текущие ресурсы и условия преподавания ограничивают их практику.

Преподаватели в целом хотели бы развивать образовательные модули, входящие в авторскую Программу формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. При этом подчеркнули необходимость сочетания теории и практики за счет проведения

мероприятий по межкультурному обмену, совместных проектов и других форм комплексного обучения. Для этого необходимо иметь больше ресурсов, чтобы способствовать расширению введения в учебные программы вузов Китая образовательных модулей авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца.

Анализ результатов устных и письменных опросов студентов-хореографов и преподавателей, а также сопоставление учебных документов и реальных учебных программ Китая и России, позволяет сделать ряд актуальных содержательно-функциональных выводов.

Так, большинство студентов-хореографов демонстрируют высокую потребность и актуальность образовательных модулей «Культура танцев народов мира», «Инокультурная лексика танца», «Выразительность и творчество». С помощью занятий по данным образовательным модулям они надеются улучшить свои навыки межкультурного исполнения танца и мастерства в хореографии. Отсутствие межкультурных элементов в текущей учебной программе ограничивает развитие их танцевальных способностей в контексте межкультурных коммуникаций.

Несмотря на отсутствие у большинства педагогов опыта преподавания межкультурных танцевальных дисциплин, они в целом поддерживают дисциплины межкультурного образования и считают их крайне важными для будущего развития своих студентов-хореографов. При наличии соответствующей педагогической подготовки и ресурсов преподаватели могут лучше адаптировать и реализовать межкультурную учебную программу.

Образовательные модули авторской Программы формирования профессиональной готовности к освоению инокультурной лексики танца очень функциональны и могут быть эффективно реализованы в педагогических рамках учебного процесса, органично сочетающего теорию и практику. Инокультурное содержание образовательных модулей в будущем поможет студентам-хореографам лучше справляться с вызовами, которые глобализация предъявляет

хореографической специальности, способствуя культурной восприимчивости и креативности.

На основании всего вышеизложенного предлагается китайским вузам добавить образовательные модули «Культура танцев народов мира», «Инокультурная лексика танца», «Выразительность и творчество» в программу хореографической специальности, сосредоточившись на развитии у студентов навыков инокультурной лексики танца и всестороннего понимания танцевальной культуры с международной точки зрения. Благодаря подготовке преподавателей, наличию в практике проектов международного сотрудничества и осуществлению процесса корректировки учебных программ, рекомендуется создать более полную систему межкультурного танцевального образования, которая поможет студентам и преподавателям лучше адаптироваться к потребностям современного хореографического образования.

Результаты опросов студентов-хореографов и преподавателей хореографии позволили нам выделить три вида показателей.

Определенную часть результатов опросов студентов-хореографов и преподавателей мы относим к субъективным показателям профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца. Несмотря на то, что большинство опросов носили анонимный характер, какая-то часть студентов была не совсем искренняя: отвечали не так как думали, а так как, по их мнению, «будет правильно». Это же подтверждают педагоги, отмечая иногда противоречия между тем, что говорит студент о своем отношении к занятиям и как он ведет себя на занятии.

Так, среди субъективных показателей выделены:

- цели студентов, которые являются долгосрочными, когда они связывают освоение инокультурной лексики танца с профессиональным ростом в дальнейшей хореографической карьере; среднесрочными, когда обучение ограничивают получением сертификата (диплома) о завершении высшего образования и краткосрочные, когда обучение сводится к прохождению аттестации по курсу;

- оценка значимости изучаемого курса: важна, поскольку содействует развитию профессиональных компетенций; полезна, поскольку он входит в основную образовательную программу и включает необходимость получения аттестации по данному курсу;

- интерес к данному курсу определяется заинтересованностью в совершенствовании профессионального мастерства в инокультурной лексики танца; интерес связан с возможностью самореализации; интерес ограничивается учебными занятиями;

- удовлетворенность изучением курса отмечается, когда студент очень доволен, просто доволен, удовлетворен, не удовлетворен и очень недоволен.

Последних два показателя являются самыми «зыбкими», потому что не удовлетворенность может быть связана с высокими требованиями к своей работе, к самому себе. И, наоборот, студент, отрабатывающий кое-как учебный материал, может быть очень доволен собой и своей учебной деятельностью. Другими словами – существует относительная зависимость от уровня удовлетворенности студентом изучением курса и его профессиональной готовностью к его освоению.

Именно поэтому эти два показателя в системе субъективных показателей, дополняют друг друга и в этой комбинации способны отражать реальную картину профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца. Между тем, полученная информация об уровне удовлетворенности студентов и преподавателей обогащает исследование эмпирическими данными. Так, среди субъективных показателей профессиональной готовности помимо цели, которую определяют студенты для себя, оценки важности изучения курса и интереса к освоению курса - выделяется также уровень удовлетворенности студентов содержанием образовательных модулей авторской Программы».

Как видно из диаграммы на рисунке 8, 85 процентов студентов очень довольны или просто довольны, 5 процентов недовольны или очень недовольны и 10 процентов оказываются между довольными и не довольными. Большинство студентов выразили удовлетворенность содержанием курса «Лексика

инокультурного танца». Таким образом полную неготовность к освоению курса выразили 5 процентов студентов.

10 процентов студентов не определились, то – есть не решили для себя насколько это для них важно. Как уже отмечали выше, с большой натяжкой можно использовать выводы о достоверности полученной информации. Именно поэтому данный показатель исключен из системы субъективных показателей.

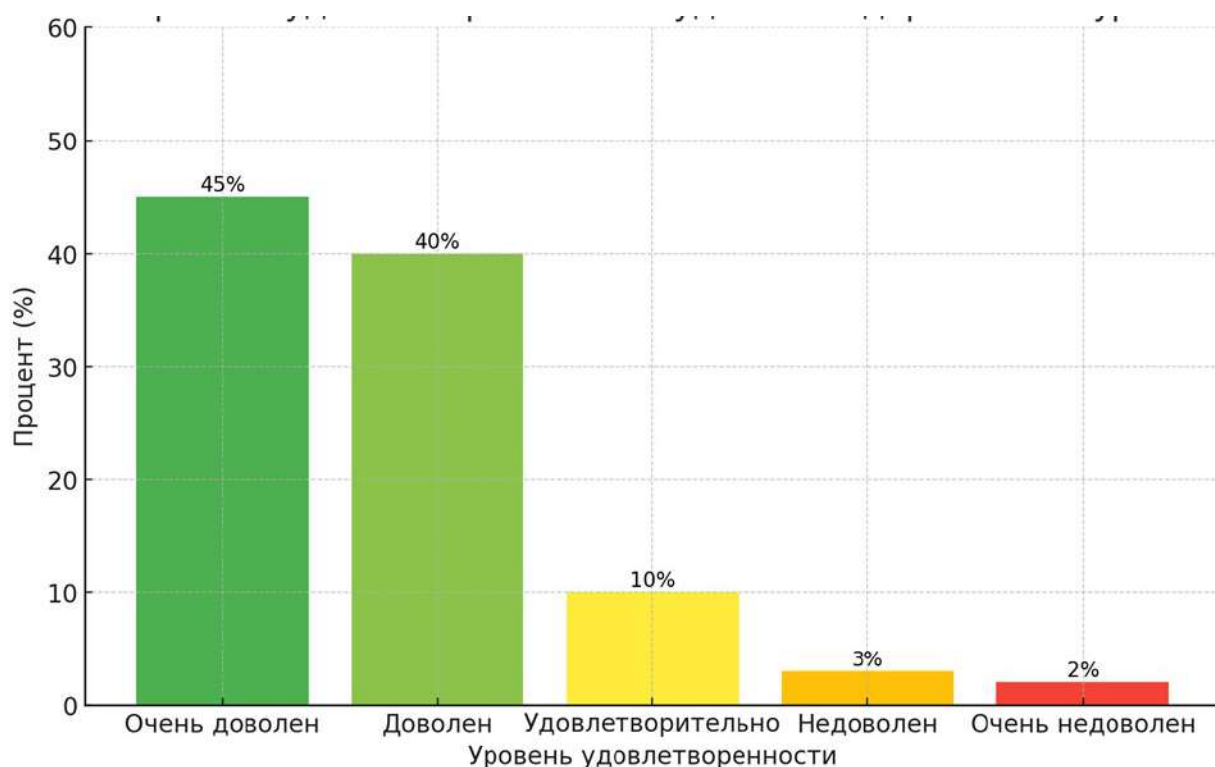


Рисунок 8 – Уровень удовлетворённости студентов содержанием обучения

Определенный интерес вызывает степень удовлетворенности преподавателей процессом преподавания. В своей гипотезе мы исходили из того, что степень удовлетворенности преподавателей составляет 100 процентов. Однако опросы, результаты которых представлены в диаграмме на рисунке 9, показали, что только 90 процентов указали на полную удовлетворенность. 10 процентов оказались не удовлетворены или относительно удовлетворены.

Беседы с педагогами показали, что такие показатели указывают на высокую требовательность педагогов к самим к себе и частично к контингенту студентов без энтузиазма, принявших эти занятия.

В диаграмме на рисунке 10 нами представлено сравнение удовлетворенности курсом до и после его освоения.

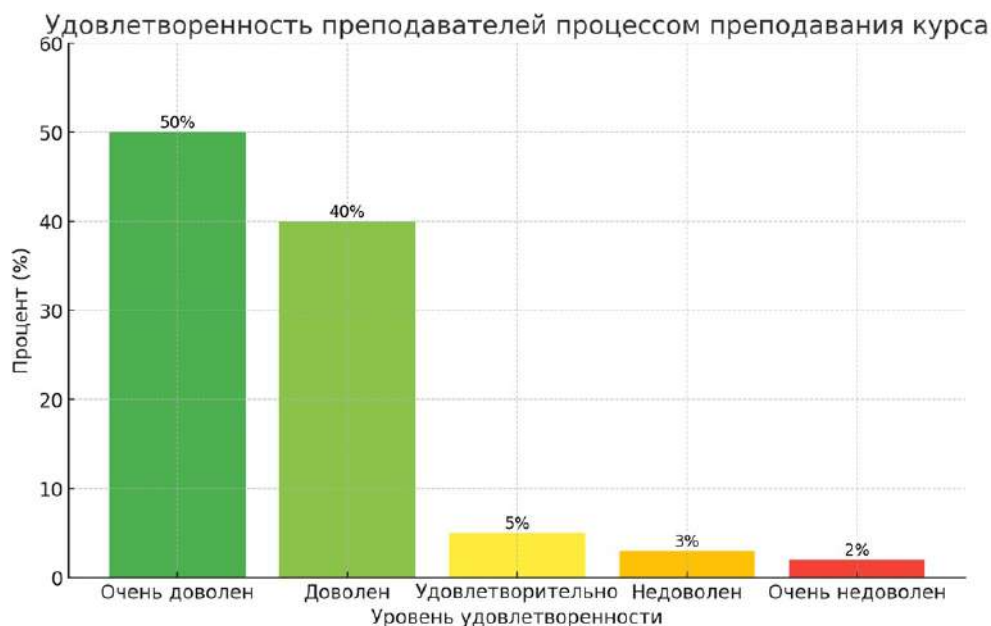


Рисунок 9 – Уровень удовлетворённости преподавателей процессом преподавания курса

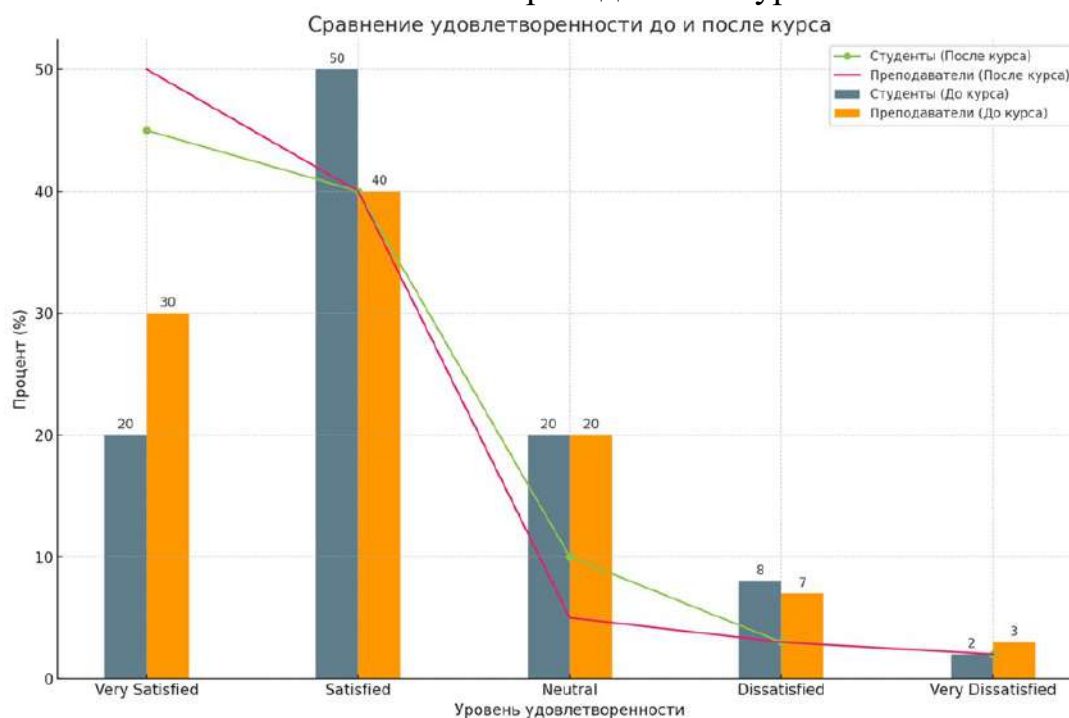


Рисунок 10 – Сравнение степени удовлетворённости до и после освоения курса

Помимо субъективных показателей в исследовании использовались также «объективные» и «относительно объективные» показатели. Если мотивационный компонент полностью включал субъективные показатели, то когнитивный

компонент состоял из относительно объективных показателей. В основе их лежали оценки и суждения преподавателей и однокурсников об учебной и творческой деятельности каждого отдельного студента. Студенты также, как и преподаватели на не формальном уровне признают достижения и успехи своих сокурсников. Эти, в определенной степени субъективные оценки, суммировались и, получаемая средняя оценка свидетельствовала об относительной объективности оценки, которую получал студент. Здесь мы опирались на опыт судейства в художественных видах спорта (художественная гимнастика, фигурное катание и др.) в которых используется средняя оценка судей. Такой прием позволяет избежать предвзятости и добиться максимально объективной оценки.

Наконец, в творческо-деятельностном компоненте безусловно можно без всяких скидок указывать на объективный характер показателей профессиональной готовности.

Достижения студентов выражаются конкретными профессиональными результатами: концертными выступлениями, участием в творческих конкурсах и массовых мероприятиях. Объективные показатели отражают успехи, достижения, поступки и действия студентов, независимо от того, что они думают, говорят или как оценивают свою деятельность. По объективному показателю педагог оценивает результаты профессиональной готовности студента к освоению инокультурной лексики танца.

Систематизация показателей профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца позволила сформировать определенные схемы, благодаря которым вводились данные, полученные в ходе опытно-экспериментальной работы. Данные результаты представлены в таблицах 2,3,4.

Таблица 2 – Субъективные показатели уровня профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца (мотивационный компонент)

Субъективные показатели	Уровень профессиональной готовности студента		
	Высокий	Средний	Низкий
Цель обучения инокультурной лексике танца	Добиться высшего уровня профессионального мастерства	Получить документ об образовании	Пройти аттестацию по курсу
Оценка значимости обучения инокультурной лексике танца	Важна, ибо содействует развитию профессиональных компетенций	Полезна, ибо позволяет проявить свои способности	Без обучения нельзя получить сертификат
Удовлетворенность обучением инокультурной лексике танца	Очень удовлетворен, поскольку дает возможность профессионального роста	Удовлетворен, поскольку дает возможность самореализоваться	Не удовлетворен, но надо пройти аттестацию

Таблица 3 – Относительно объективные показатели уровня профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца (когнитивный компонент)

Относительно объективные показатели	Уровень профессиональной готовности студента		
	Высокий	Средний	Низкий
Знания по истории и теории культуры танцев народов мира	Свободно излагает историю и теорию культуры танцев народов мира, высказывает собственные суждения и оценки	Владеет определенными знаниями по истории и теории культуры танцев народов мира	Отрывочные знания о культуре танцев народов мира
Знания об инокультурной лексике танца народов мира	Свободно излагает специфику инокультурной лексики танца; высказывает собственные суждения и оценки	Владеет определенными знаниями о специфике инокультурной лексики танца	Отрывочные знания о специфике инокультурной лексики танца
Знания об особенностях традиционного монгольского танца	Свободно излагает особенности традиционного монгольского танца; высказывает собственные суждения и оценки	Владеет определенными знаниями об особенностях традиционного монгольского танца	Отрывочные знания об особенностях традиционного монгольского танца

Таблица 4 – Объективные показатели уровня профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца (творческо-деятельностный компонент)

Объективные показатели	Уровень профессиональной готовности студента		
	Высокий	Средний	Низкий
Соблюдение учебной дисциплины в процессе обучения	Студент не только сам соблюдает учебную дисциплину, но и выступает за соблюдение ее всеми студентами; проявляет беспокойство по поводу отсутствия на занятиях его сокурсников, выясняет причины их отсутствия	Замечаний по дисциплине нет	Допускает нарушение учебной дисциплины, пропускает занятия, опаздывает
Выполнение домашних заданий	При выполнении заданий пользуется различными источниками. Делает выписки, записи. По собственной инициативе берет дополнительные задания	Добросовестное выполнение заданий	Задания выполняет от случая к случаю
Участие во внеурочных занятиях; выступлениях, конкурсах	Проявляет интерес к творческой работе, к студенческим профессиональным конкурсам, на занятии обостренное внимание, стремится к самостоятельности, обращается к преподавателю с вопросами и за консультацией	Участвует во внеурочных занятиях и профессиональных конкурсах	Участвует только тогда, когда работа находится под контролем педагога

Уровень профессиональной готовности студента-хореографа высчитывается на первом этапе отдельно по каждой системе показателей СП (субъективных показателей), ООП (относительно объективных показателей), ОП (объективных показателей). Средний балл по каждой системе показателей получается в результате суммы всех баллов, разделенных на три показателя. На втором этапе аналогично высчитывается балл, характеризующий окончательный уровень профессиональной готовности студента к освоению инокультурной лексики танца.

При выборе методики диагностики уровня профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца автор использовала методику, апробированную Су Цзюнь в его диссертационном исследовании при оценке готовности обучающихся КНР к освоению

произведений иностранных композиторов [208]. Для диагностической оценки уровня готовности Су Цзюнь избрал традиционную российскую пятибалльную систему, которая позволяет наиболее объективно и конкретно оценить работу студента по всем показателям. Именно такая методика использована в данной диссертации.

Пять баллов начисляются за высокий уровень профессиональной готовности студента к освоению инокультурной лексики танца. Это предполагает долгосрочное целеполагание, ориентированное на высокий уровень профессионального мастерства, свободное владение теоретическим материалом, разумную и совершенную технику в творческой хореографии, активное участие в концертах, профессиональных конкурсах и других вне учебных мероприятий и др.

Четыре балла присуждаются за средний уровень профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца. Об этом свидетельствует осмысленное среднесрочное целеполагание, добросовестное отношение к обучению, выполнение разнообразных домашних заданий, грамотная хореографическая техника, участие во вне учебных творческих мероприятий и др.

Три балла получают при низком уровне профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца. Этот балл дается за ориентированность на краткосрочные цели, фрагментарность выполнения заданий, недостаточное соответствие образовательным стандартам, многочисленные ошибки и неточности.

Два балла предполагалось ставить за игнорирование занятий и участие в опытно-экспериментальной работе. Таких студентов в нашей программе не было, поэтому ограничились первыми тремя баллами.

Приведем пример такого подсчета. Итак, высокий уровень - 5 баллов, средний уровень - 4 балла и низкий - 3 балла. При расчете среднего балла цифры округляем до целых единиц.

Студент X:

Средний балл по субъективным показателям: $(5+4+4):3=4$

Средний балл по относительно объективным показателям: $(3+4+5): 3 = 4$

Средний балл по объективным показателям: $(4+4+4): 3 = 4$

Таким образом итоговый уровень сформированности профессиональной готовности студента Х: $(4+4+4): 3 = 4$ будет равен 4 баллам из пяти возможных.

Итак, в данном параграфе сделана попытка систематизировать показатели по мотивированному, когнитивному и творческо-деятельностному компоненту и выйти на максимально объективную оценку уровня сформированности профессиональной готовности студента к освоению инокультурной лексики танца. Система показателей была необходима для того, чтобы измерить уровень профессиональной готовности студента на начало опытно-экспериментальной работы в экспериментальной и контрольной группах, в ходе опытно-экспериментальной работы и в конце опытно-экспериментальной работы.

При разработке системы показателей уровня сформированности профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца учитывалось, что в хореографическом образовании профессиональная компетентность студентов формируется не только через освоение теоретических знаний и хореографических практик, но также опирается на стратегию систематического непрерывного обучения, формирования новых знаний в области педагогики хореографии. Только при этих обстоятельствах студенты способны достичь межкультурной компетентности в самом широком смысле этого слова. Мотивационный, когнитивный и творческо-деятельностный компоненты обеспечивают наиболее полное понимание специфики инокультурной лексики танца и ее применение в процессе хореографической практики. Разработка эффективных стратегий обучения для интеграции различных инокультурных лексика танца в образовательный процесс является важным аспектом хореографического образования. В свою очередь это способствует всестороннему развитию способностей в различных аспектах хореографической профессии.

3.2. Эффективность внедрения авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов к освоению лексики инокультурного танца в вузе

В ходе опытно-экспериментальной работы были собраны и систематизированы субъективные, объективные показатели и относительно объективные по всем трем компонентам профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца. В совокупности эти показатели позволили судить о результатах китайских студентов-хореографов в освоении инокультурной лексики танца и позволили определить эффективность внедрения авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в ходе опытно-экспериментальной работы. В свою очередь, вся опытно-экспериментальная работа оказала мощное содействие в овладении студентами-хореографами знаниями, умениями, навыками межкультурного хореографического творчества.

Перед Китаем стоят новые задачи по расширению профессионального хореографического образования в плане культивирования инокультурной лексики танца. Этот вопрос не только является общей темой для преподавателей и студентов хореографии в Китае, но и напрямую влияет на процесс разработки будущих стратегий международного образования. Что еще более важно, он помогает всесторонне расширить профессиональные знания, умения, навыки также и преподавателей. Поэтому обучение инокультурной лексики танца должно быть включено в список приоритетов в области профессионального хореографического образования. Чтобы это доказать, было предпринято внедрение авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца.

