

УДК 37.013**Становление профессиональной готовности студентов-хореографов из КНР при обучении на музыкальных факультетах российских вузов****Лю Ян**

Аспирант,
Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;
e-mail: Liu-Yang@mail.ru

Аннотация

В хореографическом искусстве Китая интеграция национального танца и классического балета особенно трудна в силу противоречий между ними на ментальном уровне. В культуре Китая академическая музыка строится на облегченной «эстрадно-джазовой» версии европейской музыки и трансформированной системе «одного гуна», что и формирует национальную музыкальную компетентность хореографа. Музыкальная компетентность, как главная часть профессиональной готовности, понимается в единстве количественной и качественной составляющих. Уточнение понятийного аппарата позволило разработать и воплотить в учебный процесс механизм формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР средствами русской и европейской музыки. В механизм формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов из КНР входит развитие «зоны эмоционального восприятия» на основе ознакомления с музыкальными произведениями русской и европейской музыки разной образной сферы. Хореограф – это в одном лице сочинитель, постановщик, репетитор, балетмейстер; он не только должен мыслить хореографическими образами, разрабатывать общую драматургию и линию каждого участника действия, но и владеть специфическими для хореографии приемами педагогического взаимодействия. Это изучение анатомии, жестов, движений, мимики и «принципов, почерпнутых у природы»; знакомство с основами живописи, архитектуры и оптики. В зависимости от сложившейся мотивации китайских учащихся и базового уровня эмоционального восприятия произведений русской и европейской музыки предлагаются различные варианты педагогического взаимодействия. Развитая эмоциональная компетентность и накопление знаний/эмоций рассматриваются как важнейшие характеристики профессиональной готовности студентов-хореографов из КНР и как показатель результативности педагогического процесса.

Для цитирования в научных исследованиях

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

Ключевые слова

Музыкальная компетентность, эмоциональная компетентность, хореография, ментальные основы, знания-эмоции, образная сфера, мотивация.

Введение

В настоящее время аутентичность китайского танца и преданность ему нации вступили в противоречие с интеграционными процессами. В хореографическом искусстве эта интеграция подвержена особым трудностям в силу противоречий между ментальными основами китайского и европейского танцев, отсутствия в Китае опыта восприятия русской и европейской классической музыки, несовпадения между европейским и традиционным для КНР понятием «хореографическая компетентность».

Китайские композиторы при создании академической музыки используют облегченную «эстрадно-джазовую» версию европейской музыки и ладовую систему «юнь – гун-дяо» [Пэн Чэн, 2011, www], которая представляет собой трансформацию традиционной китайской системы «одного гуна». Эти особенности изложения музыкального текста в сочетании с отсутствием в китайской речи интонационной системы выражения эмоций [Сюй Бо, 2011, www] создают серьезные трудности в процессе становления профессиональной готовности студентов–хореографов из КНР и, в первую очередь, в плане накопления эмоционального багажа.

Попытка осветить пути решения названной проблемы составляет цель данной работы. Ее актуальность определяется требованиями педагогической практики при отсутствии подобных исследований.

Цель исследования обусловила необходимость постановки и решения самостоятельных, но взаимосвязанных задач:

- уточнить понятия: профессиональная готовность китайского руководителя хореографического коллектива; результативность педагогического процесса как накопление знаний – эмоций;
- выявить механизм формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов КНР средствами русской и европейской музыки.

Основная часть

Остановимся на рассмотрении и уточнении некоторых понятий, связанных с темой исследования.

М.И. Дьяченко и А.М. Столяренко [Дьяченко 1978; Столяренко, 2017] рассматривают современную педагогику, главным образом, с жизненных позиций разных профессий. Авторы, профессионалы высокого уровня в области философии, психологии, социологии и педагогики, утверждают необходимость преодоления зауженных взглядов на «школоцентризм» и «дидактикоцентризм». Педагогика рассматривается ими только как фундамент образованности на основе, которой должна вырасти профессиональная готовность, как категория, имеющая сложную структуру.