Вся опытно-экспериментальная работа построена как последовательность трех процессуальных этапов: констатирующий, формирующий и апробационный.

В ходе опытно-экспериментальной работы исследовательская деятельность была направлена на получение статистических данных с помощью эмпирических

методов о наличии и состоянии комплексной проблемы овладения китайскими студентами-хореографами инокультурной лексики танца. Сложность проблемы формирования профессиональной готовности к освоению инокультурной лексики танца состоит в том, что она отражается через мотивационный, когнитивный и творческо-деятельностный компоненты.

Объясним, почему именно эти компоненты стали в данном исследовании основными. Занятия любым видом искусства, а хореографией особенно, основываются не только на физических данных человека, но и на психологических, среди которых эмоции играют решающее значение в самореализации личности в этом виде искусства. Именно этот компонент был поставлен в исследовании на первое место. На втором месте стоит когнитивный компонент. Су Цзюнь, например, называет его информационно-когнитивным [208]. Этот компонент позволяет судить об уровне владения студентами специальными знаниями в сфере культуры танцев народов мира и о специфике инокультурной лексики танцев, в частности, традиционного монгольского танца. И, наконец, третий, пожалуй, самый важный компонент: творческо-деятельностный, который позволяет объективно оценивать результаты и достижения студентов-хореографов в освоении инокультурной лексики танца. В предыдущем параграфе подробно описаны показатели перечисленных компонентов и представлены их уровни: высокий, средний и низкий. Это позволило осуществить диагностику профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца на разных этапах опытно-экспериментальной работы.

На констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы помимо фронтальных устных и письменных опросов студентов-хореографов, педагогов хореографии, выдающихся специалистов в области хореографии, были определены экспериментальная и контрольная группы. Участниками этих групп становились студенты-хореографы на добровольной основе.

В экспериментальную группу вошли 15 студентов-хореографов бакалавриата китайских вузов, в том числе 10 студентов хореографических

специальностей в общеобразовательных университетах, 3 студента хореографических училищ и 2 студента-хореографа магистратуры;

Контрольная группа состояла из 15 студентов-хореографов бакалавриата китайских вузов.

Все 30 китайских студентов изучают хореографию, ориентированы на прохождение инокультурной хореографической подготовки и планируют в будущем сделать международную карьеру, связанную с хореографией, что свидетельствует об определенной амбициозности всех участников опытно-экспериментальной работы.

Первый замер показателей профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца был сделан на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы, до внедрения авторской экспериментальной Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца.

В предыдущем параграфе подробно описана методика сбора статистических данных, когда баллы выставляли студентам-хореографам преподаватели, которые с ними работали, студенты оценивали свою работу и своих товарищей (метод социометрии) и учитывались ответы студентов по показателям мотивационного компонента. Эти данные по каждому студенту суммировались и выводился средний балл.

Статистические данные по экспериментальной и контрольной группам представлен в таблицах 5 и 6, которые приведены ниже.

Таблица 5 – Результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы (экспериментальная группа)

Обучающиеся студенты-хореографы	Мотивационный компонент	Когнитивный компонент	Творческо-деятельностный компонент	Средний балл
Студент 1	4	4	3	4
Студент 2	4	3	4	4
Студент 3	4	4	4	4
Студент 4	4	3	3	3
Студент 5	3	3	4	3
Студент 6	3	3	3	3
Студент 7	5	4	5	5
Студент 8	3	3	3	3
Студент 9	3	3	3	3
Студент 10	3	3	3	3
Студент 11	5	3	5	4
Студент 12	4	3	3	3
Студент 13	4	4	4	4
Студент 14	5	3	5	4
Студент 15	4	5	4	4

Из таблицы 5 видно, что в экспериментальной группе на начало опытно-экспериментальной работы один студент имеет высший уровень, семь студентов – средний уровень, семь студентов – низкий уровень профессиональной готовности.

Из таблицы 6 видно, что в контрольной группе до начала опытно-экспериментальной работы два студента имеют высокий уровень, у семи студентов – средний уровень, шесть студентов имеют низкий уровень профессиональной готовности.

Таблица 6 – Результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы (контрольная группа)

Обучающиеся студенты-хореографы	Мотивационный компонент	Когнитивный компонент	Творческо-деятельностный компонент	Средний балл
Студент 1	5	4	5	5
Студент 2	3	3	4	3
Студент 3	4	3	4	4
Студент 4	3	3	3	3
Студент 5	5	3	4	4
Студент 6	4	3	3	3
Студент 7	4	4	5	4
Студент 8	5	3	3	3
Студент 9	4	3	4	4
Студент 10	4	3	3	3
Студент 11	5	3	4	4
Студент 12	4	3	3	3
Студент 13	4	4	4	4
Студент 14	3	3	4	4
Студент 15	5	4	5	5

Таким образом группы примерно на одном уровне профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Более того, по показателям контрольная группа, хотя и незначительно, но опережает экспериментальную группу.

В таблице 7 приведены сравнительные результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы по среднему количеству студентов.

Таблица 7 – Сравнительные результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы по среднему количеству студентов

Уровень профессиональной готовности	Экспериментальная группа Кол-во студентов	Контрольная группа Кол-во студентов
Высокий уровень	1	2
Средний уровень	7	7
Низкий уровень	7	6

Этот сравнительный анализ проведен по окончательному среднему баллу, полученному в каждой из групп. Интересные данные получились при сравнении данных по каждому из компонентов профессиональной готовности студентов-хореографов. Так, например, по мотивационному компоненту контрольная группа опережает экспериментальную, по когнитивному компоненту немного лучше данные в экспериментальной группе и по творческо-деятельностному компоненту снова лучше выглядит контрольная группа. Эти данные приведены в таблице 8.

Таблица 8 – Сравнительные результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы

Группы	Мотивационный компонент Кол-во студентов	Когнитивный компонент Кол-во студентов	Творческо-деятельностный компонент Кол-во студентов
Экспериментальная группа			
Высокий уровень	3	1	3
Средний уровень	7	4	5
Низкий уровень	5	10	7
Контрольная группа			
Высокий уровень	5	-	3
Средний уровень	7	4	7
Низкий уровень	3	11	5

Как видно из сравнительных таблиц 7 и 8 на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы группы находятся примерно на одинаковом уровне профессиональной готовности к освоению лексики инокультурного танца.

Более того по высокому уровню контрольная группа опережает экспериментальную, хотя это незначительное опережение. Конечно, с одной стороны, подсчет по среднему количеству студентов может быть не совсем корректен, но, с другой стороны, он дает возможность наглядно увидеть разницу между результатами ответов по количеству студентов экспериментальной и контрольной групп.

Заметим, первые результаты диагностики были получены в мае-июне 2022 года.

В результате реализации констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы были получены важные эмпирические данные, которые позволили приступить к внедрению авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца в вузе. После проведения констатирующего этапа педагогического эксперимента, анализа и изучения его результатов, формирования промежуточных выводов, начался формирующий этап опытно-экспериментальной работы.

Формирующий этап опытно – экспериментальной работы начался с сентября 2022 и длился до сентября 2023 года. В этот период в работе с экспериментальной группой была использована авторская Программа формирования профессиональной готовности студентов к освоению лексики инокультурного танца в вузе и велось обучение по трем образовательным модулям: «Культура танцев народов мира», «Инокультурная лексика танца», «Творчество и выразительность».

В феврале 2023 года получены вторые результаты диагностики студентов-хореографов на формирующем этапе опытно-экспериментальной работы. Важно было увидеть дает ли эффект внедрение основных образовательных модулей авторской Программы. Приведем сравнительные результаты, полученные в экспериментальной и контрольной группах на формирующем этапе опытно-экспериментальной работы. Они представлены в таблицах 9 и 10.

Таблица 9 – Сравнительные результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на формирующем этапе опытно-экспериментальной работы

Группы	Мотивационный компонент Кол-во студентов	Когнитивный компонент Кол-во студентов	Творческо-деятельностный компонент Кол-во студентов
Экспериментальная группа			
Высокий уровень	6	3	7
Средний уровень	7	7	7
Низкий уровень	2	5	1
Контрольная группа			
Высокий уровень	5	1	5
Средний уровень	7	6	6
Низкий уровень	3	8	4

Из таблицы 9 видно, что в мотивационном компоненте различия не значительные, в когнитивном компоненте немного лучше показатели и также есть небольшая динамика в творческо-деятельностном компоненте. Конечно, результаты не впечатлили автора Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе, было определенное разочарование. Вторая таблица 10, представленная ниже, содержит сравнительные анализ и свидетельствует о том же. Значительная разница между группами не просматривается.

Таблица 10 – Сравнительные результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на формирующем этапе опытно-экспериментальной работы по среднему количеству студентов

Уровень профессиональной готовности	Экспериментальная группа Кол-во студентов	Контрольная группа Кол-во студентов
Высокий уровень	5	4
Средний уровень	7	6
Низкий уровень	3	5

Есть незначительное опережение в экспериментальной группе по высокому и среднему показателю и снижение по среднему уровню, но результаты еще не

свидетельствуют об эффекте авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе.

Консультации с экспертами, со специалистами в области хореографии убедили автора продолжать опытно-экспериментальную работу. Основным аргументом экспертов было то, что формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца очень длительный и трудоемкий процесс, который требует терпения и выдержки. За год, два добиться существенных результатов невозможно. Поддержка экспертов убедила автора диссертации в необходимости продолжать опытно-экспериментальную работу

Поскольку результаты опытно-экспериментальной работы не свидетельствуют об эффективности использования авторской Программы, были снова проведены устные и письменные опросы респондентов, тесно связанных с темой исследования. Это были: хореографы китайских вузов, в том числе преподаватели хореографии хореографических училищ и вузов; преподаватели русского танца, хореографы, участвующие в преподавании народного танца в российских вузах, особенно в теоретических и практических курсах, включающих инокультурное содержание; ведущие высоко квалифицированные специалисты в области межкультурного хореографического образования, обладающие соответствующими компетенциями для участия в хореографическом образовании в системе высшего образования; профессиональные китайские хореографы, обучающиеся за рубежом и получившие инокультурное образование; профессиональные хореографы, которые в настоящее время имеют или имели опыт работы в межкультурной среде. Задача была - понять потребности студентов и их восприятие лексики инокультурного танца в хореографическом образовании.

Опросы проходили в период с марта по май 2023 года в форме диалога в России и Китае в очном и дистанционном, индивидуальном и групповом форматах. Общее количество опрошенных составило 109 человек, что позволило

охватить широкий круг людей, тесно связанных с темой исследования, и обеспечить многоаспектный сбор информации и обратную связь.

В частности, опрос охватил следующие группы:

- 32 китайских преподавателя хореографии, которые являются выпускниками хореографических училищ и вузов Китая и имеют многолетний опыт преподавания и творческой деятельности;
- 30 китайских студентов-хореографов, которые изучают хореографию и планируют в будущем сделать международную карьеру, связанную с хореографией;
- 15 российских преподавателей хореографии, которые в основном отвечают за преподавание этнических и народных танцев, в особенности инокультурных танцев;
- 20 китайских студентов-хореографов или профессиональных хореографов, получивших инокультурное хореографическое образование за рубежом;
- 12 профессиональных хореографов с опытом межкультурного хореографического образования, которые занимались преподаванием хореографии и творческой деятельностью в различных культурных контекстах.

Основные темы диалога включают следующие ключевые аргументы: как рассматривать межкультурное взаимодействие в области современной профессиональной хореографии; различия между Китаем и Россией в преподавании инокультурного танца и факторы, влияющие на них; опыт российских педагогов в инокультурном хореографическом образовании и учебном процессе; опыт китайских студентов – хореографов в инокультурном хореографическом образовании; опыт взаимодействия между преподаванием хореографии и творческой деятельностью в разных культурах; воспитание и развитие навыков межкультурной хореографии; опыт китайских профессиональных хореографов в области межкультурного взаимодействия; навыки и сложности профессиональных танцоров в области межкультурного исполнения и создания танца на международной сцене; эффективные пути,

принципы, методы, приемы, средства, формы и технологии освоения инокультурной лексики танца китайскими профессиональными хореографами.

Большинство респондентов, принявших участие в опросе, имеют большой опыт преподавания, а некоторые – большой творческий опыт. Основная масса китайских преподавателей хореографии и студентов имеют опыт преподавания или обучения более 3-х лет, некоторые респонденты имеют более 20-ти лет педагогического и творческого опыта, более половины имеют опыт международного обмена и взаимодействия в сфере образования. Российские преподаватели хореографии имеют одинаковый опыт преподавания и практики, и все респонденты принимали участие в преподавании или творческой деятельности, связанной с танцами народов мира.

Помимо опроса, студентам и преподавателям, принявшим участие в обучении по образовательным модулям авторской Программы, было предложено заполнить анкету по данному исследованию: материал анкетных вопросов помог существенно увеличить точность диагностики, собрать данные по обратной связи, а также пожелания и рекомендации как студентов, так и педагогов с целью дальнейшего улучшения и более глубокой проработки авторской Программы.

По результатам опроса были сделаны следующие выводы. Все отметили важность и положительные аспекты инокультурного хореографического образования в расширении представлений, навыков и межкультурной компетенции студентов профессиональных хореографов в их будущей карьере. Все китайские участники опроса сообщили о проблемах в освоении отдельных инокультурных танцев в отсутствии систематического обучения инокультурной лексике танца. Все участники опроса подтвердили необходимость рассмотрения, выявления, уточнения и реализации конкретных вопросов в процессе освоения инокультурной хореографической подготовки на методологическом, педагогическом и техническом уровнях для обучения профессиональных китайских студентов-хореографов.

Все участники опроса отметили, что включение инокультурных танцевальных программ в современное хореографическое образование

необходимо вне зависимости от опыта профессиональной подготовки и уровня подготовки. Все участники опроса подчеркнули важность межкультурного образования в хореографической подготовке в Китае и отметили необходимость использования специальных педагогических условий для реализации этого процесса (дополнительный информационный материал историко-культурного, хореографического, межкультурного, теоретического, художественного характера; команда специализированных педагогов; эффективные кинестетические педагогические приемы, пояснения, ресурсы с традиционными и современными видеопримерами и их конкретными аналитическими и методологическими разъяснениями). Все участники опроса отметили, что пока не встречали полноценного учебно-методического пособия, в котором бы конкретно рассматривалась эта проблема и содержались рекомендации по ее системному решению.

Объединив собственные теоретические и методологические подходы, а также практический педагогический и хореографический опыт, участники опроса выдвинули следующие идеи по решению основных проблем китайских студентов-хореографов в освоении инокультурной лексики танца, как с точки зрения идейного содержания, так и программных результатов. Для их общей характеристики можно использовать понятия «этническая специфика», «комплексность» и «системность». Наиболее часто встречающиеся предложения: опора на методологический подход, обеспечивающий разработку системных решений с использованием результатов современных исследований в области психологии, соматики, сравнительной педагогики, хореографии и т.д.; сочетание национальных традиций, используемых в педагогике различных отраслей высшего образования, с современными методами обучения и подготовки; включение педагогического потенциала различных художественных культур; проведение сравнительного анализа всех элементов образовательного процесса на уровне различий культурного разнообразия.

Опрос компетентных респондентов позволил проверить наличие актуальных и нерешенных вопросов в педагогической и образовательной

практике, которые легли в основу данного исследования, и подтвердить правильность выбранной теоретико-методологической разработки проблемы организации современного процесса хореографической подготовки в китайских вузах, особенно при работе над хореографическими дисциплинами в инокультурном аспекте, а также на научно-методическом и теоретико-методологическом уровнях.

Следует отметить, что диагностика студентов хореографических училищ и вузов была направлена на выявление трудностей, составляющих комплексную проблему, и ее изучение стало целью следующего этапа эмпирического исследования. Диагностика проводилась в контексте обучения инокультурной лексики танца в рамках программы этнического народного танца в вузах. Исследование проходило с помощью наблюдений за участниками и не участниками, опросов, групповых бесед и экспертных оценок. Еще одним средством диагностики стали авторские примеры уроков, разработанных для китайских студентов-хореографов, и связанных с ними практических заданий.

Все это позволило внести дополнения и корректировки в авторскую Программу и продолжить опытно-экспериментальную работу с учетом замечаний и предложений экспертов.

Третий этап диагностики студентов был проведен в период с октября по ноябрь 2023 года. Результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на апробационном этапе опытно-экспериментальной работы (экспериментальная группа) представлены в таблице 11.

Экспериментальная группа показала значительное увеличение уровня профессиональной готовности в мотивационном и когнитивном компонентах. Это объясняется, прежде всего, тем, что разработка индивидуальной траектории обучения способствовала осмысленной работе над целеполаганием. Систематические теоретические занятия по соответствующим модулям не только обогатили студентов специальными знаниями, но и развили их аналитические способности.

Есть примеры низкого уровня в творческо-деятельностном компоненте, но он был связан с тем, что некоторые студенты в процессе обучения перенесли физическую травму. К сожалению, в занятиях хореографией, как и в спорте, это бывает, поэтому на каком-то этапе они не так активно участвовали в показательных выступлениях.

Таблица 11 – Результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на апробационном этапе опытно- экспериментальной работы (экспериментальная группа)

Обучающиеся хореографы	Мотивационный компонент	Когнитивный компонент	Творческо - деятельностный компонент	Средний балл
Студент 1	5	5	5	5
Студент 2	5	5	5	5
Студент 3	5	5	5	5
Студент 4	5	4	5	5
Студент 5	5	5	5	5
Студент 6	5	4	5	5
Студент 7	5	5	5	5
Студент 8	5	4	5	5
Студент 9	5	4	3	4
Студент 10	5	4	4	4
Студент 11	5	5	5	5
Студент 12	5	4	5	5
Студент 13	5	5	5	5
Студент 14	5	4	5	5
Студент 15	5	5	5	5

Студентам были предоставлены учебная программа и учебные задания по основным дисциплинам образовательных модулей, включая библиографию, сайты соответствующих ресурсов и видеоматериалы.

При усвоении теоретического материала особое внимание уделялось пониманию инокультурной лексики танца, включая историю и теорию культуры танца народов мира, специфику и особенности инокультурной лексики танца,

межкультурную коммуникацию и т.д.; умение анализировать, сравнивать и сопоставлять танцевальные стили различных культур; сравнивать, анализировать и интерпретировать движения в традиционных и современных хореографических произведениях.

При проведении практических занятий со студентами акцент делался на эмпатию в восприятии традиционных танцев разных культур, современных сценических произведений, культурных контекстов танцев и творческих замыслов хореографов, сюжетов и художественных образов, выявление выбора и выражения ощущений и эмоций художественных образов: танцевального языка, визуальных, слуховых, кинестетических и выражения ими эмоций, отражающих культурный контекст в исполнении движений.

Отработка хореографической техники - один из важнейших этапов обучения: владение движениями, навыками, контролем тела, ритмической и хореографической техникой лексики танцев различных культур, координация выбора и применения музыки, изобразительного искусства, средств выразительности; двигательные и хореографические навыки, а также координация идей, выражений, композиций и избранных фрагментов в качестве реализации. Вся эта работа дала тот результат, который продемонстрировала экспериментальная группа в ходе опытно-экспериментальной работы. Результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на апробационном этапе опытно-экспериментальной работы (контрольная группа) представлены в таблице 12. Результаты уровня профессиональной готовности к освоению инокультурной лексики танца в контрольной группе практически остались на прежнем уровне и, если снизились, то за счет снижения мотивационного компонента. Можно предположить, что включение группы студентов в опытно-экспериментальную работу способствовало повышению их мотивации к обучению на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы. Но когда в процессе обучения никаких изменений не произошло, их интерес к занятиям постепенно угас.

Таблица 12 – Результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на апробационном этапе опытно-экспериментальной работы (контрольная группа)

Обучающиеся Хореографы	Мотивационный компонент	Когнитивный компонент	Творческо-деятел. компонент	Средний балл
Студент 1	4	4	5	4
Студент 2	3	3	4	3
Студент 3	3	3	4	3
Студент 4	3	3	3	3
Студент 5	4	3	4	4
Студент 6	3	3	3	3
Студент 7	4	4	4	4
Студент 8	3	3	3	3
Студент 9	3	3	4	3
Студент 10	4	3	3	3
Студент 11	4	4	5	4
Студент 12	4	3	3	3
Студент 13	3	3	4	3
Студент 14	3	3	4	3
Студент 15	4	4	5	4

Для проведения независимой оценки результатов опытно-экспериментальной работы в экспериментальной и контрольной группах студентов была создана экспертная комиссия из семи человек. В комиссию вошли два преподавателя с опытом преподавания хореографии от 5-ти лет, два преподавателей, которые учились за рубежом и имеют опыт преподавания инокультурного танца от 2-х до 10-ти лет, одного эксперта по образованию и хореографа с более чем 20-летним опытом преподавания, одного известного профессионального хореографа с богатым опытом создания и постановки хореографии и одного ученого, занимающегося исследованиями в области культуры и искусства.

Сравнительные результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на последнем этапе опытно-экспериментальной работы представлены в таблице 13.

Таблица 13 – Сравнительные результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на последнем этапе опытно-экспериментальной работы

Группы	Мотивационный компонент Кол-во студентов	Когнитивный компонент Кол-во студентов	Творческо-деятельностный компонент Кол-во студентов
Экспериментальная группа			
Высокий уровень	15	8	13
Средний уровень	0	7	1
Низкий уровень	0	0	1
Контрольная группа			
Высокий уровень	0	0	3
Средний уровень	7	4	7
Низкий уровень	8	11	5

Сравнительные результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на последнем этапе опытно-экспериментальной работы по среднему количеству студентов содержатся в таблице 14.

Таблица 14 – Сравнительные результаты диагностики обучающихся в хореографических вузах на последнем этапе опытно-экспериментальной работы по среднему количеству студентов

Уровень профессиональной готовности	Экспериментальная группа Кол-во студентов	Контрольная группа Кол-во студентов
Высокий уровень	12	1
Средний уровень	3	6
Низкий уровень	0	8

Эксперты единодушно отметили, что результаты исследования показывают, что после прохождения обучения по авторской Программе формирования профессиональной готовности к освоению инокультурной лексики танца, большинство студентов, прошедших обучение, значительно улучшили свои результаты по сравнению с имеющимися у них до обучения инокультурному

танцу. Диагностика, проведенная после обучения, показала, что большинство студентов смогли всесторонне понять теорию и историю инокультурного танца, который они изучали, особенно в их способности идентифицировать, сравнивать и анализировать культурную семантику танца. Они смогли объединить танцевальные движения с культурными образами, стоящими за ними, посредством культурного анализа с разных точек зрения, продемонстрировав сильное культурное восприятие и критическое мышление.