По определению психолога К.К. Платонова «профессиональная готовность специалиста – это субъективное состояние личности, считающей себя способной и подготовленной к выполнению соответствующей профессиональной деятельности и стремящейся ее выполнить» [Сластенин, 2013]. В этом определении присутствуют потенциальная (субъективное состояние личности) и фактическая (стремящейся ее выполнить) составляющие. Отсюда главный тезис состоит в том, что профессиональная готовности – это комплексная личностная характеристика, в которой соединены две стороны: предварительная и непосредственная готовность. Под предварительной или потенциальной готовностью понимается систем устойчивых

компонентов, таких как знания и умения, навыки профессиональной деятельности, смыслы и ценности личности.

К непосредственной готовности относится способность концентрации психики специалиста к выполнению конкретной работы здесь и сейчас, в любых условиях места и времени. Между предварительной и непосредственной готовностью стоит процесс актуализации. Деятельность творческого специалиста рассматривается в совокупности актуализации и потенциализации, что подразумевает единство реализации творческих возможностей и их одновременное наращивание [Мартыновская, 2006]. Каждая личность уникальна, наделена потенциями для самоактуализации. Степень потенциализации определяется свободой от внешних факторов и базовыми ценностями личности. Степень актуализации творческого потенциала зависит от эмоции, мотивация, рефлексия, интуиция и др.

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

Профессиональная готовность как категория первостепенной важности в теме данной работы, включает в себя функциональный, личностный и функционально-личностный уровни.

Под функциональной готовностью студентов-хореографов из КНР понимается состояние психической готовности к формированию музыкальной компетентности средствами русской и европейской музыки. Это готовность к деятельности в не традиционном для Китая искусстве. Этот вид готовности связан с эмоциональной компетентностью как составной части музыкальной компетентности, формирующейся в ходе обучения педагогов-хореографов КНР по всем творческим дисциплинам вуза и, главным образом, в процессе слушания, анализа и исполнения музыкальных и танцевальных произведений разных по лирическо-образной сфере, освоения специфики постановочной работы.

Развитая эмоциональная компетентность и накопление знаний–эмоций рассматриваются нами как важнейшая характеристика результативности педагогического процесса.

По вопросу о мастерстве хореографа, его личностных и профессиональных качествах, проявляемых в творческой деятельности, только в последние годы выполнен целый ряд исследований. Это, например, работы В.П. Давыдова [Давыдов, 2017], А.В. Ковтун и Л.В. Мовчан [Ковтун, 2017].

Профессиональная готовность студентов–хореографов подразумевает наличие высокоразвитой фантазии, особого хореографического мышления, умение сочинять и разрабатывать огромное число танцевальных композиций, музыкальный слух и безупречное чувство ритма. Студент–хореограф – это в одном лице сочинитель, постановщик, репетитор, балетмейстер и, следовательно, он должен мыслить хореографическими образами, разрабатывать общую драматургию и линию каждого участника действия.

Компетентность хореографа проявляется не в показе, а в умении учить на занятиях. Добиться положительных результатов на занятии при положительных эмоциях ученика и учителя – главная задача педагога-хореографа. Педагогическое мастерство это сплав таких элементов как гуманистическая направленность занятий, высокая компетентность и педагогические способности, проявляющиеся в толерантности, коммуникативности, эмоциональной стабильности, оптимизме и креативности. К личностным качествам, обеспечивающим проявление профессиональной компетентности, относятся: передовое мировоззрение; умение заинтересовать и убедить коллектив танцовщиков в своей концепции танца; умение адекватно воспринимать позы, движения, жесты, повороты.

Такой теоретический подход позволил разработать механизм формирования музыкальной

компетентности педагогов-хореографов КНР средствами русской и европейской музыки.