Что касается способности выражать эмоции и воспринимать культурный смысл, то студенты-хореографы продемонстрировали очевидную эмпатию, особенно при исполнении и анализе инокультурных хореографических произведений, умение раскрыть культурные образы через анализ танцевальных движений, способность передать свои личные эмоции в новых хореографических произведениях, а также присущие произведениям культурные смыслы.

При этом эксперты отметили, что для отработки хореографических приемов и применения инокультурной лексики необходимо более длительное время. Несмотря на то, что результаты студентов по работе и технике значительно изменились, им по-прежнему необходимо совершенствовать способность гибко применять приемы в процессе обучения, не только рационализировать технику и выражать замысел творчества в хореографии, но и воплощать уникальные творческие идеи хореографии вместе с культурным контекстом.

Напротив, в контрольной группе студенты продемонстрировали определенные упущения в восприятии инокультурной информации, несмотря на наличие определенной профессиональной и технической базы в хореографии, что говорит о том, что студенты, не прошедшие межкультурную подготовку, имели ограниченное представление о культурном контексте и теории инокультурного танца. Инокультурное эмоциональное восприятие студентов оказалось недостаточным: при анализе инокультурных произведений они недостаточно глубоко проникали в замысел хореографа по передаче эмоций и часто демонстрировали трудности в процессе выражения инокультурного контекста.

Однако недостаточный межкультурный когнитивный уровень приводит к ограниченности приемов лексической и технической выразительности.

Эксперты отметили роль автора исследования, которая осуществляла включенное педагогическое наблюдение за процессом подготовки и промежуточными результатами педагогического эксперимента, анализировала содержание индивидуальной и групповой практики в аудиторной сфере, обсуждала

ход опытно- экспериментальной работы с преподавателями, а также участвовала в анализе результатов контрольной группы студентов, анализе их трудностей в обучении, в том числе трудностей в овладении и применении лексики различных культур.

Эксперты дали положительную оценку авторским учебно-методическим материалам (обучающим комплексам), которые использовались в экспериментальной группе китайских студентов. В ходе реализации спецкурсов в виде образовательных модулей «Методика преподавания лексики инокультурного танца» студенты-хореографы получили систематическую подготовку по лексике различных национальных традиций танца, ознакомились с авторскими экспериментальными материалами и освоили их на практике. Конечно, данная Программа обучения еще нуждается в дальнейшем совершенствовании и доработке.

Кроме того, эксперты отметили, что при разработке содержания лекций, семинаров, мастер-классов, практикумов во внеучебное время, автор учитывала эмпирические результаты многолетних совместных исследований китайских ученых с зарубежными университетами-партнерами. В центре внимания – общие проблемы студентов в межкультурном обучении танцам, например, как «переводить» с помощью культурного контекста, чтобы обеспечить адекватное восприятие и понимание (интерпретацию) чужих культур? Как можно использовать инновационные педагогические методы, чтобы помочь студентам понять и выразить основной смысл хореографического произведения? На какую

методическую литературу следует опираться педагогам? Как разработать лексику индивидуальных эмоциональных образов для каждого обучающегося и т.д.

Таким образом, на основе сравнительного анализа хореографического образования в Китае и России можно сделать следующие выводы.

В китайских вузах хореографическое образование сосредоточено в основном на китайских народных танцах и преподавание инокультурных танцев находится на ранней стадии развития, особенно по сравнению с Россией, где программы более разнообразны и охватывают множество этнических танцев.

Большинство студентов-хореографов выразили интерес к инокультурным танцам, видя в этом возможность для профессионального роста и развития креативности. Студенты-хореографы стремятся улучшить свои навыки и понимание культурного контекста различных танцев.

Преподаватели, хотя и имеют ограниченный опыт в преподавании инокультурных танцев, в целом поддерживают внедрение таких курсов. Они отмечают важность сочетания теории и практики и предлагают международное сотрудничество для улучшения межкультурного танцевального образования.

Развитие и внедрение курсов инокультурного танца в китайских вузах с опорой на успешную практику и опыт российских учебных заведений будет способствовать существенному расширению культурной компетенции и профессиональных навыков студентов.

Как показали результаты исследования внедрение авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе способствовало повышению уровня их профессиональной готовности. Внедрение такой Программы в образовательный процесс учебных организаций Китая безусловно будет способствовать расширению профессиональных компетенций будущих специалистов в области хореографии.

Выводы по главе 3

В третьей главе решались прикладные (практические) задачи исследования, без которых невозможно измерить результаты опытно-экспериментальной работы по формированию профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца.

Среди них следующие задачи:

- систематизировать показатели уровня сформированности профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе;
- провести опытно-экспериментальную проверку эффективности авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе.

В результате выявлены и систематизированы субъективные, относительно объективные и объективные показатели уровня (высокий, средний, низкий) сформированности профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению интеркультурной лексики танца в мотивационном, когнитивном и творческо-деятельностном компонентах.

Интеграция инновационных педагогических хореографических практик и технологий, позволила доказать, что внедрение в образовательный процесс хореографов авторской Программы формирования профессиональной готовности к освоению инокультурной лексики танца способствует сохранению танцевальных традиций народов мира, их культурных и художественных ценностей, что, в свою очередь, расширяет профессиональные компетенции будущих хореографов.

На основании полученных в ходе опытно-экспериментальной работы результатов, автор выносит на защиту следующие Положения:

Предложенная система показателей уровня сформированности профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца выстраивает доказательную базу эффективности внедрения

экспериментального курса по изучению, в частности, монгольского танца. Целенаправленная и систематическая работа с элементами инокультурного танца способствует развитию у студентов как технических, так и теоретических навыков, необходимых для полноценного восприятия и реализации танцевальных форм, что подтверждает эффективность предложенной авторской Программы.

Интеграционный подход как основа для развития инновационных педагогических практик и технологий объединяет достижения российской и китайской педагогической науки для разработки и внедрения инновационных методов обучения, которые адаптируют профессиональную подготовку хореографов к современным условиям культурной интеграции и разнообразия. Без учета специфики и особенностей образовательных систем России и Китая, их интеграции невозможно добиться оптимальных результатов в подготовке специалистов-хореографов Китая.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование подтвердило значимость формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца для современного профессионального образования в области хореографии.

В ходе исследования установлено, что формирование профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузах Китая обеспечивается опорой на социально-культурную, художественно-эстетическую, знаково-символическую и аксиологическую сущности танцевальной культуры. Уточнен категориально-понятийный аппарат, используемых специальных терминов и выявлены особенности организационно-педагогического процесса формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Обоснована необходимость знания историко-педагогических периодов и этапов становления и развития профессионального образования хореографов в Китае.

Доказано, что при реализации образовательного процесса по формированию профессиональной готовности студентов к освоению инокультурной лексики танца необходимы определенные педагогические условия, обеспечивающие эффективность обучения студентов-хореографов: моделирование благоприятных факторов образовательной деятельности; создание индивидуальной траектории формирования готовности личности студента к освоению инокультурной лексики танца; создание непрерывного профессионального образования для хореографов.

Эффективность образовательного процесса студентов-хореографов обеспечила структурированная авторская Программа формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца в вузе, включая монгольский танец, которая позволила студентам-хореографам максимально самореализоваться и использовать эти элементы в будущей профессиональной деятельности.

Введение в опытно-экспериментальную работу системы показателей уровня сформированности профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца позволило провести диагностику целенаправленной образовательной деятельности, направленной на освоение и интерпретацию инокультурных танцевальных форм в контексте их культурных ценностей.

Интеграция инновационных педагогических хореографических практик и технологий, обеспечила эффективность результатов опытно-экспериментальной работы по формированию профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Свидетельством этого стало расширение межкультурной и профессиональной компетентности у будущих специалистов хореографии.

Экспериментальный курс, ориентированный на изучение монгольского танца, продемонстрировал, что интеграция инокультурной лексики в образовательный процесс способствует не только углублению технических навыков, но и формированию более глубокого понимания культурной семантики танцевальных традиций. Студенты-хореографы, участвовавшие в опытно-экспериментальной работе, показали значительные достижения не только в освоении инокультурной лексики танца, но и развитии межкультурной восприимчивости.

Исследование дополняет и углубляет теоретические знания о профессиональном образовании хореографов в условиях культурной интеграции Китая и вносит вклад в историю становления и развития профессионального образования хореографов в Китае, предложена периодизация этого процесса с древних времен до настоящего времени.

Теория хореографической педагогики обогатилась сущностно-содержательными особенностями инокультурной лексики танца, выраженными через социально-культурную, художественно-эстетическую, знаково-символическую и аксиологическую специфику танцевальной культуры народов

мира. В научный оборот России вводятся новые имена исследователей Китая и их работы в области хореографической педагогики.

Доступность применения авторской Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов в освоении инокультурной лексики танца обогатит образовательную практику инновационными педагогическими и хореографическими технологиями обучения. Введение в учебные программы вузов Китая образовательных модулей «Культура танцев народов мира», «Инокультурная лексика танцев», «Творчество и выразительность» расширит культурный и профессиональный кругозор студентов-хореографов, повысит их уровень профессиональной готовности к освоению инокультурной лексики танца.

Однако в ходе исследования были выявлены ряд трудностей. Одна из них состояла в том, что на каком-то этапе студенты-хореографы по разным причинам (например, по болезни) «выпадали» из учебного процесса, поэтому снижались их показатели. Другой трудностью стало добиться максимальной объективности в оценке деятельности студентов-хореографов. Именно поэтому в ходе опытно-экспериментальной работы была создана независимая экспертная группа, которая приняла участие в оценках на последнем этапе диагностики студентов-хореографов. Еще одна трудность была связана с необходимостью дополнительного времени и практики для освоения инокультурной лексики танца. Опытно-экспериментальная работа продемонстрировала, что педагогический процесс — это система, в которой могут возникнуть совершенно непредсказуемые обстоятельства, возникающие из объективных событий и субъективных поступков и действий участников образовательного процесса, которые невозможно предсказать. Организаторам поэтому приходится вносить коррективы и изменения, которые не всегда можно спрогнозировать и предусмотреть. Именно этим объясняется необходимость постоянной работы по совершенствованию образовательных программ.

Включение в учебный процесс элементов танцевальных традиций различных культур не только обогащает профессиональный опыт студентов-

хореографов, но и способствует их личностному росту, расширению мировоззрения и укреплению межкультурного взаимопонимания.

Таким образом, результаты исследования демонстрируют перспективность и важность интеграции инокультурной лексики танца в хореографическое образование, открывая новые горизонты для подготовки профессионалов в сфере хореографии, способных к творческому взаимодействию в условиях разнообразия культур мира. Дальнейшее развитие в этой области будет способствовать сохранению культурного наследия, созданию инновационных хореографических форм и формированию хореографов нового поколения, готовых к активному участию в межкультурном диалоге.

Следует подчеркнуть, что мы далеки от мысли, что данное исследование решило все проблемы, связанные с формированием профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Требуют углубления и дальнейшего исследования педагогические условия формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Может стать темой самостоятельного исследования оптимальная модель формирования данной готовности студентов-хореографов. Она может принципиально отличаться от предложенной автором диссертации Программы формирования профессиональной готовности студентов-хореографов к освоению инокультурной лексики танца. Еще одним направлением исследования может стать интеграция современных цифровых технологий (в том числе искусственный интеллект) в хореографическую педагогику.

Научные исследования в данном направлении послужат основой для дальнейшего развития и становления профессионального образования по хореографии в Китайской Народной Республике.

Список литературы

1. Абызова, Л. И. История хореографического искусства. Отечественный балет XX – начала XXI века: учебное пособие / Л. И. Абызова. – Санкт-Петербург : Композитор, 2012. – 304 с.
2. Алимская, Л. Ф. Формирование готовности студентов к музыкально-педагогическому общению : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Л. Ф. Алимская ; Саратовский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2001. – 21 с.
3. Амонашвили, Ш. А. Как любить детей (опыт самоанализа) / Ш. А. Амонашвили. – Донецк : Амрита-Русь, 2010. – 176 с.
4. Ануфриева, Н. И. Поликультурная музыкально-художественная коммуникация : монография / Н. И. Ануфриева, И. А. Корсакова, А. И. Щербакова ; Н. И. Ануфриева, И. А. Корсакова, А. И. Щербакова ; ответственный редактор: И. А. Корсакова. – Москва : Российский государственный социальный университет, 2011. – 200 с.
5. Ануфриева, Н. И. Системный подход к подготовке педагога-музыканта / Н. И. Ануфриева. – Москва : Российский государственный социальный университет, 2009. – 168 с.
6. Арнольдов, А. И. Глобализация и национальные культуры: сферы взаимодействия / А. И. Арнольдов. – Москва : Информиздат, 2007. – 52 с.
7. Арнольдов, А. И. Духовный мир человека / А. И. Арнольдов // Москва : МГУКИ, 2011. – 163 с.
8. Арнольдов, А. И. Культурная политика: реалии и тенденции / А. И. Арнольдов. – Москва : МГУКИ, 2002. – 64 с.
9. Асмолов, А. Г. Оптика просвещения: социокультурные перспективы / А. Г. Асмолов. – Москва: Просвещение, 2015. – 447 с.

10. Асмолов, А. Г. Психология культурной патологии: теневая сторона технологического прогресса / А. Г. Асмолов // Культурно-историческая психология. – Москва : Канон-плюс, 2020. – 320 с.

11. Асмолов, А. Г. Психология современности: вызовы неопределённости, сложности и разнообразия / А. Г. Асмолов // Психологические исследования (электронный журнал). – 2015. – № 40. – С. 45-57.

12. Базарова, Н. П. Азбука классического танца: первые три года обучения: учебное пособие / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – 3-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Лань, 2006. – 239 с.

13. Базарова, Н. П. Классический танец : методика четвёртого и пятого года обучения : учебник для высших и средних специальных учебных заведений искусств и культуры / Н. П. Базарова. – 2-е изд. – Ленинград : Искусство, 1984. – 200 с.

14. Бакалдина, Г. В. Педагогические условия формирования готовности студентов к руководству декоративно-орнаментальной деятельностью детей дошкольного возраста средствами народной культуры : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Г. В. Бакалдина ; Кур. гос. ун-т. – Курск, 2006. – 23 с.

15. Балакирева, Э. В. Гуманитарное знание о профессии в подготовке будущих педагогов / Э. В. Балакирева // Известия Саратовского университета. Новая серия. Философия. Психология. Педагогика. – 2024. – Т. 24, № 4. – С. 452-458.

16. Балакирева, Э. В. Исследование проблем дистанционного образования иностранных аспирантов / Э. В. Балакирева // Человек и образование. – 2023. – № N 1 (74). – С. 168-177.

17. Бахрушин, Ю. А. Балет Большого театра / Ю. А. Бахрушин // Большой театр Союза ССР. – Москва : Государственный ордена Ленина Академический Большой театр СССР, 1947. – 328 с.

18. Бахрушин, Ю. Балеты Чайковского и их сценическая история / Ю. Бахрушин // Москва: Искусство, 1940. – 99 с.
19. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин // Москва: Искусство, 1979. – 423 с.
20. Бенедикт Р. Модели культуры. Гл. VII: Природа общества / Бенедикт Рут; перевод с английского С. В. Карпушиной, Е. М. Лазаревой // Культурология. - 2005. - № 1(32). – С. 108-134.
21. Беспалько, В. П. Педагогика и прогрессивные технологии обучения / В. П. Беспалько. – Москва : Педагогика, 1989. – 412 с.
22. Беспалько, В. П. Слагаемые педагогической технологии / В. П. Беспалько // Москва: Педагогика, 1989. – 192 с.
23. Библер, В. С. Мышление как творчество /В.С. Библер. – Москва: Политиздат, 1975. – 399 с.
24. Библер, В. С. От наукоучения - к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век / В. С. Библер. – Москва : Политиздат, 1991. – 412 с.
25. Библер, В. С. Философия как методология гуманитарных наук / В. С. Библер. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2007. – 312 с.
26. Богданов, Г. Ф. Русский народно-сценический танец : методика и практика создания / Г. Ф. Богданов. – Москва : Планета музыки, 2023. – 480 с.
27. Богданов, Г. Ф. Самобытность русского танца: учебное пособие для вузов культуры и искусств / Г. Ф. Богданов. – Москва : Издательство Московского государственного университета культуры и искусств, 2001. – 221 с.
28. Богданов, Г. Ф. Традиционная русская народная хореография: жанры, формы, композиции (от истоков до начала XX века) : учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки 071500 «Народная художественная культура» (квалификация: «бакалавр») / Г. Ф. Богданов. – Москва : МГУКИ, 2014. – 442 с.

29. Бордовский, Г. А. Педагогический университет XXI века: монография / Г. А. Бордовский. – Санкт-Петербург : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2011. – 108 с.
30. Бордовский, Г. А. Управление качеством образовательного процесса / Г. А. Бордовский // Санкт-Петербург : РГПУ, 2001. – С. 92-141.
31. Борзов, А. А. Грамматика русского танца: теория и практика: Учебное пособие: В 4 т. – Т. 1. / А. А. Борзов. – Москва: ГИТИС, 2014. – Т. 1: Танец русский. – 560 с.
32. Борисов, А. Я. Формирование готовности студента-будущего учителя к приобщению учащихся к ценностям физической культуры: специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / А. Я. Борисов ; Поволж. гос. соц.-гуманитар. акад. – Самара, 2010. – 26 с.
33. Боева, Л. П. Человек: деятельность и общение / Л. П. Боева // Москва : Мысль, 1978. – 216 с.
34. Боева, Л. П. Человеческий фактор: новое мышление и новое действие: (философские заметки) / Л. П. Боева. – Москва : Знание, 1988. – 63 с.
35. Буланкина, М. К. Совершенствование профессионального мастерства педагога в системе хореографического образования: аксиологический подход: монография / М. К. Буланкина. Санкт-Петербург : Лань ; Планета музыки, 2020. – 184 с.
36. Бурцева, Г. В. Мастерство хореографа: психологические аспекты творчества: учебно-методическое пособие / Г. В. Бурцева. – Барнаул : АлтГИК, 2020. – 123 с.
37. Бурцева, Г. В. Танец и методика его преподавания: мастерство хореографа (технология профессионального обучения): учебное пособие для студентов очной и заочной форм обучения по направлениям подготовки (специальностям) академии / Г. В. Бурцева. – Барнаул : Издательство Алтайской государственной академии культуры и искусств, 2012. – 311 с.

38. Бусикова, О. Б. Традиционные игры и танцы в хореографическом искусстве народов Восточной Сибири: семантика и интерпретация / О. Б. Бусикова. – Улан-Удэ : Изд-во БНЦ СО РАН, 2009. – 185 с.

39. В поисках "китайского чуда" : сборник статей, посвященный 80-летию Ю.В. Чудодеева / Учреждение Рос. акад. наук, Ин-т востоковедения; сост. и отв. ред.: С.И. Блюмхен. – Москва : ИВ РАН, 2011. – 417 с.

40. Ваганова, А. Основы классического танца / А. Ваганова. – Ленинград : ОГИЗ-ГИХЛ, 1934. – 192 с.

41. Ваганова, А. Статьи, воспоминания, материалы / А. Ваганова. – Ленинград : Искусство, 1958. – 344 с.

42. Важенина, С. С. Формирование ценностного отношения к искусству у студентов вуза культуры: специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)»: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Важенина С. С. ; Ур. гос. пед. ун. – Екатеринбург, 2015. – 185 с.

43. Валукин, М. Е. Мужской классический танец: эволюция во времени / М. Е. Валукин. – Москва: ГИТИС, 2014. – 234 с.

44. Васькова, Л. Л. Научный анализ генезиса танца модерн / Л. Л. Васькова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 6(44). – С. 166-170.

45. Вербицкий, А. А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход / А. А. Вербицкий // Москва : Высшая школа, 1991. – 207 с.

46. Вербицкий, А. А. Развитие мотивации студентов в контекстном обучении / А. А. Вербицкий. – Москва : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2000. – 200 с.

47. Виленский, М. Я. Аксиологический подход к содержанию образования по физической культуре в высшей школе и его технологические обоснования / М. Я. Виленский. – Москва: Русайнс, 2023. – 240 с.

48. Виленский, М. Я. Основные сущностные характеристики педагогической технологии формирования физической культуры личности / М. Я.

Виленский // Физическая культура: воспитание, образование, тренировка. – 2001. – № 3. – С. 2-7.

49. Выготский, Л. С. Основы дефектологии / Л. С. Выготский. – Москва : Юрайт, 2021. – 332 с.

50. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский; общ. ред. В. В. Иванова, коммент. Л. С. Выготского и В. В. Иванова, вступит. ст. А. Н. Леонтьева. – 3-е изд. – Москва: Искусство, 1986. – 573 с.

51. Гегель Г. В. Ф. Сочинения / Г. В. Ф. Гегель; под ред. М. Б. Митин, пер. с нем. Б. Г. Столпнер. – Москва, Берлин : Директ-Медиа, 2018. – 816 с.

52. Герасимова, Н. А. Специфика научно-исследовательской работы фольклорной экспедиции студентов кафедры хореографии / Н. А. Герасимова // Актуальные вопросы теории и практики хореографического искусства. материалы I Всероссийской научно-практической конференции. – Барнаул : АГИК, 2022. – С. 114-117.

53. Гершунский, Б. С. Прогностические методы в педагогике / Б. С. Гершунский. – Киев : Издательство при Киевском университете, 1974. – 208 с.

54. Гершунский, Б. С. Философия образования для XXI века / Б. С. Гершунский. – Москва : Пед. о-во России, 2002. – 508 с.

55. Голейзовский, К. Я. Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы / К. Я. Голейзовский // Москва : ВТО, 1984. – 576 с.

56. Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский; общ. ред. и послесл. М. Левина. – Москва : Искусство, 1964. – 368 с.

57. Голицын, С. И. Психолого-педагогические условия формирования готовности студентов вуза к социально-профессиональной адаптации : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / С. И. Голицын ; Рос. гос. профес.-пед. ун-т. – Екатеринбург, 2005. – 21 с.

58. Гумирова, Н. М. Организационно-педагогические условия формирования готовности студентов колледжа к коррекционной работе в

дошкольных образовательных учреждениях: специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Н. М. Гумирова ; Том. гос. ун-т. – Томск, 2008. – 27 с.

59. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца: этюды: учебное пособие для студентов хореографических факультетов вузов культуры и искусств / Г. П. Гусев. – Москва : Владос, 2004. – 231 с.

60. Гусев, Г. П. Народный танец: методика преподавания: учебное пособие для студентов вузов культуры и искусств / Г. П. Гусев. – Москва : ВЛАДОС, 2012. – 608 с.