Принимая в качестве важнейшей составляющей названного механизма русскую и европейскую музыку, мы осознаем, что она должна соответствовать балету, как жанру высокого искусства, и при этом быть стилистически, жанрово, метроритмически и структурно разнообразной. Важнейшая компетенция хореографа умение адекватно воспринимать и анализировать музыку. Если хореограф решил языком движений выразить характер музыкального произведения, то он должен ощущать образный строй, стилевое направление, характер музыки.

Синтез музыки и танца достигается с «применением различных форм музыкально-хореографического подобию» [Безуглая, 2015, 201]. Для занятий в классе или для репетиционной «разминки» целесообразно использовать музыку, которая обладает композиционной стройностью, выраженной периодичностью. Предпочтительны музыкальные произведения с квадратной структурой, четкими метрическими свойствами, ритмической и артикуляционной отчетливостью, фактурной структурой и соответствием языку балета [там же].

Аксиоматично, что хореография немислима без музыки. Однако встает вопрос: всегда ли находятся в соответствии содержание музыки и пластика движений? Если речь идет об эзерсисе у станка или на середине, о прыжках, упражнениях на пальцах, то такого соответствия может не быть. Во всех других случаях хореограф должен обеспечить максимально доходчивую для восприятия и подходящую к хореографии музыку. «В наибольшей степени целям и задачам урока соответствует дивертисментный материал музыки балетов. Исполнение танцев, вариаций, код из балетов отечественных и зарубежных композиторов особенно уместны в тех случаях, когда <...> используются элементы хореографии определенного балета, то есть *на* сценического танца» [Безуглая, 2015, 203].

Наряду с общепедагогическими дидактическими принципами в механизм формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов КНР включается ряд специфических для хореографии приемов педагогического взаимодействия. К их числу мы относим: изучение анатомии, жестов, движений, мимики и «принципов, почерпнутых у природы», на чем настаивал родоначальник балета Ж.Ж. Новер; знакомство с основами и законами живописи, архитектуры и оптики; владение многообразием способов сочетания темпов и композицией танца. В свою очередь композиция танца включает в себя понимание драматургии, музыки, рисунка танца и его лексики.

В механизм формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов КНР входит развитие «зоны эмоционального восприятия» на основе ознакомления с музыкальными произведениями разной образной сферы. Студент из КНР должен ясно осознавать различия между такими произведениями как «Волшебная флейта» и Балет-пантомима «Безделушки» А. Моцарта (лирическая образная сфера); поэмы С.В. Рахманинова «Князь Ростислав», «Колокола» (драматическая образная сфера) и музыкой танцев А. Бородина к опере «Князь Игорь» (эпическая образная сфера). Слушание, исполнение и анализ значительного числа произведений, имеющих различные образные сферы, не просто увеличивает количественную компоненту музыкального «багажа» как показателя профессиональной готовности студентов – хореографов из КНР, но и расширяет интонационный запас как качественный показатель накопления знаний-эмоций.

Механизм формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов КНР средствами русской и европейской музыки должен строиться на разных алгоритмах взаимодействия со студентами в зависимости от их сложившейся мотивации и базового уровня эмоционального восприятия произведений русской и европейской музыки.

В рамках данной работы рассмотрено влияние мотивации и жизненных планов на построение карьеры по окончании обучения в России.

Проведенное нами наблюдение подтвердило положение, высказанное Дин Вэйлином о том, что основная часть студентов, обучающихся за рубежом, связывает мотивацию на достижение высокого успеха с дальнейшей карьерой не в Китае, а за рубежом [Дин Вэйлин, 2016]. По официальным данным государственных органов Китая только 83% из числа обучающихся за границей по госпрограмме и только 13,9% из числа обучающихся на платной основе вернулись в Китай [Дин Вэйлин, 2016, www]. Следовательно, следует различать две группы обучающихся:

- Лица, которые мотивированы на построение карьеры в Китае.
- Лица, мотивированные на построение карьеры за рубежом.