61. Давыдов, В. В. Теория развивающего обучения / В. В. Давыдов. – Москва : ИНТОР, 1966. – 544 с.

62. Давыдов, В. В. Виды обобщения в обучении : Логико-психологические проблемы построения учебных предметов / В. В. Давыдов. – Москва : Педагогическое общество России, 2000. – 480 с.

63. Данильчук, В. И. Гуманитаризация физического образования в средней школе (личностно-гуманитарная парадигма) / В. И. Данильчук // Волгоград : Перемена, 1996. – 185 с.

64. Делёз Ж. Спиноза и проблема выражения. Главы 2, 3 : Атрибут как выражение. Атрибуты и божественные имена / Делёз Жиль ; перевод с французского Т. Зарубиной // Логос. – 2007. – № 2 (59). – С. 80-100.

65. Деррида Ж. О грамматологии / Деррида Жак ; перевод с французского и вступительная статья Н. Автономовой ; художественное оформление А. Бондаренко. – Москва : Ad Marginem, 2000. – 512 с.

66. Долгорсурэн, Г. Монгольские народные танцы : Для фп. / Г. Долгорсурэн ред. и авт. предисл. Ж. Жав. – Улан-Батор : Госиздат, 1985. – 181 с.

67. Дранков, В. Л. Психология художественного творчества: учеб. пособие / В. Л. Дранков; Ленингр. гос. ин-т культуры им. Н. К. Крупской. – Ленинград: ЛГИК, 1991. – 75 с.

68. Дроботенко, Ю. Б. Стратегии развития профессиональной компетентности педагога для реализации гибридного обучения / Ю. Б. Дроботенко // Москва : Инновационная научная современная академическая исследовательская траектория (ИНСАЙТ), 2022. – С. 11-20.

69. Дроботенко, Ю. Б. Универсальные умения будущих педагогов: понятие, характеристики и их проявленность в профессиональной деятельности / Ю. Б. Дроботенко, Н. А. Назарова // Проблемы современного педагогического образования. – 2022. – № 76-1. – С. 102-106.

70. Дурай-Новакова, К. М. Формирование профессиональной готовности студентов к педагогической деятельности: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Дурай-Новакова К. М. – Москва, 1983. – 356 с.

71. Дьяченко, М. И. Профессиональная готовность специалиста / М. И. Дьяченко, А. М. Столяренко, Н. Ф. Феденко. – Москва : Издательство, 1978. – 334 с.

72. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка / Л. Ельмслев; пер. с англ. В. А. Звегинцев и др. – Москва : URSS : Ленанд, 2005. – 243 с.

73. Жарков, А. Д. Культурно-досуговая деятельность как самостоятельная отрасль педагогической науки / А. Д. Жарков // Инновационные технологии обучения культурно досуговой деятельности : коллективная монография. – Москва : Московский государственный институт культуры, 2018. – С. 10-21.

74. Жарков, А. Д. Проблемы измерения в социально-культурной деятельности / А. Д. Жарков // Теория и методика профессионального образования, социально-культурной и музыкально-педагогической деятельности. – Москва : МГИК, 2018. – С. 48-60.

75. Жарков, А. Д. Развитие теории социально-культурной деятельности – важнейшая задача вузов культуры и искусств / А. Д. Жарков // Мир образования – образования в мире. – 2013. – №4 (52). – С. 74-91.

76. Жарков, А. Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: учебник : для студентов в высших учебных заведениях по специальности

«Социально-культурная деятельность» / А. Д. Жарков ; А. Д. Жарков ; Московский гос. ун-т культуры и искусств. – Москва : Изд. дом МГУКИ, 2007. – 479 с.

77. Забытые спектакли. Переписка Л. В. Якобсона и его сотрудников с Б. В. Асафьевым (1935-1946) / Публ., вступ. статья и коммент. Н. А. Коршуновой; ред.-сост. В. В. Иванов // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. – Москва : Индрик, 2014. – С. 629-662.

78. Захаров, Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта / Р. В. Захаров. – Москва : Искусство, 1983. – 244 с.

79. Зимкина, П. В. Формирование готовности студентов вуза к педагогической поддержке субъективности старшего дошкольника : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / П. В. Зимкина ; Морд. гос. пед. ин-т им. М.Е. Евсевьева. – Саранск, 2008. – 18 с.

80. Ильин, И. А. Эстетика. Психология искусства / И. А. Ильин. – Москва : Академический проект, 2001. – 520 с.

81. Исаков, В. М. Личностно-ориентированный подход и интеграция учебного процесса в хореографическом образовании / В. М. Исаков // XXI век: «Человек, общество, наука»: сб. научных статей, вып. 13 / Под ред. профессора О. Ю. Ефремова. – Санкт-Петербург : Лема, 2012. – с. 13-17.

82. Исаков, В. М. О предпосылках создания полного цикла инновационного процесса в Академии балета / В. М. Исаков // Профессиональное образование в России и за рубежом. – 2012. – № 1 (50). – с. 27-31.

83. Историческая культурология / Новый ин-т культурологии; отв. ред. Э. А. Шулёпова. – Москва : Альта Матер, Академический проект, 2015. – 794 с.

84. Кабачков, В. А. Профессиональная физическая культура в системе непрерывного образования молодежи: научно-методическое пособие / В. А. Кабачков, С. А. Полиевский, А. Э. Буров; В. А. Кабачков, С. А. Полиевский, А. Э. Буров. – Москва : Советский спорт, 2010. – 295 с.

85. Каган, М. С. О времени, о людях, о себе / М. С. Каган. – Санкт-Петербург : ИД «Петрополис», 2005. – 308 с.

86. Каган, М. С. Се человек: Рождение, жизнь и смерть в «волшебном зеркале» изобразительного искусства / М. С. Каган. – Санкт-Петербург : Искусство, 2001. – 320 с.

87. Касиманова, Л. А. Профессиональная подготовка будущих педагогов-хореографов в контексте современных концепций развития культуры / Л. А. Касиманова, Сюн Ди, Ян Кэси // Мир науки, культуры, образования. – Республика Алтай, 2017. – С. 197-199.

88. Касиманова, Л. А. Содержание профессиональной подготовки педагогов-хореографов в контексте современных концепций культуры / Л. А. Касиманова. – Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. – 295 с.

89. Кеалиинохомуоу, Дж. У. Взгляд антрополога: балет как форма народного танца / Дж. У. Кеалиинохомуоу // Импульс. – 1969-1970 гг. – С. 24-33.

90. Кларин, М. В. Дидактическое моделирование инновационных образовательных практик / М. В. Кларин. – Москва : Институт стратегии развития образования РАО, 2019. – 226 с.

91. Кларин, М. В. Инновационные образовательные практики как инициативы в сфере дополнительного образования детей и молодёжи / М. В. Кларин // ЭТАП: экономическая теория, анализ, практика. – 2019. – № 6. – С. 31-48.

92. Кларин, М. В. Метафорический код в обучении / М. В. Кларин // Школьные технологии. – 2019. – № 6. – С. 72-86.

93. Кларин, М. В. Содержательно-целевые установки школьного учебника: к освоению социокультурных компетенций XXI века / М. В. Кларин // Отечественная и зарубежная педагогика. – 2022. – № 5 (87). – С. 77-94.

94. Клименко, Г. А. Формирование готовности студентов педагогического вуза к профессиональному самосовершенствованию: специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования»: автореферат диссертации

на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Г. А. Клименко ; Пенз. гос. пед. ун-т им. В.Г. Белинского. – Пенза, 2009. – 26 с.

95. Консультирование и коучинг персонала в организации: учебник и практикум для вузов / под редакцией Н. В. Антоновой, Н. Л. Ивановой. – Москва : Юрайт, 2025. – 370 с.

96. Кошенева, Е. Н. Формирование готовности студентов к будущей профессиональной деятельности : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Е. Н. Кошенева ; Кемер. гос. ун-т. – Кемерово, 2010. – 23 с.

97. Кравцова, Л. А. Формирование готовности студентов педагогического вуза к воспитательной работе: на примере педагогического вуза: специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Л. А. Кравцова ; Дагестан. гос. пед. ун-т. – Махачкала, 2007. – 18 с.

98. Краевский, В. В. Методология педагогики: новый этап / В. В. Краевский, Е. В. Бережнова. – Москва : 2006. – 394 с.

99. Краевский, В. В. Общие основы педагогики: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений / В. В. Краевский. – Москва : Издательский центр «Академия», 2008. – 256 с.

100. Кудрина, Е. Л. Культурная политика и актуальные проблемы управления художественным образованием / Е. Л. Кудрина // Современное состояние и тенденции развития культуры и искусства России и региона : материалы Второй Омской региональной научно-практической конференции (28 мая 2009 года) / редакционная коллегия : Г. Г. Волощенко, Н. М. Генова, М. П. Лобова [и др.]. – Омск : Полиграфист, 2009. – С. 15-20.

101. Кудрина, Е. Л. Подготовка кадров для сферы культуры и искусств: национальные традиции и современные тенденции / Е. Л. Кудрина. – Москва : МГУКИ, 2012. – 328 с.

102. Кудрина, Е. Л. Состояние, проблемы и перспективы подготовки кадров в области библиотечно-информационной и социально-культурной деятельности с учетом компетентностного подхода в многоуровневом образовании / Е. Л. Кудрина, В. И. Бедин // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2013 – № 22/1. – С. 201-212.

103. Кузьмина Н.В. Акмеологические технологии высшего образования: монография / Н. В. Кузьмина, Н. М. Жаринов, Е. Н. Жаринова ; Российская акад. образования, Смольный ин-т РАО, Санкт-Петербургский военный ин-т внутренних войск МВД РФ, Общественная акад. акмеологических наук. – Санкт-Петербург : Центр стратегических исслед., 2016. – 409 с.

104. Кузьмина, Н. В. Методы исследования образовательных систем / Н. В. Кузьмина, Е. Н. Жаринова. – Санкт-Петербург : Научное учреждение "Центр стратегических исследований", 2018. – 164 с.

105. Куликова, Л. В. Коммуникация. Стил. Интеркультура: прагмалингвистические и культурно-антропологические подходы к межкультурному общению : учебное пособие / Л. В. Куликова ; Сибирский федеральный университет. – Красноярск : Сибирский федеральный университет (СФУ), 2011. – 268 с.

106. Куликова, Л. В. Теория межкультурной коммуникации (Коммуникация. Стил. Интеркультура) : учебное пособие / Л. В. Куликова. – Красноярск : СФУ, 2010. – 290 с.

107. Лаптев, В. В. Интеграция в современном образовании: проблема взаимосвязи дидактики и методики обучения / В. В. Лаптев // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2019. – № 192. – С. 7-18.

108. Лаптев, В. В. Информационные технологии - вызовы современному образованию / В. В. Лаптев, Т. Н. Носкова // Научное мнение. – 2018. – № 2. – С. 10-18.

109. Левова, Г. А. Формирование готовности студентов к продуктивной профессиональной самореализации на примере архитектурно-строительной академии : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального

образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Г. А. Левова ; Тольят. гос. ун-т. – Тольятти, 2003. – 22 с.

110. Леонтьев, А. Н. Вопросы психологии ребенка дошкольного возраста: сборник статей / А. Н. Леонтьев // Москва : Международный образовательный и психологический колледж, 1995. – С. 144.

111. Леонтьев, А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – Москва: Политиздат, 1975. – 115 с.

112. Леонтьев, А. Н. Проблемы развития психики: монография / А. Н. Леонтьев. – 4-е изд. – Москва: Издательство Московского университета, 1981. – 584 с.

113. Леонтьев, А. Н. Психологические вопросы сознательности учения / А. Н. Леонтьев // Известия АПН РСФСР. – 1947. – № 7. – С. 3-40.

114. Лернер, И. Я. Дидактические основы методов обучения: монография / И. Я. Лернер. – Москва : Педагогика, 1981. – 186 с.

115. Лихачев, Б. Т. Простые истины воспитания / Б. Т. Лихачев. – Москва : Педагогика, 1983. – 192 с.

116. Лихачев, Д. С. Введение к чтению памятников древнерусской литературы / Д. С. Лихачев ; отв. ред. С. О. Шмидт ; сост. А. В. Топычканов. – Москва : Русский путь, 2004. – 340 с.

117. Лихачев, Д. С. Словарь книжников и книжности Древней Руси / Д. С. Лихачев // Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – Ленинград : Наука, 1987. – С. 17-43.

118. Лопухов, А. В. Основы характерного танца. Учебное пособие / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. – 344 с.

119. Лопухов, Ф. В. Хореографические откровенности / Ф. В. Лопухов. – Москва : Искусство, 1972. – 215 с.

120. Лосев, А. Ф. Дерзание духа / А. Ф. Лосев; сост., послесл. Ю. А. Ростовцев ; вступ. ст. В. П. Троицкий. – Москва : Библио-ТВ, 2024. – 320 с.

121. Лосев, А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / А. Ф. Лосев. – Москва : Академический проект, 2021. – 755 с.
122. Лосев, А. Ф. Философия имени / А. Ф. Лосев. – Москва : Искусство, 1984. – 300 с.
123. Лотман Культура и текст / Лотман, М. Ю. – Санкт-Петербург : Искусство, 2003. – 312 с.
124. Лотман, Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2000. – 554 с.
125. Лурия, А. Р. Маленькая книжка о большой памяти (Ум мнемониста) / А. Р. Лурия. – Москва : Эйдос, 2019. – 88 с.
126. Лурия, А. Р. Природа человеческих конфликтов: Объективное изучение дезорганизации поведения человека / А. Р. Лурия; под общ. ред. В. И. Белопольского. – Москва: COGITO Centre, 2002. – 525 с.
127. Лю Нань. Сравнительный анализ системы педагогического образования в России и Китае : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Лю Нань. – Моск. пед. гос. ун-т. – Москва, 2018. – 216 с.
128. Маркс, К. Сочинения / К. Маркс, Ф. Энгельс. – Москва : Прогресс, 1975. – 768 с.
129. Мартыновская, С. Н. О критериях актуализации творческого потенциала будущего специалиста / С. Н. Мартыновская // Современные проблемы науки и образования. – 2006. – № 1. – URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=81> (дата обращения: 07.10.2025).
130. Матвеев, В. Ф. Русский народный танец. Теория и методика преподавания / В. Ф. Матвеев. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. – 256 с.
131. Мей, В. П. Азбука классического танца: первые три года обучения: учебно-методическое пособие для высших и средних учебных заведений искусства и культуры / Н. П. Базарова совместно с В. П. Мей ; вступительная статья В. Красовской. – 2-е изд. – Москва : Искусство, 1983. – 207 с.

132. Мерло-Понти, М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; пер.: И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина. – Санкт-Петербург : Ювента : Наука, 1999. – 605 с.
133. Мессерер, А. М. Танец. Мысль. Время / А. М. Мессерер ; предисл. Б. Ахмадулина; лит. запись Р. Шейко. – Москва: Искусство, 1990. – 259 с.
134. Мид М. Культура и мир детства / М. Мид; пер. Ю. А. Асеева. – Москва : Директ-Медиа, 2007. – 878 с.
135. Минеева, Л. Ю. Педагогические условия формирования у студентов университета готовности к проектированию здоровьесберегающего педагогического процесса : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Л. Ю. Минеева ; Шуйс. гос. пед. ун-т. – Шуя, 2001. – 22 с.
136. Моисеев, И. А. Я вспоминаю... гастроль длиною в жизнь, к 110-летию со дня рождения / И. А. Моисеев. – Москва : Согласие, 2016. – 222 с.
137. Мурашко, М. П. Русская пляска: учебное пособие / М. П. Мурашко. – Москва : Изд. дом МГУКИ, 2010. – 487 с.
138. Мухина, В. С. Возрастная психология. Феноменология развития: учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальностям «Педагогика и психология», «Психология», «Социальная педагогика», «Педагогика» / В. С. Мухина. – 17-е изд., стер. – Москва : Академия, 2019. – 655 с.
139. Мухина, В. С. Возрастная психология: детство, отрочество, юность: хрестоматия: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В. С. Мухина. – Москва : Академия, 2007. – 623 с.
140. Небаба, А. Н. Формирование готовности студента к развитию учебной деятельности : на примере изучения информатики в педагогическом вузе: специальность 13.00.08 «Теория и методика. профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / А. Н. Небаба ; Волгогр. гос. пед. ун-т. – Волгоград, 2003. – 26 с.

141. Никитин, В. Ю. Профессионально-педагогическая подготовка балетмейстера в учебных заведениях культуры и искусства: диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук / В. Ю. Никитин. – Москва, 2007. – 542 с.

142. Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т.1 / Ф. Ницше ; составитель, редактор, вступительная статья, примечания К. А. Свасьяна ; перевод с немецкого Я. Бермана, Г. А. Рачинского, С. Л. Франк. – Москва: Мысль, 1990. - 830 с.

143. Новашина, М. С. Инновационные технологии в хореографии: практика внедрения / М. С. Новашина, Ц. Ян // Культура и образование. – 2023. – № 2(49). – С. 117-126.

144. Осипова, Т. В. Система подготовки будущего педагога-хореографа управлению творческим коллективом / Т. В. Осипова // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2014. – № 3(39). – С. 170-175.

145. Павинская, К. В. Формирование готовности студентов-хореографов к здоровьесберегающей деятельности: специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / К. В. Павинская ; Самарский государственный социально-педагогический университет. – Самара, 2020. – 25 с.

146. Пашкова, Т. В. Развитие традиций русской народной хореографии / Т. В. Пашкова // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. – 2019. – № 1(47). – С. 84-86.

147. Перлина, Е. В. Классический танец в вузах культуры и искусств: теория и методика преподавания: учебно-методическое пособие для студентов высших учебных заведений / Е. В. Перлина, Е. П. Мельникова. – Москва : Студия онлайн, 2023. – 140 с.

148. Пителин, С. М. Формирование готовности студентов к созданию семьи: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук: диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Пителин С. М. – Ростов-на-Дону, 2005. – 19 с.

149. Питина, Л. С. Дидактические условия формирования готовности студентов педагогического вуза к реализации эмоционально-ценностного компонента в начальном образовании: специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Л. С. Питина; Тульский государственный педагогический университет. – Тула, 2006. – 23 с.

150. Платонов, К. К. Психология: учебное пособие / К. К. Платонов, Г. Г. Голубев. – Москва : Высшая школа, 1977. – 247 с.

151. Полежаева, М. С. Педагогические условия формирования готовности студентов - будущих учителей к работе в поликультурном образовательном пространстве : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / М. С. Полежаева ; Сев.-Осет. гос. ун-т им. К.Л. Хетагурова. – Владикавказ, 2015. – 22 с.

152. Полякова, А. С. Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка / А. С. Полякова. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2024. – 216 с.

153. Попова Е. Н. Ритмика и танец: Программа и методические рекомендации / Е. Н. Попова // Творчество: Программа художественно-эстетического воспитания и развития детей в детском саду. – Самара, 1998. – С. 62-75.

154. Попова Е. Н. Танец в развитии и воспитании детей дошкольного возраста : учебно-методическое пособие для студентов педагогических вузов, методистов ДООУ, хореографов / Е. Н. Попова. – Самара : СГПУ, 2003. – 108 с.

155. Потапова Р. К. Восприятие мультимодальной моно- и полиэтнической коммуникации / Р. К. Потапова, В. В. Потапов, Л. Р. Комалова ; Институт научной информации по общественным наукам. – Москва : Институт научной информации по общественным наукам (ИНИОН) РАН, 2020. – 208 с.

156. Проничкина, О. Г. Формирование готовности студента к творческой профессиональной деятельности : на примере педагогического вуза :

специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / О. Г. Проничкина ; Пензенский государственный педагогический университет. – Пенза, 2006. – 21 с.

157. Радионова, Н. Ф. Педагогические основы взаимодействия педагогов и старших школьников в учебно-воспитательном процессе: диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук / Радионова Н. Ф. – Ленинград, 1991. – 470 с.

158. Радионова, Н. Ф. Подготовка студентов к решению современных общепрофессиональных задач педагогической деятельности: учебное пособие / Н. Ф. Радионова, С. В. Ривкина. – Санкт-Петербург : Свое издательство, 2020. – 50 с.

159. Радченко, И. В. Сущность и специфика инокультурного пространства, сформированного средствами хореографического искусства / И. В. Радченко // Социально-экономические явления и процессы. – 2011. – № 10. – С. 322-326.

160. Раутен, В. А. Формирование готовности студентов к изучению нового материала : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / В. А. Раутен ; Красноярский педагогический институт. – Красноярск, 1990. – 23 с.

161. Рохейм Г. Материалы к понятию «волшебная сила» в финно-угриктике / Г. Рохейм ; пер. с венг. – Ижевск : ERGO, 2012. – 56 с.

162. Румянцев, С. А. Формирование готовности студентов педагогического вуза к профессиональному саморазвитию : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / С. А. Румянцев ; Тульский государственный педагогический университет имени Л.Н. Толстого. – Тула, 2009. – 23 с.

163. Рябков В. М. Кудрина Екатерина Леонидовна. Ректор Кемеровского государственного университета культуры и искусств, доктор педагогических наук, профессор, заслуженный работник культуры Российской Федерации // Рябков В.

М. Антология научно-педагогической работы ведущих ученых социально-культурной деятельности России (вторая половина XX – начало XXI века). В 12 т. Т. 11 : учебное пособие. – Челябинск: ООО «Полиграф-Мастер», 2014. – С. 316–319.

164. Садовничий, В. А. О людях Московского университета / В. А. Садовничий. – Москва : Издательство Московского университета, 2018. – 312 с.

165. Садовская, В. С. Основы коммуникативной культуры. Психология общения: учебник и практикум для вузов / В. С. Садовская, В. А. Ремизов. – 2-е изд., испр, и доп. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 169 с.

166. Сарафанова, Т. В. Педагогические условия формирования готовности студентов к творческой деятельности во внеаудиторной работе: специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Т. В. Сарафанова ; Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина. – Рязань, 2004. – 16 с.

167. Сергеев, А. Н. К концепции интеграции педагогической, психологической и методической подготовки будущего учителя в целостном образовательном процессе педвуза / А. Н. Сергеев, Н. К. Сергеев, М. Ю. Чандра // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2024. – № 10 (193). – С. 12-23.

168. Сериков, В. В. Образование и личность: Теория и практика проектирования педагогических систем / В. В. Сериков. – Москва : Логос, 1999. – 271 с.

169. Сериков, В. В. Педагогическая реальность и педагогическое знание / В. В. Сериков. – Москва : Дом Российского нового университета, 2018. – 291 с.

170. Сериков, В. В. Развитие личности в образовательном процессе / В. В. Сериков // Москва : Логос, 2012. – 447 с.

171. Сериков, В. В. Формирование у учащихся готовности к труду / В. В. Сериков. – Москва : Педагогика, 1988. – 191 с.

172. Симонова, И. Ф. Формирование имиджа специалиста социально-культурной сферы в культурно-образовательном пространстве вуза : специальность 13.00.05 «Теория, методика и организация социально-культурной деятельности» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / И. Ф. Симонова ; С.-Петербург. гос. ун-т культуры и искусств. – Санкт-Петербург, 2014. – 24 с.

173. Скаткин, М. Н. Методология и методика педагогических исследований: в помощь начинающему исследователю / М. Н. Скаткин. – Москва : Педагогика, 1986. – 152 с.

174. Скаткин, М. Н. Проблемы современной дидактики / М. Н. Скаткин. – 2-е изд. – Москва : Педагогика, 1984. – 96 с.

175. Скуратова, Э. Н. Формирование готовности студентов к музыкально-пропагандистской деятельности : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Э. Н. Скуратова ; Московский государственный заочный педагогический институт. – Минск, 1990. – 15 с.

176. Сластенин, В. А. Высшее педагогическое образование России: традиции, проблемы, перспективы / В. А. Сластенин // Москва : Наука и школа, 1998. – С. 8-16.

177. Сластенин, В. А. Педагогика: Инновационная деятельность. / В. А. Сластенин, Л. С. Подымова // Москва : ИЧП «Издательство Магистр», 1997. – 224 с.

178. Сластенин, В. А. Психология и педагогика / В. А. Сластенин, В. П. Каширин. – Москва: Академия, 2013. – 576 с.

179. Смирнов, И. В. Искусство балетмейстера : учебное пособие / И. В. Смирнов. – Москва : Просвещение, 1986. – 192 с.

180. Соссюр Ф. де. Заметки по общей лингвистике / Соссюр Фердинанд де; перевод с французского Б. П. Нарумова; общая редакция, вступительная статья и комментарии Н. А. Слюсаревой. – Москва: Прогресс, 1990. – 280 с.

181. Спинжар, Н. Ф. Актуальные вопросы профессиональной подготовки студентов-хореографов в условиях межкультурного образования / Н. Ф. Спинжар, Ян Ц. // Актуальные проблемы педагогики и психологии: Сборник статей IX Международной научно-практической конференции. – Москва, 2024. – С. 121-126.
182. Спинжар, Н. Ф. Перспективы развития танцевальной лексики малых этнических групп в хореографическом образовании Китая / Н. Ф. Спинжар, Ян Ц. // Культура и образование. – 2024. – № 3 (54). – С. 117-126.
183. Спинжар, Н. Ф. Этнокультурные особенности хореографического образования в Китае / Н. Ф. Спинжар, Ян Ц. // Вестник МГУКИ. – 2024. – № 3 (119). – С. 129-135.
184. Столяренко, А. М. Общая педагогика / А. М. Столяренко. – Москва: ЮНИТИ-ДАНА, 2017. – 479 с.
185. Сунь Цянь. Выдающийся китайский хореограф Цзя Цзогуан: идеи и принципы танцевального искусства / Цянь Сунь // Уральский научный вестник. – 2010. – 27 с.
186. Тайлор Э. Б. Первобытная культура / Э. Б. Тайлор; перевод с английского Д. А. Коропчевского; предисловие и примечания А. И. Першица. – Москва : Политиздат, 1989. – 573 с.
187. Тарасов, Н. И. Классический танец. Школа мужского исполнительства / Н. И. Тарасов. – Москва : Искусство, 1971. – 493 с.
188. Театр Леонида Якобсона: статьи, воспоминания, фотоматериалы / ред.-сост. Н. Зозулина. – Санкт-Петербург : Лики России, 2010. – 200 с.
189. Тимербаева, Н. М. Системность в хореографической педагогике как фактор результативности обучения / Н. М. Тимербаева // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. – 2023. – С. 114-123.
190. Ткаченко, Т. С. Народный танец: учебное пособие для хореографических отделений театральных институтов и хореографических училищ / Т. С. Ткаченко. – Москва : Искусство, 1954. – 680 с.
191. Торохина, Л. А. Формирование готовности студентов университета к профадаптации: на примере педагогической специальности : специальность

13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Л. А. Торохина ; Адыгейский гос. ун-т. – Майкоп, 2000. – 22 с.

192. Тучкина, Л. К. Формирование готовности студентов технического вуза к самообразованию средствами информационных технологий : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Л. К. Тучкина ; Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова. – Москва, 2008. – 26 с.

193. Филановская, Т. А. История хореографического образования в России: учебное пособие / Т. А. Филановская. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2017. – 320 с.

194. Филькова, Л. Н. Формирование готовности студентов к речевой коммуникации в образовательном процессе вуза : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Л. Н. Филькова ; Оренбургский государственный педагогический университет. – Оренбург, 2011. – 24 с.

195. Флиер, А. Я. Избранные работы по теории культуры / А. Я. Флиер. – Москва : Согласие, 2014. – 560 с.

196. Флоренский Собрание сочинений: Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / Флоренский, А. П. – Москва : Мысль, 2000. – 447 с.

197. Флоренский, П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский. – Москва : Прогресс, 1993. – 321 с.

198. Флоренский, П. А. К философии искусства / П. А. Флоренский. – Москва : Республика, 1995. – 320 с.

199. Флоренский, П. А. Философия культа (Опыт православной антропологии) / П. А. Флоренский. – Москва : Академический Проект, 2014. – 685 с.
200. Фуко, М. Археология знания / Фуко Мишель Поль ; перевод с французского М. Б. Раковой, А. Ю. Серебрянниковой, вступительная статья А. С. Колесникова. – Санкт-Петербург : Гуманитарная Академия : Университетская книга, 2004. – 416 с.
201. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; перевод с немецкого В. В. Бибихина. – 3-е изд., испр. – Санкт-Петербург : Наука, 2006. – 452 с.
202. Херскович, М. Дж. Процессы культурного изменения / М. Дж. Херскович ; перевод с английского В. Г. Николаева // Культурология. – 2005. – № 1(32). – С. 4 - 39.
203. Хисамутдинов, А. А. Русский балет в Китае: монография / А. А. Хисамутдинов ; науч. ред. Т.В. Прудкогляд. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2015. – 78 с.
204. Христидис, Т. В. Формирование ценностного компонента экологической культуры специалиста социально-культурной деятельности / Т. В. Христидис // Культура и образование. 2018. – №2. – С.82-89.
205. Христидис, Т. В. Непрерывное образование: от теории к практике / Т. В. Христидис // Теоретические и методологические проблемы современных наук: материалы IX Международной научно-практической конференции, Новосибирск, 05 октября 2013 года. – Новосибирск : ООО Агентство «Сибпринт», 2013. – С. 77-81.
206. Христидис, Т. В. Педагогические условия опережающей профессиональной подготовки специалистов в вузе / Т. В. Христидис // Научная школа Т.И. Шамоной : методолого-теоретические и технологические ресурсы развития образовательных систем : сборник статей X Международной научно-практической конференции. В 2-х частях, Москва, 25 января 2018 года / Ответственные редакторы С.Г. Воровщиков, О.А. Шклярова. Том Часть 2. –

Москва: «5 за знания». Московский педагогический государственный университет, 2018. – С. 149-152.

207. Царегородцева, К. А. Формирование профессиональной компетентности будущих артистов балета на основе интеграции учебной и сценической практик : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / К. А. Царегородцева; ФГБНУ «Институт педагогики, психологии и социальных проблем. – Казань, 2018. – 22 с.

208. Цзюнь, Су. Интеграция современных методов российской фортепианной педагогики в образовательный процесс музыкальных учебных заведений КНР : специальность 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Су Цзюнь ; РГПУ им. А.И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2024. – 24 с.

209. Цукерман, Г. А. Обучение ведет за собой развитие. Куда? / Г. А. Цукерман // Вопросы образования. – 2010. – № 1. – С. 17-45.

210. Цукерман, Г. А. Развитие учебной самостоятельности / Г.А. Цукерман, А. Л. Венгер. – Москва : ОИРО, 2010. – 432 с.

211. Чекалева, Н. В. Современные теории и технологии образования / Н. В. Чекалева. – Омск : ОмГПУ, 1993. – 68 с.

212. Чекалева, Н. В. Теоретические основы учебно-методического обеспечения процесса изучения педагогических дисциплин в педагогическом вузе / Н.В. Чекалева. – Омск, 1998. – 167 с.

213. Чжэн, Юй. Балет «Красный мак» («Красный цветок») в контексте советско-китайских политических и культурных связей / Юй Чжэн // Манускрипт. – 2017. – № 12-3 (86). – С. 212-215.

214. Чижова, Г.И. Условия формирования готовности студентов к воспитанию созидательной дисциплины учащихся в процессе изучения предметов психолого-педагогического цикла : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание

ученой степени кандидата педагогических наук / Г.И. Чинова. – Москва, 1990. – 16 с.

215. Чэнь, Цзин. Педагогические основы развития национальных традиций хореографии Китая : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Цзин Чэнь ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – Москва, 2012. – 24 с.

216. Шадриков, В. Д. Качество педагогического образования / В. Д. Шадриков. – Москва : Логос, 2012. – 199 с.

217. Шадриков, В. Д. Мысль и познание / В. Д. Шадриков. – Москва : Логос, 2014. – 298 с.

218. Шадриков, В. Д. Философия образования и образовательные политики / В. Д. Шадриков. – Москва : Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 1993. – 181 с.

219. Юзакова, С. В. Формирование готовности студентов к профессионально-педагогическому самообразованию : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / С. В. Юзакова ; Шуйс. гос. пед. ун-т. – Шуя, 2002. – 20 с.

220. Юрьева, М. Н. Личностно-профессиональное становление студента-хореографа в вузе: методология и теория : монография / М. Н. Юрьева, Л. Н. Макарова. – Тамбов : Центр-пресс, 2009. – 283 с.

221. Юрьева, М. Н. Содержание и направленность профессиональной подготовки студенты-хореографов в вузах культуры и искусств / М. Н. Юрьева // Гаудеамус. – 2015. – № 1 (25). – С. 95–106.

222. Ютай, И. Педагогические условия формирования готовности студентов разных национальностей к межкультурному диалогу в педагогическом вузе : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / И. Ютай ; Моск. гос. ун-т культуры и искусств. – Москва, 2015. – 24 с.

наук / И. Ютай ; Воронежский государственный университет. – Воронеж, 2021. – 23 с.

223. Яковец, Т. Я. Комплекс педагогических условий формирования готовности студентов вуза к самообразованию : специальность 13.00.01 «Общая педагогика, история педагогики и образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Т.Я. Яковец ; Курганский гос. ун-т. – Курган, 1999. – 23 с.

224. Ян Ц., Кудрина, Е. Л. Инокультурная лексика танца и одноименный спецкурс: к вопросу актуализации методологического инструментария педагогики и хореографического искусства в вузах Китая / Ц. Ян, Е. Л. Кудрина // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2025. – № 2(124). – С. 144-146.

225. Ян, Ц. Исторические предпосылки хореографического образования в вузах Китая / Ц. Ян // Сборник статей по материалам IV Международной научно-практической конференции. – Москва, 2022. – С. 58-61.

226. Ян, Ц. История развития высшего хореографического образования в Китае / Ц. Ян // Актуальные проблемы педагогики и психологии : сборник статей и тезисов по материалам VIII Международной научно-практической конференции. – Москва, 2023. – С. 341-346.

227. Ян, Ц. Сохранение традиций как основа методологии развития хореографического образования в Китае / Ц. Ян // Сборник материалов V научно-практической конференции кафедры педагогики балета Института славянской культуры, посвященной «Году педагога и наставника». – Москва, 2024. – С. 166-170.

228. Ян, Ц. Роль монгольского народного танца в системе профессионального хореографического образования / Ц. Ян // Теоретические и практические основы научного прогресса в современном обществе : сборник статей Международной научно-практической конференции, Ижевск, 10 мая 2021 года. – Уфа : Общество с ограниченной ответственностью «Аэтерна», 2021. – С. 111-113.

229. Янкина, Н. В. Формирование готовности студента университета к интеркультурной коммуникации : специальность 13.00.08 «Теория и методика профессионального образования» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук / Н.В. Янкина ; Оренбургский государственный педагогический университет. – Оренбург, 1999. – 18 с.

230. Ярошенко Н.Н. Педагогическая имплементация понятия «социально-культурная деятельность» / Н. Н. Ярошенко // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. – № 5 (103). – С. 122-135.

231. Ярошенко Н.Н. Социально-культурная деятельность в системе государственной культурной политики России: четверть века специальности высшего образования / Н. Н. Ярошенко // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2019. – №4. – С. 114-120.

232. Ярошенко Н.Н. Социокультурный подход в педагогике на примере культурных и учебных центров Москвы / А. А. Ласкин, Н. Н. Ярошенко // Образование. Наука. Научные кадры. – 2021. – № 4. – С. 257-262.

Источники на иностранных языках

233. Бахтин, М. М. Полное собрание сочинений Бахтина = 巴赫金全集(4) [М] / М. М. Бахтин ; перевод Бай Чуньжэн, Сяохэ и др. – Шицзячжуан: Образовательное издательство Хэбэй, 1998. – 320 с. (С. 370–371.)

234. Ван, Нин. Лингвистический подход в макроисследованиях танца = 宏观舞蹈研究中的语言学方法 / Нин Ван. – Пекин: Китайская академия общественных наук, 1993. – С. 189-194.

235. Ван Чжимин. Глобализация и культурное разнообразие = 全球化与文化多样性 / Ван Чжимин. – Пекин : Издательство Пекинского университета, 2005. – 199 с.

236. Гао, Жуйцюань. От обучающей к рефлексивной модерности = 从学习型现代性到反省型现代性 / Жуйцюань Гао // Академический ежемесячник. – Шанхай, 2001. – № 1. – С. 3-5.

237. Ду, Чэнсянь. 70 лет образования в КНР = 共和国教育 70 年 (1-4 卷) / Чэнсянь Ду. – Цзянси : Издательство образования Цзянси, 2020. – 951 с.

238. Дэн, Юлин. Танец в 2020 году – возвращение к телу и смыслу жизни = 2020 舞蹈 – 回归身体与生命的意义 / Юлин Дэн // Китайская литературно-художественная критика. – 2021. – С. 26-37.

239. Кавалларо, Д. Ключевые понятия культурной теории = 文化理论关键词 / Д. Кавалларо ; пер. Чжан Вэйдун и др. – Нанкин : Издательство народов провинции Цзянсу, 2006. – 104 с.

240. Ли, Цзин. Учебник по этнопсихологии = 民族心理学教程 / Цзин Ли. – Пекин : Национальное издательство, 2006. – 464 с.

241. Лин, Сяосюн. Исследование культурной ценности Сообщества единой судьбы человечества = 人类命运共同体文化价值研究 : диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук / Сяосюн Лин. – Ланьчжоу : Ланьчжоуский университет, 2020. – 328 с.

242. Ло, Сюньян. Учебник по культуре китайского народного танца = 中国民间舞蹈文化教程 / Сюньян Ло. – Шанхай : Музыкальное издательство, 2001. – 20 с.

243. Лу, Ишэн. Настойчивость и чехарда: исследование теории и практики хореографии = 坚守与跨越 舞蹈编导理论与实践研究 / Ишэн Лу. – Шанхай : Шанхайское музыкальное издательство, 2013. – 115 с.

244. Лю, Цзянь. Множественные взгляды на танец как медиа = 审视舞蹈媒介的诸多眼光 / Цзянь Лю // Коллаж «Введение в танец». – Пекин : Национальное издательство, 2010. – 377 с.

245. Лю, Циньби. О подготовке аспирантов по танцевоведению в Китае и построении дисциплинарной системы – в контексте научной классификации искусств = 论中国舞蹈研究生人才培养与学科体系构建—兼及艺术学门类研究生教育学科专业设置 / Циньби Лю // Современные исследования танцевального искусства. – 2023. – С. 21-40.

246. Лю, Циньби. Движение в сторону академичности – неотъемлемая обязанность высшего танцевального образования = 走向学者化：高等舞蹈教育责无旁贷的职责 / Циньби Лю // Танец. – 1999. – № 6. – С. 44-45.

247. Ма, Дачжэн. Краткая история ойратов и монголов = 卫拉特蒙古史纲 / Дачжэн Ма ; ред. Чэн Чундэ. – Урумчи : Издательство народа Синьцзяна, 2012. – 796 с.

248. Сунь, Инчунь. Введение в межкультурную коммуникацию = 跨文化传播学导论 / Инчунь Сунь. – Пекин : Университетское издательство, 2008. – 356 с.

249. Сун, Цзюань. Исследование межкультурного образования в эпоху глобализации – с точки зрения культурной комплементарности = 全球化时代的跨文化教育研究—文化互补论的视角: диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук / Цзюань Сун ; Шаньдунский педагогический университет. – Цзинань, 2017. – 207 с.

250. Сюй, Ин. Танцевальное образование в будущем должно учитывать индустриализацию танца = 未来世纪的舞蹈教育必须面对舞蹈产业化这一现实问题 / Ин Сюй, Хан Сюй // Вестник Академии танца. – Пекин, 1999. – № 147. – С. 145–149.

251. Тан, Лэй. Показывать миру подлинный, объёмный и всесторонний образ Китая: теория и стратегия построения международного имиджа Китая = 向世界展示真实、立体、全面的中国: 中国国际形象构建的理论与策略 / Лэй Тан // Народный форум. – 2021. – № 31. – С. 22-25.

252. Тан, Маньчэн. На рубеже веков – ожидания в отношении китайского классического танца = 世纪之交—对中国古典舞建设的期望 / Маньчэн Тан // Вестник Академии танца. – Пекин, 1999. – № 4. – С. 21-23.

253. Тянь, Чжэнпин. Иностранные студенты и модернизация китайского образования = 留学生与中国教育近代化 / Чжэнпин Тянь. – Гуанчжоу : Издательство образования Гуандун, 1996. – 470 с.

254. У, Сяобан. Введение в новое танцевальное искусство = 新舞蹈艺术概论 / Сяобан У. – Пекин : Издательство Китайского театра, 1982. – 228 с.
255. У, Сяобан. Новый взгляд на танец = 舞蹈新论 / Сяобан У. – Шанхай : Литературное издательство, 1985. – 167 с.
256. Фэй, Сяотун. Вызовы китайской культуре в новом веке = 中华文化在新世纪面临的挑战 / Фэй Сяотун // Собрание сочинений Фэй Сяотуна : Том 14 (1996–1999). – Пекин : Издательство «Цюнъян», 1999. – 551 с.
257. Хантингтон, С. Столкновение цивилизаций и преобразование мирового порядка = 文明的冲突与世界秩序的重建 / С. Хантингтон ; пер. Чжоу Ци, Лю Фэй, Чжан Липин, Ван Юань. – Пекин : Издательство «Синьхуа», 2018. – 345 с.
258. Цзян, Дун. Размышления об аспирантском образовании по танцевоведению в Китае = 中国舞蹈学研究生教育漫谈.北京 / Дун Цзян // Вестник Академии танца. – 2018. – № 4. – С. 25-29.
259. Цзян, Ячжоу. Межкультурное образование: от мультикультурализма к интеркультуре = 跨文化教育 : 从多元文化到跨文化 / Ячжоу Цзян. – Шанхай : Издательство Шанхайского транспортного университета, 2021. – 180 с.
260. Цзян, Ячжоу. Теория и практика межкультурного образования = 跨文化教育理论与实践 : диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук / Цзян Ячжоу ; Восточно-китайский педагогический университет. – Шанхай, 2015. – 175 с.
261. Чжан, Жуйчжи. Исследование танцевальных курсов в педагогических вузах = 高等师范院校舞蹈学专业课程研究 : диссертация на соискание ученой степени доктора философских наук / Жуйчжи Чжан ; Китайская академия искусств. – Ханчжоу, 2016. – 170 с.
262. Чжан, Суцинъ. Танцевальная телесная лингвистика = 舞蹈身体语言学 / Суцинъ Чжан, Цзянь Лю. – Пекин : Издательство Столичного педагогического университета, 2013. – 355 с.

263. Чжан, Цзайлинь. Древняя китайская философия как философия тела = 作为身体哲学的中国古代哲学 / Цзайлинь Чжан. – Пекин : Издательство Академии общественных наук Китая, 2008. – 307 с.

264. Чжан, Чжаньмин. Взаимное обучение и обогащение – обзор форума по танцевальному образованию Китай-АСЕАН 2019 года = 交流互鉴·共融发展——»2019 中国—东盟舞蹈教育论坛»综述 // Искусствоведческие исследования. – Гуанси, 2020. – № 5. – С. 102-110.

265. Юй, Пин. Десять ключевых соотношений в построении «трёх систем» танцевоведения = 舞蹈学»三大体系»构建应正确处理的十大关系 / Пин Юй, Вэй Сюй // Искусствоведение. – 2023. – С. 53–60.

266. Юй, Пин. Танцевоведение в системе современного искусства – от «нового танцевального искусства» У Сяобана = 现代艺术体系视阈下的舞蹈学 – 从吴晓邦»新舞蹈艺术»谈起 / Пин Юй // Искусствознание. – 2022. – № 5. – С. 49–59.

267. Юэ, Хуэй. Достижения, проблемы и перспективы исследования формирования предметных компетенций = 学科素养研究的进展、问题及展望 / Хуэй Юэ, Сюэсинь Хэ // Научные исследования в области образования. – 2016. – С. 52-59.

268. Му, Юй. Индивидуальное творчество под именем «народный танец Китая» = 以中国»民间舞»为名义的个人创作 / Юй Му // Современные исследования танцевального искусства. – 2018. – С. 58-64.

269. Су, Я. Современное построение «классического»: эстетическая основа «китайского классического танца» = 当代构建的»古典»——»中国古典舞»的美学基准 / Я Су // Современные исследования танцевального искусства. – 2018. – С. 65-68.

270. Ван, Синь. Слова, ярлыки, перспективы и концепции: «китайский взгляд» на мировой танец и «мировой взгляд» на китайский танец = 语词、标签、视角与观念——世界舞蹈的»中国观»和中国舞蹈的»世界 观 «当代舞蹈艺术研究 /

Синь Ван // Современные исследования танцевального искусства. – 2018. – С. 54-57.

271. Сюй, Жуй. Межкультурный «перевод» – поиск смысла за движением и языком = 跨文化»翻译»—探寻动作和语言背后的意义/ Жуй Сюй // Современные исследования танцевального искусства. – 2018. – С. 54-57.