Для первой группы процесс обучения в России должен предусматривать вопросы воспроизведения классических балетов на китайской сцене практически «от нуля». Актуальность такой постановки определяется тем, что китайская публика до сих пор не знакома с огромным количеством русских и европейских балетов и музыкальных произведений, которые могут быть представлены хореографически. Следовательно, первостепенная задача, которая должна решаться в процессе обучения – это накопление музыкального багажа (и в количественном и в эмоциональном выражении). Приведем элементарный пример. Только для первого движения экзерсиса – поклона может использоваться более ста вальсов, а для *Pie* – включение незнакомого для большинства китайских танцовщиков «Вальса» Рейнгольда Глиэра или «Медленный вальс» Д. Львова-Компанейца будет не понято.

Китайский зритель не знаком, например, с такими балетно-музыкальными жанрами и произведениями как симфоническая балетная драма: «Петрушка» (музыка И. Стравинского, постановка М. Фокин), «Дафнис и Хлоя» (музыка Равеля, постановка М. Фокин); балет – симфония (неоклассический балет): «Игра в карты» (музыка И. Стравинского, постановка Дж. Баланчина), «Агон» (музыка И. Стравинского, постановка Дж. Баланчина); хореодрама: «Бахчисарайский фонтан» (музыка Б. Асафьева, постановка Р. Захарова); «Кавказский пленник» (музыка Б. Асафьева, постановка Л. Лавровского) и др.

Задача хореографа понять, воспроизвести и донести до зрителя названные и новые балеты, которые могут быть поставлены на музыкальные произведения различной образной сферы.

Для лиц, мотивированных на построение карьеры за рубежом, должен быть несколько иной алгоритм обучения.

Эти хореографы «вольются» в уже действующий репертуар и, следовательно, для них главным является накопление знаний-эмоций. Названная задача актуальна и для тех студентов, которые будут работать в Китае, но для рассматриваемой группы – это имеет первостепенную важность, т.к. в их языке отсутствует тесная связь между ритмом и эмоцией, как и отсутствует интонационная система выражения эмоций [Сюй Бо, 2011], что влияет на качество пластики теловыражения.

Заключение

Уточнение понятийного аппарата, положенного в основу исследования, позволило разработать и воплотить в учебный процесс механизм формирования музыкальной компетентности педагогов-хореографов КНР средствами русской и европейской музыки, как важнейшей составляющей их профессиональной готовности.

Музыкальная компетентность содержит количественную и качественную составляющую. Количественная – это увеличение объема воспринимаемой русской и европейской музыки.

Качественная – расширение зоны эмоционального восприятия музыки.

Конкретные приемы педагогического взаимодействия с китайскими студентами-хореографами варьируют в зависимости от жизненных планов на построение карьеры.

Развитая эмоциональная компетентность и накопление знаний–эмоций рассматриваются как важнейшая характеристика профессиональной готовности студентов-хореографов из КНР и как показатель результативности педагогического процесса.

Библиография

1. Безуглая Г.А. Музыкальный анализ в работе педагога-хореографа. СПб.: Лань, Планета музыки, 2015. 272 с.
2. Давыдов В.П. Теория, методика и практика классического танца. Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2017. 243 с.
3. Дин Вэйлин. Мотивация обучения китайских студентов в России. 2016. URL: <http://gigabaza.ru/doc/194428-r2.html>
4. Дьяченко М.И., Столяренко А.М., Феденко Н.Ф. Профессиональная готовность специалиста. М., 1978. 334 с.
5. Ковтун А.В., Мовчан Л.В. Искусство хореографа (балетмейстера). М., 2017. 79 с.
6. Мартыновская С.Н. О критериях актуализации творческого потенциала будущего специалиста // Современные проблемы науки и образования. 2006. № 1. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=81>
7. Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века: дис. ... канд. искусств. Нижний Новгород, 2011. 301 с.
8. Сластенин В.А., Каширин В.П. Психология и педагогика. М.: Академия, 2013. 576 с.
9. Столяренко А.М. Общая педагогика. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2017. 479 с.
10. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 149 с.

Formation of professional readiness of choreographer students from the People's Republic of China when studying at musical faculties of Russian universities

Yang Liu

Postgraduate,
Department of music education,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: Liu-Yang@mail.ru

Abstract

In the choreographic art of China, the integration of national dance and classical ballet is particularly difficult due to the contradictions between them at the mental level. Musical competence, as the main part of professional readiness, is understood in the unity of quantitative and qualitative components. Refinement of the conceptual apparatus allowed developing and translating into the educational process a mechanism for the formation of musical competence of teachers-choreographers from the PRC using Russian and European music. The mechanism for the formation of musical competence of teachers-choreographers from the People's Republic of China includes the development of an “emotional perception zone” based on familiarization with musical works of Russian and European music of various figurative spheres. A choreographer is a composer, stage

director, tutor, choreographer; he must not only think in choreographic images, develop a general drama and the line of each participant in the action, but also master the choreography-specific methods of pedagogical interaction. This is the study of anatomy, gestures, movements, facial expressions and “principles drawn from nature”; familiarity with the basics of painting, architecture and optics. Depending on the current motivation of Chinese students and the basic level of emotional perception of works of Russian and European music, various options for pedagogical interaction are offered.

For citation

Liu Yang (2019) Stanovlenie professional'noi gotovnosti studentov-khoreografov iz KNR pri obuchenii na muzykal'nykh fakul'tetakh rossiiskikh vuzov [Formation of professional readiness of choreographer students from the People's Republic of China when studying at musical faculties of Russian universities]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (2A), pp. 169-175.

Keywords

Musical competence, emotional competence, choreography, mental foundations, knowledge-emotions, imaginative sphere, motivation.

References

1. Bezuglaya G.A. (2015) *Muzykal'nyi analiz v rabote pedagoga-khoreografa* [Musical analysis in the work of the teacher-choreographer]. St. Petersburg: Lan', Planeta muzyki Publ.
2. Davydov V.P. (2017) *Teoriya, metodika i praktika klassicheskogo tantsa* [Theory, methods and practice of classical dance]. Kemerovo: Kemerovo State Institute of Culture.
3. Dean Weilin (2016) *Motivatsiya obucheniya kitaiskikh studentov v Rossii* [Motivation for learning Chinese students in Russia]. Available at: <http://gigabaza.ru/doc/194428-p2.html> [Accessed 02/02/2019]
4. D'yachenko M.I., Stolyarenko A.M., Fedenko N.F. (1978) *Professional'naya gotovnost' spetsialista* [Theory, methods and practice of classical dance]. Moscow.
5. Kovtun A.V., Movchan L.V. (2017) *Iskusstvo khoreografa (baletmeistera)* [Art of choreographer]. Moscow.
6. Martynovskaya S.N. (2006) O kriteriyakh aktualizatsii tvorcheskogo potentsiala budushchego spetsialista [On the criteria for the actualization of the creative potential of the future specialist]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya* [Modern problems of science and education], 1. Available at: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=81> [Accessed 02/02/2019]
7. Peng Cheng (2011) *Ladovaya sistema kitaiskoi muzyki i ee pretvorenje v tvorchestve kompozitorov XX veka. Doct. Dis.* [Modal system of Chinese music and its implementation in the work of composers of the twentieth century]. Nizhniy Novgorod.
8. Slastenin V.A., Kashirin V.P. (2013) *Psikhologiya i pedagogika* [Psychology and pedagogy]. Moscow: Akademiya Publ.
9. Stolyarenko A.M. (2017) *Obshchaya pedagogika* [General pedagogy]. Moscow: YuNITI-DANA Publ.
10. Xu Bo. (2011) *Fenomen fortepiannogo ispolnitel'stva v Kitae na rubezhe XX-XXI vekov. Doct. Dis.* [The phenomenon of piano performance in China at the turn of the XX-XXI centuries]. Rostov-on-Don.