272. Terry, Walter. The dance in America cop.1956 / Walter Terry. – New York: Harper, cop. 1956. – VIII, 248 p. [Уолтер, Т. Танец в Америке / Т. Уолтер. – Нью-Йорк: Харпер, 1956. – 125 с.]

Электронные ресурсы

273. Конвенция ЮНЕСКО об охране и поощрении разнообразия форм культурного самовыражения. – Текст: электронный // Живое наследие Беларуси (ресурс Министерства культуры Республики Беларусь): [сайт]. – URL: https://livingheritage.by/Publikacyi/Pieryjadyczny_daklad.pdf (дата обращения: 20.04.2025).

274. Лю, Ян Становление профессиональной готовности студентов-хореографов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов / Ян Лю. – Текст: электронный // Издательство АНАЛИТИКА РОДИС: [сайт]. – URL: <http://publishing-vak.ru/file/archive-pedagogy-2019-2/20-liu-yang.pdf> (дата обращения: 25.04.2025).

275. Национальный стандарт качества преподавания для бакалавриата по направлениям подготовки в университетах КНР (2018) – первый национальный стандарт в области образования. Официальная презентация. – Текст: электронный // сайт Министерства образования КНР: [сайт]. – URL: http://www.moe.gov.cn/jyb_xwfb/gzdt_gzdt/s5987/201801/t20180130_325920.html (дата обращения: 29.04.2025).

276. Национальный стандарт КНР «Классификация и кодирование дисциплин». Номер стандарта: GB/T 13745-2009. – Текст: электронный // Главное управление по надзору за качеством, инспекции и карантину КНР. Управление по стандартизации КНР: [сайт]. – URL:

<http://c.gb688.cn/bzgk/gb/showGb?type=online&hcno=4C13F521FD6ECB6E5EC026FCD779986E> (Дата обращения: 20.04.2025).

277. Потемкина, О. Н. Традиции и инновации хореографического обучения в детских школах искусств / О. Н. Потемкина. – Текст: электронный // электронное научное издание ЛГАКИ им. М. Матусовского «Философско-культурологические исследования» №11 (2022): [сайт]. – URL: <https://fki.lgaki.info/2022/07/25/%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%B8-%D0%B8%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D1%85%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA/?ysclid=ma78szwajv602746503> (дата обращения: 26.04.2025)

278. Руководящие принципы межкультурного образования (UNESCO Guidelines on Intercultural Education). – Текст: электронный // База данных UNESDOC. Официальный сайт ЮНЕСКО: [сайт]. – URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147878> (дата обращения: 30.04.2025).

279. Уведомление о результатах учета и утверждения специальностей бакалавриата в общеобразовательных учреждениях высшего образования на 2023 год. – Текст: электронный // Официальный сайт Министерства образования Китайской Народной Республики: [сайт]. – URL: http://www.moe.gov.cn/srcsite/A08/moe_1034/s4930/202403/t20240319_1121111.html (дата обращения: 25.04.2025).

Приложение А

ПРОГРАММА

СПЕЦКУРСА «НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ»

по направлению подготовки:

Программа подготовки: Педагогика профессионального образования

Уровень квалификации: бакалавр

Форма обучения: очная

Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине «Народный танец», соответствующих с планируемыми результатами освоения образовательной программы – формирование и систематизация знаний, полученных в ходе обучения в вузе обоснованных формах деятельности образовательных учреждений, а также приобретения опыта практики деятельности и управления образовательными системами.

Примерный тематический курс

/п	Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) /в том числе в интерактивной форме			Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				Теоретические	Практические	Самостоятельн	
.	Монгольская культура. Основы танцевальной лексики.	1	1-3	2	5	2	Анкета. Презентация Практический показ.
	Монгольская племенная танцевальная культура. Комбинированная практика коротких комбинаций (фраз).		4	1	1	1	Презентация. Практический показ.
	Монгольская племенная танцевальная культура. Народный племенной танец, комбинированная практика.		5-6	2	4	2	Презентация. Практический показ.
	Знакомство с современными монгольскими сценическими танцевальными произведениями. Изучение движений в современном сценическом танцевальном репертуаре.		10-12	2	4	2	Презентация. Творческий анализ Практический показ.
	Межкультурное взаимопонимание. Техника хореографии современного сценического народного танца.		13-15	1.5	4.5	4	Презентация. Практический показ. Технический анализ.
	Учебный отчет.		16	1	1	1	Анкеты. Видеозаписи. Показ.

Традиционный монгольский танец «Бий Биелгээ»

Обзор курса:

Курс «Бий Биелгээ», традиционного монгольского народного танца, представляет собой пример курса, основанного на теме исследования «Профессиональная подготовка к формированию учебных программ по межкультурной танцевальной лексике в китайских университетах и колледжах» и сфокусированного на азиатской части модуля преподавания танцев. Цель курса – развитие у студентов навыков теории, практики и методологии межкультурной танцевальной лексики через углубленное изучение монгольского народного танца.

Курс концентрируется на роли движения как средства культурного самовыражения, подчеркивая понимание культурного контекста, лежащего в основе танца, и практическое применение профессиональных навыков и умений. Курс предназначен для студентов бакалавриата, специализирующихся на хореографии в области народного танца. В 16-недельной программе используются различные методы обучения с погружением в пять сфер преподавания: класс, команда, салон, кампус и международное сообщество, чтобы помочь студентам понять значение движения как средства культурного выражения, овладеть монгольской танцевальной лексикой и хореографическими техниками, а также развить межкультурное понимание, чтобы подготовиться к профессиональной деятельности хореографов в будущем в области народного танца в межкультурной среде.

Цели освоения дисциплины:

- Расширить творческие рамки бакалавриата по хореографии и дать будущим хореографам международной сцены теоретические основы, практические навыки и методические знания.
- Подготовить будущих специалистов в области этнической хореографии, обладающих профессиональными навыками и умениями в области хореографии для международной эстетики, межкультурной коммуникации и сотрудничества.

- Помочь студентам освоить особенности многонациональных сценических танцев, стили исполнения и хореографические методы, а также повысить способность к культурному анализу и инновационной хореографии.

- Овладеть основными навыками и средствами выражения монгольского танца;

- Повышение аналитических и выразительных способностей студентов, развитие профессиональных хореографических навыков, грамотности и межкультурной компетенции на международной арене.

Место дисциплины в структуре учебного плана

Курс «Бий Биелгээ» является расширением базовых основ хореографии в китайских университетах и относится к модулю «Основные танцы мира» в рамках «Профессиональной подготовки к формированию межкультурной танцевальной лексики в китайских университетах и колледжах», включающей преподавание танцев Азии, Европы и других стран.

Являясь базовым курсом для специальности «Хореография этнического танца», он дополняет систему преподавания отечественного народного танца и направлен на развитие профессиональных экспертных навыков, хореографических способностей и межкультурной грамотности студентов. Курс посвящен изучению правил, культурных коннотаций и хореографических практик межкультурного танцевального движения, тесно связан с культурой народного танца и межкультурными исследованиями, помогает решать конкретные практические профессиональные задачи и обеспечивает глубокую подготовку студентов к хореографии и творчеству в мультикультурном контексте.

Формируемые компетенции в результате освоения дисциплины:

- Развитие культурно-познавательных навыков: понимание культурного фона и подтекста монгольского танца.

- Практика исполнения и творческие навыки: овладение танцевальной лексикой и инновационными хореографическими техниками.

- Эстетическое понимание и аналитические навыки: развитие способности анализировать культурное и художественное выражение танца.

- Навыки международной межкультурной коммуникации: умение работать и общаться в мультикультурной среде.

Структура и содержание дисциплины

Формат обучения

Для того, чтобы обеспечить эффективность программы и активное участие студентов, формат курса сочетает в себе теоретическое обучение онлайн и офлайн, демонстрации, презентации групповых заданий, а также мероприятия в кампусе и за его пределами. Благодаря делению стратегии преподавания и обучения на пять сфер студенты могут полноценно взаимодействовать друг с другом в классе и применять полученные знания в более широком контексте. Групповые задания и коммуникация с салонами позволяют студентам учиться друг у друга через взаимодействие в классе и за его пределами; мероприятия на кампусе и международная практика дают студентам возможность применить полученные в классе знания в реальных ситуациях, помогают им освоить основные движения и творческие техники монгольского танца «Бий Биелгээ», а также вдохновляют на творчество и инновации в области современного танца.

Лекция по теории и изучение культурного контекста (30 минут)

- Онлайн-задания и презентации для работы в классе помогут студентам приобрести соответствующие культурные знания о культурном контексте.

- Используя PPT и видео, будут проведены углубленные лекции и обсуждения культурных и художественных особенностей монгольского танца. Преподаватели уточнят предварительные тестовые задания студентов с помощью онлайн-методов и проведут демонстрации и обсуждения групповой работы в классе, чтобы убедиться, что студенты овладели необходимыми знаниями о культурном контексте.

1. Обучение и демонстрация танцевальной лексики (30 минут)

Преподаватель обучает основным движениям и ритмам с помощью пошагового объяснения, и демонстрации. Преподаватель следит за тем, чтобы студенты понимали технический аспект и культурное значение каждого движения,

и чтобы они постепенно осваивали технические и стилистические особенности монгольского танца.

2. Групповые занятия и обратная связь (30 минут)

Студенты будут работать в группах, обсуждая и практикуя задание, включающее представление собственной хореографии. Задание гибко адаптируется в соответствии с содержанием курса и уровнем студентов, чтобы обеспечить ясность целей. Сочетание предварительных заданий, обратной связи в классе и салоне будет способствовать развитию творческих способностей, сотрудничества и применению навыков. Представляя результаты и получая критику от экспертов, преподавателей и сверстников, студенты получают стимул к размышлению и совершенствованию с разных точек зрения, что повысит выразительность их движений и уверенность в себе, а обратная связь одновременно предоставит преподавателям информацию для улучшения и повышения качества преподавания и обучения.

Структура и содержание программы

- Общее количество часов: один семестр, 16 недель, два занятия в неделю, всего 48 часов.

- Этапы преподавания: Курс использует перекрестный прогрессивный подход с пятью основными разделами, включающими теоретические лекции, практические занятия и хореографические техники.

1. Монгольская народная танцевальная культура + базовая танцевальная лексика (1-3 недели)

Изучение основных движений монгольского народного танца «Бий Биелгээ», через сочетание тренировки «элементов» и «фраз», с акцентом на тренировку рук, плеч, груди, ребер, нижних конечностей и других частей тела для освоения смыслового значения движений и ритмических характеристик.

2. Монгольская племенная танцевальная культура + народный племенной танец, комбинированная практика (4-6 недель):

Изучение монгольской племенной танцевальной культуры Баян-Улги, Увс и Ховд и комбинации народных танцев «Бий Биелгээ» в трех западных провинциях

Монголии, изучение того, как движения отражают культурные особенности и социальные обычаи монгольского народа, и постижение стилистических особенностей каждого племенного танца.

3. Музыкальный аккомпанемент монгольского танца + промежуточная расширенная композиция танцевальных комбинаций (7-9 недель)

Студенты изучат ритмические характеристики народных песен и танцевальной музыки каждого племени, пройдут активное обучение сценическим комбинациям народного танца, а также поймут композицию танца и особенности этнической эстетики.

4. Знакомство с современными монгольскими сценическими танцевальными произведениями + изучение движений в современном сценическом танцевальном репертуаре (10-12 недель)

С помощью изучения современных танцевальных произведений и их хореографии анализировать творческий контекст и стилистические особенности, развитие более глубокого понимания культурного подтекста, а также освоение стиля и исполнение монгольского танца.

5. Межкультурное взаимопонимание + техника хореографии современного сценического народного танца (13-15 недель)

Сохраняя культурное равенство в межкультурном обучении, студенты изучат современные хореографические художественные выразительные средства, и смогут гибко применять различные хореографические техники для инновационной хореографии.

6. Презентация итогового экзамена (16 недель)

Изучение результатов обучения студентов на курсе, осмысление творческого процесса через демонстрацию и закладка фундамента для будущего творчества.

Задачи каждого этапа

Этап I: Монгольская народная танцевальная культура + базовая танцевальная лексика (1-3 недели)

Освоить основные движения монгольского «Бий Биелгээ», уделяя особое внимание координации и внутреннему ритму рук, плеч, груди, ребер и нижних конечностей. Благодаря обучению «элементам» и «фразам» в сочетании с теорией культурного контекста, студенты овладеют пониманием основной лексики и ритмических характеристик.

Этап II: Монгольская племенная танцевальная культура + народный племенной танец, комбинированная практика (4-6 недель)

Изучение танцевальной культуры монгольских племен и умение определять стилистические особенности танца каждого племени. Преподавателям необходимо выполнить как минимум 2-3 народные танцевальные комбинации, а также освоить ритмическую взаимосвязь танцевальных комбинаций.

Этап III: Музыкальный аккомпанемент монгольского танца + промежуточная расширенная композиция танцевальных комбинаций (7-9 недель)

Изучение ритмических характеристик монгольских народных песен и танцевальной музыки, понимание выражения национальной эстетики в танцевальной композиции, а также укрепление понимания и демонстрации народных племенных танцевальных комбинаций.

Этап IV: Знакомство с современными монгольскими сценическими танцевальными произведениями + изучение движений в современном сценическом танцевальном репертуаре (10-12 недель)

Студенты будут анализировать современные монгольские сценические произведения и глубже понимать их культурный подтекст и выразительные приемы. Студенты должны представить и объяснить изученную хореографию, а также подготовить отчет о том, как они оценили работу.

Этап V: Хореографические техники + творческая хореография и презентация (13-16 недель)

Сочетая межкультурные знания с современными техниками сценической хореографии, студенты выполняют групповые хореографические задания и совершенствуют свои творческие способности с помощью презентаций и

обратной связи. В конечном итоге студенты представят то, что они изучили в классе, завершат отчет о выполнении задания и будут полностью готовы к выступлениям на территории кампуса и за его пределами, общественной работе и международному культурному обмену.

Методы преподавания и образовательные технологии

Содержание начального этапа:

На начальном этапе (1-3 недели) основная цель курса – помочь студентам освоить базовую лексику и движения монгольского танца «Бий Биелгээ», а также дать им возможность понять культурный контекст и семантику движений через систематические физические тренировки и элементарные педагогические методы. Этот этап закладывает основу для последующих сложных танцевальных комбинаций и хореографической подготовки.

1. Монгольская народная танцевальная культура + базовая танцевальная лексика

- «Позы», т.е. обучение студентов основным позам тела, включая стойки, сидение и формы телодвижений во время динамического процесса. Акцент делается на требованиях к базовым танцевальным позам, освоении изменений в динамических позах и соответствующих изменениях в головной части.

- Движения рук, включая имитацию движений повседневной жизни, таких как мытье рук, расчесывание волос, шитье, скатывание войлока, доение, приготовление пищи и т.д., а также имитацию образов животных (например, птиц, орлов) и церемониальных движений (например, поклоны, молитвы о благословении).

- Движения плеч, подробное объяснение и обучение уникальным движениям плеч в монгольском танце, таким как «пожатие плечами», «жесткое плечо», «мягкое плечо», «дрожащее плечо» и так далее. Эти движения являются уникальным способом выражения чувства силы и эмоций монгольского танца, а также несут в себе богатый культурный подтекст.

- Тренировка грудной клетки и ребер, т.е. расширение и сжатие грудной клетки и ребер спереди и сзади, а также движения подъема и опускания с обеих

сторон. Движение грудной клетки и ребер – это динамическое воплощение эмоционального выражения в монгольском танце, которое обладает уникальным эффектом физического ритма. Обычно движение грудной клетки и ребер сочетается с одновременной тренировкой дыхания.

- Движения нижних конечностей (походка и работа ног). Обучение формам монгольского танца: верховому полуприседанию и коленопреклоненному полуприседанию, а также их переходам и вспомогательным походкам нижних конечностей. Основное внимание уделяется «шагу лошади», который классифицируется по ритмическим типам, таким как «шагающая лошадь», «бегущая лошадь» и т. д. Эти шаги не только показывают уникальный ритм монгольского танца, но и демонстрируют устойчивость и силу танцора.

-Посредством тренировки ритма студенты могут овладеть внутренним ритмом монгольского танца. Ритм – это не только движение тела, но и внутренний ритм эмоционального выражения. Сочетание движений всех частей тела формирует лексику движений танца.

Методические приемы: Введение и теоретические основы, основная методика в сочетании с методикой проработки отдельных частей тела

Цель: помочь учащимся понять культурный контекст монгольского танца и значение, заложенное в его базовой лексике. Основные движения монгольского танца разбиты на «элементы» и систематически отрабатываются с помощью метода проработки отдельных частей тела. Например, ритмические изменения руки «поднимая и сжимая запястье» в различных позициях тренируются для того, чтобы понять движения и динамику монгольского танца.

Средства: Преподаватель знакомит студентов с культурным контекстом, значением движений и базовой лексикой монгольского танца с помощью лекций и мультимедийных средств (например, РРТ, видео). Например, монгольский культурный этикет движения рук в танце, таких как «Мэндийгар» (рука, просящая мира), «Баярынгар» (рука празднования), «Дээдлэлгар» (рука уважения)

Методы:

- Лекционный метод, в ходе которого преподаватель подробно объясняет технические аспекты и требования к каждому движению, а также эстетические характеристики и культурный подтекст, чтобы помочь студентам понять, как танцевальная лексика выражается в монгольском танце.

- Демонстрационный метод, при котором учитель демонстрирует, как выполняется каждое движение, чтобы ученики могли представить себе детали движения.

- Инструктаж

- Практический метод (упражнение): студенты многократно практикуются под руководством преподавателя, чтобы освоить технические аспекты выполнения движений и убедиться, что они могут гибко применять выученные движения в различных ситуациях.

2. Монгольская племенная танцевальная культура + комбинированная практика коротких комбинаций (фраз) + народный племенной танец, комбинированная практика

Углубленное изучение элементов до отработки коротких фраз и традиционных комбинаций позволяет студентам применять базовые движения, изученные на первом этапе, для коротких танцевальных комбинаций (фраз), а также для обучения племенному танцу (составные комбинации). Изучив шесть основных тем, студенты не только осваивают комбинации движений и культурный контекст, но и способствуют усвоению содержания соответствующей учебной темы, выполняя групповые задания по демонстрации различных комбинаций племенных танцев.

Тема 1. Церемониальные и бытовые танцы:

Теоретическая часть: монгольские ритуалы, обычаи и историко-культурный контекст. Сюда входит происхождение и эволюция религиозных церемоний и традиционных обычаев, что помогает студентам понять, как эти культурные действия выражаются через танец.

Практическая часть: изучение основных движений и танцевальных комбинаций двух представительных племен –Цацал и Мургул.

Групповое задание: перед занятием студенты должны выполнить задание по чтению и анализу информации о культурном контексте, а на занятии они сделают групповую презентацию своих конспектов. В ходе обсуждения рассматриваются динамические характеристики танцевальных элементов, способ сочетания фраз и связь между особенностями племенного танца и культурой.

Тема 2. Трудовой танец

Теоретическая часть: Формы труда в повседневной жизни монголов и их выражение в танце: трудовые сцены в жизни скотоводов, такие как шитье, валяние войлока, сортировка шерсти и т.д., их художественное преобразование в танцевальные движения.

Практическая часть: разучивание основных движений и комбинаций Худулмурбий (трудовой танец племени) и Эрингурваннаадам (игровой танец).

Групповая работа: учащиеся работают в малых группах, имитируя комбинации трудовых сцен. Перед занятием они должны выполнить задание по просмотру видео или чтению литературы, а затем в ходе занятия продемонстрировать полученные знания и проанализировать культурную семантику движений.

Методические приемы: Метод углубления комбинации движений

Цель: посредством постепенного углубления тренировки комбинаций движений, студенты постепенно перейдут от базовых движений к комбинациям фраз и составным комбинациям племенного танца. Студенты будут развивать способность гибко использовать движения монгольского танца и улучшать образ и точность выражения движений через понимание культурного контекста. Через многократную практику коротких комбинаций студенты постепенно поймут связи и переходы между движениями и выражением эмоций и ситуаций. Через систематическое обучение и представление групповых заданий студенты освоят репрезентативные комбинации движений из нескольких племенных танцев в интерактивном процессе и поймут уникальное выражение каждого движения в культурном контексте.

Методы и средства:

Демонстрационный метод: преподаватель демонстрирует вживую типичные движения каждой племенной танцевальной комбинации, обращая особое внимание на детали, ритм и культурную семантику движений. Многократные демонстрации помогают студентам интуитивно понять трансформацию движений и способ выражения племенных комбинаций.

Лекционный метод: подробные объяснения культурного контекста каждой танцевальной комбинации, объяснение происхождения, значения и стилистических особенностей различных движений, чтобы студенты могли интегрировать культурное понимание в свою практику.

Практический метод: интенсивная практика комбинаций фраз и традиционных танцевальных комбинаций для того, чтобы студенты овладели артикуляцией, ритмическим контролем и выразительностью каждого движения. Непрерывная практика укрепляет память движений и улучшает выразительность.

Вспомогательный метод: мультимедийное обучение:

Используя текстовые и видеоматериалы, демонстрирующие типичные комбинации различных племенных танцев, студенты могут лучше понять экспрессию и технические характеристики монгольских племенных танцев через мультисенсорный опыт.

Метод культурного анализа:

Студенты анализируют и обсуждают культурный контекст, социальную значимость и художественную ценность изучаемых танцевальных движений и комбинаций посредством чтения перед курсом, сбора информации и обсуждения в классе.

Содержание промежуточного уровня: комбинированные упражнения племенного народного танца + составление комбинаций народного танца

Цель курса на промежуточном уровне (4-9 недель)– помочь студентам применить изученные базовые движения для составления комбинаций народных танцев и глубже понять, как эти движения отражают культурные особенности и

социальную практику монгольского народа, используя метод анализа комбинаций и моделирования ситуаций.

Тема 3. Танец лошади:

Теоретическая часть: объяснение конной кочевой культуры и ее отражение в монгольском танце лошадей. Проанализировать значение лошади в жизни монголов и то, как уникальность кочевой культуры выражается через танец.

Практическая часть: изучение основных движений и ритмических характеристик монгольских конных танцев «Жорооморь» и «Жалам хар», в особенности поз, походки, бега и прыжков лошади.

Групповое задание: каждая группа отработает и представит комбинацию из коротких фраз на тему танца лошади, выбрав позу и динамику лошади (например, поза остановки лошади с помощью поводьев, ходьба, рысь, галоп и т.д.). Акцентирование внимания на ритмичности движений, культурной образности и выразительности.

Тема 4. Танец с чашами:

Теоретическая часть: происхождение и символика танца чаши.

Практическая часть: разучивание основных движений и техники танца с чашей, племенных танцевальных комбинаций «Баяд» и «Торгууд».

Метод: использование реквизита

Групповое задание: презентация культурного контекста монгольского танца с чашей и племенных комбинаций. Внимание не только технике движений и ритмическим упражнениям, но и к обсуждению различий между мужскими и женскими танцами с чашей и их соответствующих эстетических характеристик.

Тема 5: Пение с танцами:

Теоретическая часть: культурные особенности монгольской песни и танца.

Практическая часть: разучивание репрезентативных фрагментов песен и танцев.

Групповое задание: каждая группа обсудит и представит фрагмент песни с танцем, чтобы ознакомиться с ритмическими особенностями монгольских

народных песен и танцев, а также с синхронностью движений и музыки и их культурной коннотацией.

Тема 6. Специфические танцы:

Теоретическая часть: культурные и художественные особенности специфических танцев монгольских племен.

Практическая часть: изучение уникальных движений и выражений специфических танцев.

Методологические приемы:

1. Метод комбинационного анализа

Цель: помочь учащимся понять структуру и иерархию комбинаций народного танца, а также уловить ритмические и стилистические особенности того, как движения разворачиваются и сочетаются в пространстве.

Применение: на примере проанализированных и целостных танцевальных комбинаций различных монгольских племен учащиеся понимают, как комбинации движений формируют общий танцевальный стиль. Преподаватели могут конкретизировать композиционные принципы танцевальных комбинаций в своих объяснениях, например, использование симметрии, повторения, контраста и других приемов для формирования сегментов танцевальных комбинаций.

Технические аспекты: объяснение и демонстрация композиционных принципов танцевальных комбинаций (например, симметрия, повторение, контраст и т. д.). Изучение связей и переходов между движениями в танцевальных сегментах с помощью анализа комбинаций, усиливая их ритмические и стилистические характеристики, учитывая особенности племенных танцев.

Область применения: отработка и анализ всех комбинаций народного танца.

2. Анализ танцевальных стилей

Цель: глубокое понимание стилистических особенностей и культурного значения каждого племенного народного танца.

Применение: перед началом изучения каждой темы студенты анализируют и обсуждают стилистические особенности и культурное значение танца с помощью лекций и мультимедийных средств (например, видео).

Технические аспекты: основное внимание уделяется характеристикам движений, ритму, музыкальному сопровождению и выразительности танца в конкретном культурном контексте.

Область применения: применимо к изучению всех тем народного танца.

3. Моделирование контекста

Цель: обеспечить студентам более глубокое понимание культурного контекста и эмоциональной экспрессии, стоящей за движениями, посредством контекстуализации.

Для отработки используются конкретные контексты (например, скачки в танце «Лошадь», придворный этикет в танце «Чаша»).

Технические аспекты: подчеркивается контекстуализация и визуализация движений, чтобы студенты могли почувствовать культурный смысл и эмоциональное выражение движений в процессе имитации.

4. Техника применения реквизита.

Цель: тренировка и укрепление способность студентов использовать реквизит (например, чаши) для усиления выразительных возможностей, а также обеспечивать координацию между реквизитом и движениями тела.

Область применения: применимо к танцу с чашами и другим танцевальным формам с использованием реквизита.

Вспомогательные методы: в сочетании с методом музыкального синтеза используется ритм и эмоциональная экспрессия монгольской музыки, чтобы улучшить понимание и выразительность у студентов.

Продвинутый уровень:

На продвинутом уровне (изучение движений в современном сценическом танцевальном репертуаре и современной хореографии) курс поможет студентам развить навыки современной хореографии на основе освоения традиционных танцевальных движений. Структура содержания данного этапа состоит из двух

основных частей: изучение движений в современном сценическом танцевальном репертуаре и специализированная подготовка в области современной хореографии. С помощью серии целевых заданий и методов студенты изучат, как выразить культурные образы и эмоции через танцевальные движения, и выработают на этой основе свой личный творческий стиль.

1. Современная сценический танцевальный репертуар (5-10 недель)

Репертуарный список:

- Адуучин (1951) (Конный табун), хореография Ц. Сэвжидийн, в котором танцевальные разделы с верховой ездой. В нее входят хатираа, солбио, шогшоо, давхиа зэрэг бүжгийн үндсэн хөдөлгөөнийг тэр янзаар нь оруулсан байна.

Методические приемы:

Метод анализа движений:

Цель: помочь учащимся понять и глубоко проанализировать стиль движения, характер и выразительность эмоций персонажа произведения.

Применение: преподаватель поможет учащимся проанализировать и разобрать основные движения и хореографические приемы в пьесе, понять связь между движением и культурным воплощением, характером и эмоциональной выразительностью в произведении.

Технические аспекты: с помощью разбора движений, анализа и пошаговой практики студенты смогут соотносить движения из произведений репертуара с культурным контекстом и выразительными техниками монгольской культуры.

- Метод отработки композиции:

Цели: развить у студентов понимание композиции и моделирования движений, а также дать им возможность понять, как передать культурные образы и эмоции через комбинации движений и танцевальные композиции.

Применение: в конце каждого произведения студентам предлагается попробовать самостоятельно построить простые композиции движений и проанализировать, как выразить темы, ситуации и эстетические образы с помощью регуляции ритма, уровней движения и расположения в пространстве.

Технические аспекты: акцент делается на общих шаблонах и техниках танцевальной композиции, таких как симметричная композиция, динамичные линии, выделение центральной точки и т.д., чтобы студенты могли постепенно улучшить свое понимание сценической хореографии, начиная с базовых композиционных упражнений.

- Ситуационное моделирование:

Цель: Моделируя сценические ситуации, студенты могут глубже понять пространственные отношения между танцем, жизнью и сценой, а также понять различия и связи между традиционным танцем и сценическим танцем.

Преподаватели используют соответствующие познания из театральной сферы (хореография, освещение) и хореографические приемы, чтобы вдохновить воображение учащихся в процессе создания ситуации и исполнения произведения, а также содействуют изучению выразительности сценического танца с точки зрения хореографии.

Технические аспекты: Повышение художественной выразительности сценического танца студентов с помощью контекстуально значимых профессиональных знаний и сценической практики.

1. Современная хореография (11-15 недель)

На основе освоения традиционных движений, комбинаций и танцевальных фрагментов, осуществляется специальная подготовка по современной хореографии в сочетании с направлением профессиональной подготовки по режиссуре танца. Благодаря хореографии национальных сценок и расширению элементов творческой мотивации, хореографические способности студентов будут стимулировать, чтобы они могли гибко овладеть танцевальной лексикой и исследовать художественное выражение современной хореографии.

Методические приемы:

1. Тренировка «захватывания мотива»

Акцент делается на подборе «мотивов» в соответствии с «характером», либо на внесении «характера» в «мотивы», чтобы определить уникальность и внутреннюю движущую силу танцевального фрагмента.

Применение: в процессе хореографической работы студенты должны извлечь основные мотивы из традиционных движений «Бий Биелгээ» и развить их в новые танцевальные последовательности с помощью вариаций, расширений и повторений.

Технические аспекты: характер должен формироваться «стилем» движения, и в процессе творчества хореографическое развитие движется за счет вариаций и инноваций стиля движения, избегая повторения простого «стиля».

2. Мотивационная хореография:

Цели: помочь студентам понять взаимосвязь между «мотивацией» и «характером» и развить их динамическую выразительность в хореографии.

Применение: с помощью практических заданий студенты будут развивать выразительность хореографии, опираясь на стили движений и культурный контекст, и постепенно создадут свой собственный хореографический стиль.

Акцент делается на интеграции движения и характера, поощряя студентов бросать вызов самим себе и исследовать различные выразительные средства в своих творениях.

3. Метод пространственной композиции:

Цель: посредством использования четырех измерений физического, жизненного, сценического пространства и танцевального пространства студенты могут понять связь между сценой и жизнью с точки зрения «виртуальной» и «реальной» трансформации манеры телодвижений. Благодаря двум пространственным условиям – внешнему пространству и внутренней композиции – студенты могут освоить пространственную планировку сцены и выражение эмоций персонажей.

Применение: с помощью практических и контекстных упражнений студенты научатся строить танцевальные этюды в сценическом пространстве.

Технические аспекты: акцент на использовании сценического пространства в связи с вербальной композицией танцоров, так что манера телодвижений создает различное танцевальное пространство.

4. Использование мультимедийных средств:

Цель: посредством контекстуализации и использования мультимедийных средств студенты будут создавать выразительную современную хореографию, основанную на понимании и освоении традиционных движений и культурного контекста.

Применение: в классе с помощью смоделированных ситуаций, видеоанализа и мультимедийных средств студенты могут улучшить свое понимание движений, знание сценического пространства и понимание эмоциональной выразительности.

Технические аспекты: акцент делается на сочетании техники исполнения и хореографии с мультимедийными технологиями, чтобы помочь студентам улучшить свои творческие способности в современной хореографии.

Конкретные задачи:

- Направить студентов на извлечение основного мотива из традиционного движения «Бий Биелгээ» и постепенное развитие его в новый хореографический сегмент посредством вариаций, расширения и повторения.

- В ходе совместной групповой работы ставят сценку, подходящую для группового танца, используя уже изученную лексику движений, с акцентом на применение вышеупомянутых хореографических техник.

- Студенты используют мультимедийные средства и контекстуальные симуляции для создания выразительной современной хореографии, отражающей понимание культурного контекста и инноваций.

- Все хореографические задания поощряют участие студентов в салонных дискуссиях, командном взаимодействии и социальной работе, где они представляют и делятся своим творческим процессом и результатами в этих интерактивных мероприятиях, получая обратную связь. Благодаря этим мероприятиям студенты смогут применить полученные в классе знания в реальных условиях и развить свое межкультурное понимание и творческие способности.

Групповые задания:

1. Создание небольших танцевальных сегментов, связанных с ритуалами.

Студенты работают в группах над созданием коротких танцевальных сегментов на темы, связанные с монгольской церемониальной культурой, применяя изученную лексику движений и моделирование ситуаций.

2. Хореографические упражнения, имитирующие трудовые сцены.

Студенты работают в группах, имитируя монгольские ежедневные трудовые сцены и создавая танцевальные фрагменты, отражающие особенности труда и культурный контекст.

3. Создание коротких комбинаций по теме «Танец лошади».

Группы создают короткие комбинации на основе элементов танца лошади, подчеркивая плавность движений и культурный подтекст.

4. Элементы мотивации сольного танца. (Ограниченная/неограниченная лексика монгольского танца)

Группа берет на себя роли постановщика, репетитора и актера и осуществляет интерактивную и совместную хореографию.

5. Творческая хореография с реквизитом (чаши, платки, барабаны и т.д.)

Групповая хореография с использованием реквизита, сочетающая особенности использования различного реквизита и экспрессию движений.

6. Творческая хореография групповой танцевальной композиции (с/без ограничений)

Студенты работают в группах над созданием групповых танцевальных композиций и хореографии, экспериментируя с использованием сценического пространства для выражения различных культурных тем и элементов движения.

Система оценки итогов освоения дисциплины

1. Цели оценки.

Всесторонне оценить понимание и освоение студентами культурного контекста, танцевальной лексики и творческих приемов монгольского танца «Бий Биелгээ» с помощью разнообразных методов оценки, стимулировать творческие

способности студентов и навыки межкультурной коммуникации, а также способствовать их будущему карьерному росту.

2. Принципы оценивания

- Многомерная оценка: эффективность обучения студентов комплексно оценивается по пяти направлениям: участие в занятиях, работа в группе, дискуссии в салоне, презентации в кампусе и международный обмен.

- Интеграция процесса и результата: оценивается не только конечный результат (например, выступления и творческие работы), но и участие, инновации и прогресс в процессе обучения.

- Индивидуализация и общность: учет индивидуальных различий студентов и общей успеваемости, поощрение различных способов самовыражения и творчества, а также уважение уникальности студентов.

3. Структура оценивания

1) Оценка в классе (30%)

- Участие и исполнение: студенты будут оцениваться согласно их участию в занятиях, их мотивации отвечать на вопросы и выполнению заданий в классе.

- Понимание и применение знаний: понимание и владение студентами культурой монгольского танца и техническими аспектами будет оцениваться с помощью классных викторин, викторин на знание культурного контекста, а также оценок танцевальных движений и техники.

- Выразительность и навыки: Выразительность движений и владение навыками оцениваются на занятиях, таких как демонстрация танцевальных движений и отработка комбинаций фраз.

2) Оценка группы (20%)

- Сотрудничество и координация: оценивается способность студентов сотрудничать с членами группы при выполнении групповых заданий, включая коммуникацию, координацию и разделение труда.

- Презентация группы и обратная связь: оценка эффективности творчества, культурного самовыражения и групповой работы на основе танцевальных номеров, представленных группой. Преподаватели и сверстники предоставляют

обратную связь, чтобы облегчить студентам взаимную оценку и осмысление процесса.

3) Оценка салона (10%)

Участие в салоне: презентации студентов, обсуждение вопросов и обратная связь во время работы салона.

Анализ и выражение культуры: в ходе тематического обсуждения в салоне оценивается понимание и анализ культуры монгольского танца, а также то, как студенты применяют полученные знания в общении.

4) Оценка на кампусе (20%)

- Танцевальные презентации и выступления: оцениваются выступления студентов на кампусе, включая оригинальность хореографии, техническое мастерство и эффективность исполнения.

- Практическое участие на кампусе: оценивается мотивация и вклад студентов в участие в танцевальных мероприятиях на кампусе (например, репетиции, лекции, семинары и т.д.).

5) Оценка международного сообщества (20%)

- Межкультурная коммуникация и исполнение: оценка результатов студентов в международных танцевальных программах по обмену, межкультурных выступлениях и совместной деятельности.

- Международная перспектива и понимание: оценка навыков межкультурной коммуникации и международной перспективы студентов на основе их отзывов и выступлений в международных обменах, а также их понимания и уважения к другим культурам.

4. Инструменты и методы оценки

- Лист учета занятий: используется для регистрации участия и работы студентов в классе.

- Анкеты обратной связи и формы оценки: формы самооценки и взаимооценки для командной работы и салонных дискуссий для сбора отзывов, и размышлений студентов.

- Видеозаписи и видеопросмотры: для записи выступлений студентов в танцевальных постановках, заданий по командной работе и мероприятий по межкультурному обмену в качестве основы для оценки.

- Комментарии руководителя и дневник и размышлений об учебном процессе студентов: мониторинг прогресса студентов и динамики обучения с помощью регулярных обзоров репетитора и дневников размышлений об учебном процессе студентов.

- Выступление и презентация: сочетание живого выступления, презентации работы и творческих хореографических работ для комплексной итоговой оценки.

5. Критерии оценки

Участие (20%): активное участие в классе, команде, салоне, а также в мероприятиях университета и за его пределами.

Техническое мастерство (20%): техника, стиль и выразительность движений монгольского танца.

Инновации и творчество (20%): творческое выражение в создании танца, хореографические способности и развитие личного стиля.

Межкультурное понимание (20%): понимание и выражение монгольской и других культур.

Общение и сотрудничество (20%): навыки общения и сотрудничества в команде, в салоне и межкультурная коммуникация.

6. Описание структуры оценки

Эта многоуровневая система оценки позволяет всесторонне и целостно оценить успеваемость студентов по пяти различным направлениям и выявить результаты обучения на основе их работы в классе, в группах, в салонах, в кампусе и в международном сообществе.

Подход к оценке сочетает в себе процесс и результат, фокусируясь как на процессе обучения, так и на конечных показателях и результатах. Он гарантирует, что содержание и стратегии преподавания мотивируют студентов к активному участию и способствуют достижению результатов обучения.

Цель овладение знаниями о сущности народного танца, его значении в формировании личности педагога, теоретическими положениями науки о теории и практики об особенностях взаимосвязи компонентов педагогического мастерства; усвоение знаний об инструментарии педагогического мастерства, способов и форм управления учебно-воспитательным процессом; способов освоения компонентов педагогической техники, а также формирование умений и навыков в выработке собственной педагогической позиции.

Задачи изучения спецкурса:

- изучение основных направлений развития народного танца в Китае;
- актуализация имеющихся знаний в области китайского, монгольского, тибетского и других танцев;
- формирование основ лексики народного танца по основным видам...;
- рассмотрение основных законодательных актов в сфере образования;
- овладение понятийным аппаратом народной хореографии в Китае;
- формирование основ профессиональной культуры и навыков продуктивной работы в области народного танца.

Приложение Б

Перечень хореографических композиций современного монгольского сценического танца

Хореография: Г. Долгорсүрэн

1. Эртний бүжиг (древний танец)
2. Үелзүүр («Скручивание облаков») – танец с мягкими движениями рук и покачиваниями плечей

3. Уран гар («Ловкие руки»)

4. Охидын уянга («Танец девушек»)

Хореография: Ц. Сэвжид

5. Адуучин залуус («Кавалерия»)

6. Жалам хар («Шаг черного коня»)

7. Гурван хүүхний биелэг (Биелгээ трех девушек), завоевавший золотую награду на молодежном надоме, западный биелгээ

8. Хоёр хүний баяд («Парный баяд»), адапатирован из западного биелгээ племени баяд

Хореография: С. Сүхбаатар

9. Халх жонон – танец пяти девушек, демонстрирующий образ пяти очень быстрых и красивых лошадей.

10. Чичиргэнэ («Дрожь») Фрагмент из сенгидской конной оперы, позднее адаптированный. Калмыцкий танец.

11. Цоглог залуус («Энергичная молодость»)

12. Монгол бүсгүй («Монгольские женщины»)

13. Узбек

14. Монгол угсаатны уламжлал («Монгольская национальная традиция»)

Хореография: Д. Баярбаатар

15. Жороон жороо («Конный шаг»)

16. Аягат («Танец с чашами»)

17. Дарьгангын чимэг («Красота Дарьгангын»), созданный в 2008 году 16 женщинами (часть народа, проживающего в Ужумчинской степи)

18. Алтайн чимэг («Прекрасный Алтай»)

19. Бие чинь больё («Стать твоим телом»): я становлюсь частью тебя
история о любви

Хореография: Ц. Алтангэрэл

20. Буриад зоны наадаан («Бурятский летний надом»)

21. Морьтон багачууд («Мальчик с жеребенком»)

Приложение В

Анкета по исследованию «Лексики инокультурного танца» студентов-хореографов

Основная информация:

1. Ваше имя (необязательно): _____

Ваш возраст: _____ лет

Ваш пол:

- Мужчина

- женский

2. Университет и факультет, на котором вы учитесь: _____

3. Ваш текущий уровень образования:

- Первый курс

- Второй курс

- Третий курс

- Четвертый курс

- Магистр

4. Ваше профессиональное направление хореографии:

- Педагог хореографии

- Исполнитель хореограф

- Хореограф режиссер / балетмейстер

- Теория хореографии

Опыт обучения:

5. Как давно Вы профессионально занимаетесь хореографией: _____ лет

6. Знаете ли Вы народные танцы мира?

- Да

- Нет

7. Знаете ли Вы хотя бы один зарубежный народный танец?

- Да

- Нет

8. Знаете ли Вы хотя бы три или более иностранных народных танцев?

- Да

- Нет

9. Можете ли вы продемонстрировать комбинацию любого из мировых народных танцев?

- Да

- Нет

10. Проходили ли Вы обучение межкультурному танцу?

- Да

- Нет

11. Если да, опишите, пожалуйста, тип и продолжительность межкультурной танцевальной подготовки, которую Вы прошли:

12. Участвовали ли Вы в каких-либо международных программах танцевального обмена?

- Да

- Нет

13. Если да, опишите, пожалуйста, программу международного танцевального обмена, в которой Вы участвовали:

14. Используете ли Вы танцевальную лексику при постановке хореографии?

- Да

- Нет

Осознание и востребованность курса «Лексика инокультурного танца»:

15. Понимаете ли Вы концепцию курса «Лексика инокультурного танца»?

- В полной мере понимаю

- Учусь

- В целом разбираюсь

- Плохо знаю

- Ничего не понимаю

16. Как Вы думаете, насколько важно изучать «Лексику инокультурного танца»?

- Очень важно
- Важно
- Полезно для общего развития
- Не важно
- Совершенно не важно

17. Чему бы вы хотели научиться на курсе «Лексика инокультурного танца»? (Множественный выбор)

- История танца в различных культурах.
- Основные движения, стили и технические характеристики различных инокультурных танцев.
- Применение лексики из различных народных танцев в хореографическом творчестве.
- Развить творческое мышление.
- Другие:

18. Какие навыки Вы хотели бы улучшить с помощью курса «Лексика инокультурного танца»? (Множественный выбор)

- Умение исполнения танца
- Хореографические и творческие способности
- Культурное понимание
- Навыки межкультурной коммуникации
- Креативное мышление
- Другие: _____

Приложение Г

Анкета по исследованию «Лексики инокультурного танца» студентов-хореографов

Основная информация:

1. Ваше имя (необязательно): _____

Ваш возраст: _____ лет

Ваш пол:

- Мужчина

- женский

2. Университет и факультет, на котором вы учитесь: _____

3. Ваш текущий уровень образования:

- Первый курс

- Второй курс

- Третий курс

- Четвертый курс

- Магистр

4. Ваше профессиональное направление хореографии:

- Педагог хореографии

- Исполнитель хореограф

- Хореограф режиссер / балетмейстер

- Теория хореографии

Опыт обучения:

5. Как давно Вы профессионально занимаетесь хореографией: _____ лет

6. Знаете ли Вы народные танцы мира?

- Да

- Нет

7. Знаете ли Вы хотя бы один зарубежный народный танец?

- Да

- Нет

8. Знаете ли Вы хотя бы три или более иностранных народных танцев?

- Да

- Нет

9. Можете ли вы продемонстрировать комбинацию любого из мировых народных танцев?

- Да

- Нет

10. Проходили ли Вы обучение межкультурному танцу?

- Да

- Нет

11. Если да, опишите, пожалуйста, тип и продолжительность межкультурной танцевальной подготовки, которую Вы прошли:

12. Участвовали ли Вы в каких-либо международных программах танцевального обмена?

- Да

- Нет

13. Если да, опишите, пожалуйста, программу международного танцевального обмена, в которой Вы участвовали:

14. Используете ли Вы танцевальную лексику при постановке хореографии?

- Да

- Нет

Осознание и востребованность курса «Лексика инокультурного танца»:

15. Понимаете ли Вы концепцию курса «Лексика инокультурного танца»?

- В полной мере понимаю

- Учусь

- В целом разбираюсь

- Плохо знаю

- Ничего не понимаю

16. Как Вы думаете, насколько важно изучать «Лексику инокультурного танца»?

- Очень важно
- Важно
- Полезно для общего развития
- Не важно
- Совершенно не важно

17. Чему бы вы хотели научиться на курсе «Лексика инокультурного танца»? (Множественный выбор)

- История танца в различных культурах.
- Основные движения, стили и технические характеристики различных инокультурных танцев.
- Применение лексики из различных народных танцев в хореографическом творчестве.
- Развить творческое мышление.
- Другие:

18. Какие навыки Вы хотели бы улучшить с помощью курса «Лексика инокультурного танца»? (Множественный выбор)

- Умение исполнения танца
- Хореографические и творческие способности
- Культурное понимание
- Навыки межкультурной коммуникации
- Креативное мышление
- Другие: _____

Приложение Д

Анкета для преподавателей на тему «Лексика инокультурного танца»

Основная информация:

1. Ваше имя (по желанию): _____

Ваш возраст: _____ лет

Ваш пол:

- мужской
- женский

2. Ваша должность:

- профессор
- Доцент
- Преподаватель
- Ассистент преподавателя
- другой: _____

Опыт работы в сфере образования:

3. Как давно Вы занимаетесь хореографическим образованием: _____ лет

4. Вели ли Вы занятия, аналогичные инокультурному (зарубежному) танцу?

- Да
- Нет

5. Если да, опишите, пожалуйста, содержание курса танца, который Вы преподавали: _____

6. Участвовали ли Вы в каких-либо международных программах обмена хореографическим образованием?

- да
- нет

7. Если да, опишите международную программу обмена хореографическим образованием, в которой Вы участвовали: _____

8. Как Вы считаете, нужен ли курс «Лексики инокультурного танца» в хореографическом образовании в вузе?

- Очень нужно

- Нужно
- Полезно для общего развития
- Не нужно

9. Как Вы думаете, что должно составлять основное содержание курса «Лексика инокультурного танца»? (несколько вариантов)

- а). История танца в разных культурах
- б). Основная лексика, движения и стилистические особенности различных иностранных народных танцев
- в). Слияние межкультурных и местных танцев
- г). Применение разнообразной танцевальной лексики в хореографическом творчестве

Другие:

10. Какие методы преподавания курса «Лексика инокультурного танца» Вы считаете наиболее эффективными? (Множественный выбор)

- а). Теоретические лекции
- б). Практические занятия
- в). Демонстрация танцев
- г). Интервью и беседы
- д). Мастерская хореографического творчества

Другие: _____ на _____

11. Как Вы считаете, как лучше всего включить содержание «Лексики инокультурного танца» в учебный процесс? Какие методические приемы

Приложение Е

Запись интервью:

Дата интервью: 06.06.2024

Интервьюируемый: Гэгэн Шанда, родилась в 1961 году (Шилин-Гол, Внутренняя Монголия, Китай), монгол, преподаватель танцев, хореограф. Доцент Хореографического училища Института искусств Внутренней Монголии, член Ассоциации китайских танцоров, член Ассоциации танцоров национальных меньшинств Китая, член Ассоциации танцоров Внутренней Монголии. Она также является приглашенным профессором Улан-Удэнского Восточно-Сибирского государственного института культуры и искусств в Улан-Удэ (Бурятия) и приглашенным профессором Профессионального колледжа искусств Хорчина.

В период преподавания в Институте искусств Университета Внутренней Монголии возглавляла преподавание монгольского танца, участвовала в подготовке учебных планов и программ для бакалавров 2004 и 2012 годов кафедры хореографии Университета Внутренней Монголии. Она руководит научно-исследовательским проектом высших учебных заведений Департамента образования Автономного района Внутренняя Монголия Китая – исследовательским проектом культурных ресурсов монгольского танца племени ойратов. Класс монгольского народного танца племени ойратов был удостоен награды на Девятом китайском танцевальном конкурсе «Кубок Таоли»: «За повышение уровня художественного воспитания в области искусства танца посредством сочетания музыки и танца», «За аналитический вклад в обучение специалистов-хореографов», «За роль дыхания в танце», «За неоценимый аналитический вклад в подготовку специалистов-хореографов в области культуры и танца», «Художественные особенности и культура народного танца «Биелгээ» племени ойратов». Автор таких произведения, как «Улинь Гаова», «Страстная мольба», «Биелгээ Цинь», «Урянхайская девушка», «Гангэнзалу» и др.

Стенограмма интервью:

Ц: здравствуйте, госпожа Шанда, расскажите, пожалуйста, как вы познакомились с монгольским традиционным танцем бий биелгээ, как изучали его и как этот опыт повлиял на Вас?

Ш: здравствуйте, Цзинцзин! Я начала изучать племенной народный танец бий биелгээ в 2005-2006 гг., когда поехала в Монголию в качестве приглашенного ученого в Монгольский национальный университет культуры и искусств. Как и многие молодые люди, я начала чисто из любопытства и чувства новизны, но в процессе обучения я постепенно осознала художественное очарование биелгээ, включая его древнюю культурную и эстетическую ценность.

Ц: что было самым запоминающимся во время обучения, или какой преподаватель больше всего вдохновлял Вас?

Ш: во время моей поездки в Монголию в качестве исследователя, преподавателем, оказавшим на меня наибольшее влияние, была г-жа Нанжид. Она всю свою жизнь посвятила изучению и преподаванию бий биелгээ – традиционного племенного танца. Хотя она как хореограф и создавала собственные произведения со своей хореографией, она в основном сохранила первоначальный вид и стиль традиционных племенных танцев. Себжид – другая влиятельная танцовщица того же периода, что и Нанжид, исследовала бий биелгээ больше с точки зрения сценического творчества, извлекая ценные элементы народных традиций и развивая их.

Ц: можете ли Вы рассказать побольше о названии и истории бий биелгээ или о том, как он связан с монгольским танцем в Китае?

Ш: Понятие «бий биелгээ» эквивалентно слову «танец» и представляет собой монгольское существительное бий + глагол биелгээ, обозначающий движение тела. Танец бий биелгээ зародился в Западной Монголии, и традиционные танцы здесь сохранились до сих пор. Каждый год там проводится танцевальный фестиваль-демонстрация мастерства. Хотя никаких призов там нет, такая форма по-прежнему привлекает многих танцоров, умеющих танцевать биелгээ.

Есть две разновидности биелгээ, которые в ходе истории оказываются тесно связаны с Китаем: одна – племя торгутов в Синьцзяне (Китай)⁵, которые сейчас живут в Синьцзяне и являются одним из кочевых племен, исторически «вернувшихся на восток»; другая – чахарское племя из Шилин-Гола, Внутренняя Монголия, (также известное как Три западных знамени Чахара: Желтое знамя, Голубое знамя и Белое знамя), которое двинулось на запад в Китай в качестве кавалерийского войска во времена династии Цин. Сейчас племя находится на территории современной Синьцзянского Боро-Тала-Монгольского автономного округа.

Традиционный танец племен торгутов в Синьцзяне местные жители называют «сауурдин». С лингвистической точки зрения, «сауурдин» – это просто глагол, обозначающий движения рук, который позже стал обозначать танец племени торгутов.

Интересно отметить, что в прошлом некоторые старейшины племени торгутов называли танец так же – биелгээ. И хотя сейчас термин сауурдин не совпадает с понятием бий биелгээ, при ближайшем рассмотрении оказывается, что это фактически одно и то же. Сходство между сауурдином и бий биелгээ заключается в том, что в их танцевальной лексике основное внимание уделяется движениям рук. Например, в Монголии также есть племя торгутов, и многие движения рук в их танцах очень похожи.

Ц: как мы все знаем, у одного и того же монгольского народа одни и те же культура, быт и традиции, но в танцах все же отмечаются сильные региональные различия. Таков и монгольский танец в Китае: он имеет свой собственный стиль в зависимости от региона, включая танец бий биелгээ, которому Вы учили нас в ранее – у каждого племени он приобретает свой ряд отличительных особенностей. Я хотела бы попросить Вас высказать Ваше мнение о различиях и сходствах танца бий биелгээ у разных монгольских племен.

⁵ Торгуты – одна из четырех монгольских народов ойратской группы. Они населяют северо-западные пограничные районы Китая и за рубежом в бассейне реки Волги за пределами страны. Их генеалогия имеет множество разветвлений и весьма запутана. При династии Мин Синьцзянские монголы назывались ойратами, а в конце династии Мин и начале династии Цин – ойроты или олеты. Подробнее см.: 239. Ма Дачжэн. Краткая история ойратов и монголов / Ма Дачжэн, ред. Чэн Чундэ. – Урумчи : Издательство народа Синьцзяна, 2012. – 796 с.

Ш: Монгольские племенные танцы действительно имеют некоторые очень похожие движения. Например, у многих племен есть движения рук, когда они молятся, держа руки вместе, а тело раскачивается из стороны в сторону. Хотя они и кажутся одинаковыми, каждый племенной танец имеет свои стилистические особенности, и при ближайшем рассмотрении выясняется, что самое большое различие между ними – это разница в ритме музыки, которая заставляет ритм тела меняться соответствующим образом, тем самым создавая отличия. Музыка этих племенных танцев охватывает размеры 2/4, 6/8, 3/4, а в некоторых случаях и присутствуют и смешанные размеры. Конечно, есть и танцевальные движения, которые уникальны для каждого племени.

Ц: Вы говорили о движении складывания ладоней, которое напомнило мне об их связи с молитвами и благословениями. А могли бы Вы рассказать мне о некоторых символических танцевальных движениях бий биелгээ? Как они отражают монгольский образ жизни и культуру?

Ш: например, в монгольских традиционных танцах часто можно увидеть женщин, танцующих с платками в руках, и такие танцы встречаются в племенах Захчин, Дурвууд и Баяд, которые тесно связаны с жизнью монгольских женщин. Вначале платки подвязывали на талию как необходимый предмет обихода. Они могли быть различных цветов: красный, синий, желтый и белый. Затем они постепенно стали украшением костюмов. Таким образом, танец с платками тесно связан с повседневной жизнью и трудом женщин.

Ц: Что Вы думаете о преподавании танца бий биелгээ конкретно в учебном процессе? Каков Ваш метод преподавания?

Ш: В своей преподавательской деятельности я продолжаю учить племенным танцам по заветам преподавателя Нанжид, но больше внимания уделяю элементам и динамике движений, дорабатываю содержание, которое имеет обучающее значение и эстетическую направленность. Эта направленность заключается в уникальности различных племен. Я разделила свой курс на три части: позиционные тренировки, стилистические тренировки и технические

навыки. (Этот метод преподавания основан на классификации танцевальных материалов во Внутренней Монголии, Китай).

Обучение делится на три раздела:

В первом разделе, позиционные тренировки подразделяются работу рук, плеч, груди и ребер, а также основные шаги и движения ног.

Второй раздел – стилистические тренировки, где отбираются наиболее репрезентативные племенные танцы (из-за кочевого образа жизни обычаи разных племен очень схожи, и многие танцевальные движения, отображающие быт людей, в основном те же. Примером могут послужить движения расчесывания волос и мытья у женщин, которые демонстрируют лишь небольшие отличия);

Третий раздел – технические навыки: обучение и техника многих более сложных шагов, например, конной походки.

Дата интервью: 23.06.2024

Интервьюируемый: Ундуржих, родился в 1989 году в Хулун-Буире, Внутренняя Монголия (Китай), работает в Хулун-Буирском профессиональном институте. В настоящее время является аспирантом Монгольского национального университета культуры и искусств, специализирующимся на изучении танца, а также членом Международного танцевального комитета ЮНЕСКО.

Содержание интервью:

Ц: здравствуйте, Ундуржих, очень приятно познакомиться с Вами! Моя учительница Гэгэн Шанда училась бий биелгээ у Дунжааагийн Нанжид⁶ во время своего визита в Монголию в качестве приглашенного ученого из Китая, и она отметила, что это был один из преподавателей, оказавших на нее большое влияние во время пребывания в Монголии. Нанжид говорила: «Моя главная цель за 70 лет работы в монгольском танцевальном искусстве – быть не танцором,

⁶ Дунжаагийн Нанжид – заслуженная монгольская исполнительница (1969), монгольская народная исполнительница (2018) Почетный профессор Монгольской национальной академии танца, основательница обучения монгольскому танцу, известная как «королева» монгольского танца. Под влиянием советского педагога Я.В. Романовского она стала известной народной танцовщицей. С. Лувсангомбо преподавал психологию, Ц. Севджид упорядочил художественные приемы и строгие принципы. «Эти три преподавателя были моими богами». <https://news.zindaa.mn/27pz> <http://www.ontslokh.mn/128328.html>

художником или хореографом, а изучать бий биелгээ, который передается с древних времен и завещан будущим поколениям». Поэтому я узнала от своего друга, что Вы сейчас учитесь в аспирантуре Монгольского национального университета культуры и искусств у Нанжид, и мне хотелось бы узнать от Вас о монгольском традиционном танце бий биелгээ и об этом важном исследователе. Как аспирант, Вы, должно быть, очень глубоко изучили и исследовали эту тему. Как Вы начали изучать бий биелгээ? Я хотела бы услышать о Вашем понимании преподавания танца преподавателя Нанжид.

У: Нанжид является основателем хореографического образования и исследований в Монгольском национальном университете культуры и искусств (СУИС), где я учился. Университет был основан в 1993 году и имеет 30-летнюю историю. В нем есть программы бакалавриата, магистратуры и докторантуры по среднему и высшему образованию в области искусств. Факультет хореографического образования имеет четыре специализации: танцевальное исполнение, педагогика, хореография и теоретические исследования. Бий биелгээ я начал изучать в 2015 году с последними студентами бакалавриата госпожи Нанжид во время обучения в магистратуре, и, хотя госпожа Нанжид скончалась в 2019 году, ее педагогические принципы и исследования продолжают в университете, как она и хотела: хореографическое образование в большей степени сосредоточено на изучении и сохранении традиционной танцевальной культуры.

Ц: что представляют собой педагогические принципы госпожи Нанжид? Есть ли у нее публикации, связанные с исследованием танца?

У: Основные педагогические достижения преподавателя Нанжид были собраны в сборнике танцев «Монгол бүжгийн сургалт-намба, дэг зохиомж», который был опубликован в 2017 году, когда ей исполнилось 90 лет. Книга посвящена 70-летию ее преподавательской деятельности и объединяет пять учебников, созданных ею: («Базовые комбинации монгольского народного танца» (1972), «Стилистические особенности монгольского танца» (1998), «Хореография монгольского танца» (2003), «История преемственности монгольского танца и тенденции развития» (2009) и «Легенда о бий биелгээ» (2010).

Методика преподавания бий биелгээ преподавателя Нанжид основана на «четырёх элементах»: этикете, позициях нижних конечностей, приседании и сидении, плечах и руках. В процессе преподавания обучение начинается с этих четырех элементов на первом курсе, затем с обучения на поручнях и промежуточного обучения на втором курсе, технического обучения на третьем курсе и стилистического обучения племенным танцам на старших курсах.

Ц: Каковы особенности преподавания бий биелгээ в классе Нанжид?

У: если рассматривать терминологию ее преподавания, то большинство используемых ею терминов почерпнуты из повседневной жизни монгольских людей, включая положение рук, не похожие на балет: различные позиции определяются с помощью цифр.

В Монголии терминология танца делится на пять ключевых понятий: оригинальный (неизменный), традиционный, развитый, составной (два или более племени) и иностранный. 2020 год – начало пятилетнего исследовательского проекта СУИС и ООН по бий биелгээ, и сейчас мы отсортировали 50 категорий бий биелгээ после проведения исследования. Оно основано на предыдущем исследовании, проведенном госпожой Нанжид.

Ц: итак, термины для этих 50 видов бий биелгээ должны происходить от различных танцующих его племен в Монголии, сколько племен людей на самом деле танцуют бий биелгээ? Или же сколько племен имеют танец бий биелгээ?

У: Вопрос о том, к каким племенам принадлежит танец бий биелгээ, очень спорный. Согласно исследованиям СУИС, строго говоря, есть только шесть племен, у которых есть танец бий биелгээ. Это племена Баяд, Дурвуудов, Торгууд, Захчин, Урианхай и Хотон, которые в основном сосредоточены в западных провинциях Монголии: Баян-Улгий, Увс и Ховд.

Ц: Меня всегда посещали некоторые сомнения: Гэгэн Шанда назвала свой учебный курс «Монгольский племенной танец ойратов» после посещения

Монголии. Однако некоторые преподаватели в Китае считают, что ойраты⁷ – это очень маленькое племя в Монголии, которое составляет всего 20 % от общего населения Монголии, и что это несерьезное название. Что вы думаете по этому поводу? Как мы должны понимать монгольские племенные танцы?

У: это область фольклора. В ранние времена ойраты, что в переводе с монгольского означает «люди леса», состояли из четырех племен и постепенно разделились на большее количество племенных ветвей, и шесть племен, которые мы только что упомянули в связи с бий биелгээ, принадлежали к ранним племенам ойратов. Однако у некоторых племен ойратов не было бий биелгээ. Они танцевали народные танцы, характерные для их собственных племен. Например, монгольское племя бурят также относится к одному из племен ойратов, но их народный танец – ёхор. Кроме того, хотя в ранних документах упоминается «ойратский монгольский бий биелгээ», современные исследования в основном убирают определение «ойратский» и называют его «монгольский бий биелгээ».

Ц: наконец, по поводу названия бий биелгээ: я слышала, что бий означает тело, а биелгээ – ритм. Исходя из этого, верно ли, что первоначальное значение этого танца – «ритм тела»? Хотелось бы услышать Ваше мнение по этому поводу.

У: Ученые придерживаются разных точек зрения насчет толкования этого термина. Некоторые возражают, что бий относится к телу, потому что монгольское слово, обозначающее тело – это бие, а не бий, как мы видим сейчас. Другие исследователи считают, что бий – это название озера, что в переводе с монгольского означает «большой». Также считается, что два слова бий биелгээ можно понимать, как две части, бий – народный танец, а биелгээ – сценический танец.

⁷ Предки ойратов относятся к периоду династий Юань и Мин. До начала правления династии Цин, то есть XVII-XVIII века нашей эры – переходный период исторического развития ойратской Монголии от процветания к кризису. Этот период делится на четыре части: хошоты, джунгары, дербеты и торгуты, которые сыграли важную роль в истории династии Цин и были активной политической силой на севере и северо-западе страны в прошлом веке. В прошлом веке джунгары закрепились на севере и юге Тяньшаньских гор, хошоты продвинулись на Тибетское нагорье, торгуты мигрировали вплоть до Поволжья, а ойратские монголы были важной политической силой, действующей на севере и северо-западе. Подробнее см.: 239. Ма Дачжэн. Краткая история ойратов и монголов / Ма Дачжэн, ред. Чэн Чундэ. – Урумчи : Издательство народа Синьцзяна, 2012. – 796 с..

Ц: насколько я знаю, хореографическое образование в Монголии представлено двумя разными педагогическими школами: Гарамын Долгорсүрэн⁸ (Приложение Б) и Д. Нанжид. В чем разница между ними?

У: Гарамын Долгорсүрэн работала в Монгольской национальной консерватории музыки, которая специализируется на хореографическом образовании для подготовки артистов сцены, и можно сказать, что почти все артисты, которые сейчас активно выступают на сцене Монголии, являются последователями этой школы.

В 2023 году я присутствовала на семинаре, приуроченного к 100-летию со дня рождения Гарамын Долгорсүрэн. Известно, что она служила экспертом по хореографии в Министерстве образования, а Министерство культуры Монголии назначило ее отправиться в западную часть Монголии и прилегающие районы для сбора и обобщения материалов по обучению танцам. В то время стиль ее преподавания испытывал влияние Советского Союза, в особенности в плане балета, что отразилось в ее учебнике «Монгольские народные танцы» [66]. Позднее к составлению этого учебника была привлечена Нанжид. Упомянуты мною ранее пять пособий, предшествовавших книге Нанжид, были написаны в соавторстве с Гарамын Долгорсүрэн.

Ц: итак, исходя из всего вышесказанного, можно ли утверждать, что Гарамын Долгорсүрэн представляет школу преподавания сценического исполнительского искусства, а Нанжид – школу традиционного обучения танцу, основанного на преемственности?

У: да, верно. Гарамын Долгорсүрэн известна в Монголии как основатель современной системы образования в сфере монгольского танца, а Нанжид – как «защитница» монгольского бий биелгээ. Оба преподавателя внесли свой вклад в изучение танца бий биелгээ.

⁸ Гарамын Долгорсүрэн родилась в 1923 году в аймаке Лунсум Центральной провинции Монголии. Заслуженный артист Республики Монголия, народный учитель, профессор, автор профессионального курса по монгольскому народному танцу, известный хореограф, признанный мастер монгольского народного танца и педагог. https://mn.wikipedia.org/wiki/Гарамын_Долгорсүрэн

Ц: Гарамын Долгорсүрэн имеет глубокую связь с хореографическим образованием в Китае. В период написания магистерской диссертации я брала интервью у нашей исполнительницы и педагога народного танца, госпожи Сыцинътажихи, которая вспоминала, что в ранний период до образования Нового Китая, то есть в 1955-1956-х годах, в период выполнения «Китайско-монгольского соглашения об экономическом и культурном сотрудничестве» между Китаем и Монголией, Министерство культуры Монголии назначило специалиста по танцам Гарамын Долгорсүрэн для преподавания в Художественном ансамбле Внутренней Монголии. Можно сказать, что именно она первой привезла монгольский бий биелгээ и советский танец в Китай.

У: это так, и в материалах по исследованию монгольского танца также зафиксирован этот факт.

Гарамын Долгорсүрэн впервые приехала в Китай преподавать в 1953 году, и за период ее деятельности в 1956-1957 годах было проведено мероприятие для подведения итогов. У меня есть книга о Гарамын Долгорсүрэн, в которой документально описаны ее учебные мероприятия в Китае.

Из записей (предоставленных интервьюируемым):

В мае 1957 года Бюро культуры Внутренней Монголии организовало танцевальный вечер, главным режиссером-постановщиком которого была представительница из Монголии Гарамын Долгорсүрэн.

Описание мероприятия: вечер является одной из форм ежегодной отчетности преподавательской деятельности в Художественном ансамбле Внутренней Монголии представителя Монгольской Народной Республики сотрудника Гарамын Долгорсүрэн в рамках сводного доклада партийных и правительственных руководителей Внутренней Монголии. В связи с ограничениями временного лимита и условий, не все костюмы и реквизит соответствуют потребностям танца. Благодарим зрителей за понимание.

Приложение Ж
Иллюстрации



Гэгэн Шанда



Гэгэн Шанда вместе с Нанжид и ее студентами после выступления



Гэгэн Шанда со студентами монгольского танцевального ансамбля «Улан-Муджер» на мастер-классе монгольского традиционного танца в Хошун Сунид-Цзоци (Внутренняя Монголия), 2023



Гарамын Долгосүрэн



Гарамын Долгосүрэн на занятиях

Мастер-класс Гарамын Долгосүрэн

