

ВИСНОВОК

про наукову новизну, теоретичне та практичне значення результатів дисертаційного дослідження Чжен Ланьюе «**Формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки**», поданого на здобуття наукового ступеня доктора філософії в галузі знань 01 – Освіта/Педагогіка, спеціальність 011 Освітні, педагогічні науки.

Актуальність теми дисертаційної роботи. Проблема теоретичної концептуалізації і формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки є актуальною, оскільки емоційність постає основою внутрішньої осмисленості, чутливості до сенсів міжособистісної взаємодії, здатності до емпатійного сприйняття й рефлексії, що є особливо цінним в умовах комунікативно насиченої професійної діяльності. Зміна освітньої парадигми від трансляції знань до формування цілісної, творчо активної й емоційно зрілої особистості посилила увагу до емоційних феноменів як чинника професійного становлення людини. Це актуалізує пошук стратегій, що поєднують когнітивний та емоційний розвиток, формують здатність до смислотворення в гуманізованому освітньому середовищі, орієнтованому на творчу самореалізацію. У лінгвістичних і психологічних науках простежується стійке зростання інтересу до емоційності та маркерів змістової й експресивної насиченості емоційного висловлювання. У цьому контексті концептуалізується поняття емотивності, що в сучасному науковому дискурсі визначається як системоутворювальна властивість мовленнєвої, комунікативної та мисленнєвої діяльності, яка відображає здатність не лише переживати, а й осмислювати, вербалізувати та цілеспрямовано моделювати емоційний досвід взаємодії зі світом. Доведено, що емотивність має складну структуру й охоплює не тільки афективні реакції, а й когнітивно опосередковані механізми емоційно забарвленої інтерпретації та текстотворення (О. Боримська, І. Лелет, У. Кемінь, М. Мілова, А. Прокойченко та ін.).

Зростання ролі емотивності у сучасному суспільстві зумовлене розширенням інформаційного простору та потребою глибше розуміти людські

наміри, смисли й переживання, представлені в багатовимірних комунікативних дискурсах. У міжкультурній, соціальній і професійній взаємодії сформована емотивність забезпечує не лише виразність мовлення, а й його етичність, естетичність, щирість і відповідність контексту.

Особливої ваги це набуває в художніх текстах, де емотивність постає ключовим чинником естетичного впливу та смислової організації. Через неї розкривається не лише емоційна тональність, а й інтенція автора, спрямована на створення афективно забарвленого образу світу. У художньому дискурсі емотивність виступає складним психолінгвістичним механізмом інтеграції емоційного досвіду, когнітивного осмислення та мовно-естетичної репрезентації внутрішніх станів, забезпечує взаємодію між автором, текстом і читачем та формує цілісне бачення художньої реальності (С. Гладь, Н. Грищенко, М. Марінашвілі, С. Шабат-Савка та ін.).

Таке трактування емотивності узгоджується з герменевтичною парадигмою, у межах якої емоційне переживання розглядається як необхідна умова інтерпретації смислів. Тут емотивність функціонує не лише як засіб естетичного висловлення, а й як інструмент глибшого розуміння авторського задуму й підтекстів твору мистецтва (І. Давиденко, О. Колесник, С. Романюк, С. Шип та інші).

Музичне мистецтво, як одна з найінтенсивніших форм емоційної комунікації, акумулює здатність виражати, передавати й інтерпретувати афективний зміст через художньо-звукову форму. Дослідження емоційної природи музики та механізмів її впливу дає змогу глибше осмислити музикування як простір взаємодії переживання, художнього мислення й інтерпретаційної свідомості, у якому емотивність стає основою комунікації між композитором, виконавцем і слухачем.

У музичному виконавстві емоційна сфера визначає художнє самовираження музиканта, забезпечує автентичність інтерпретації, поєднання внутрішнього досвіду зі звучанням, активізує творчі наміри й формує живий

діалог зі слухачем (І. Аршава, Н. Могальова, М. Субота, Е. Pring, А. Rauduvaitė, Н. Schaefer та ін.).

У фортепіанному виконавстві емоційність розглядається як важлива складова інтерпретаційного мислення й сценічної виразності, що зумовлює здатність глибоко розкривати й переконливо транслювати образний зміст твору. Дослідники наголошують на взаємозв'язку емоційного переживання, інтонаційної виразності та комунікативної результативності, що набуває стратегічного значення в сучасній фортепіанній педагогіці. Здатність до чуттєво-сміслової організації художнього висловлювання та усвідомлення його емоційного й комунікативного потенціалу є важливою умовою фахової підготовки майбутніх музикантів (Н. Гуральник, В. Дашковський, О. Єрошенко, О. Лисенко, Ма Сіньюань, О. Реброва, Т. Скорик та ін.).

Попри значний науковий доробок, категорія художньо-виконавської емотивності як інтегральної здатності до емоційно забарвленого, внутрішньо пережитого й інтерпретаційно усвідомленого музичного висловлювання досі не стала предметом цілісного аналізу в музично-педагогічному дискурсі.

Актуальність дослідження проблеми формування художньо-виконавської емотивності посилюється суперечністю між об'єктивно зростаючою значущістю емоційно-комунікативного потенціалу майбутніх музикантів у динамічному соціокультурному середовищі та недостатнім теоретико-методичним обґрунтуванням і практичним забезпеченням педагогічних стратегій, спрямованих на розвиток цієї інтегральної якості у процесі фортепіанної підготовки здобувачів вищої мистецько-педагогічної освіти.

Зазначене переконливо підтверджує актуальність теми дослідження.

Обґрунтованість наукових положень, висновків і рекомендацій, сформульованих у дисертації та їх достовірність.

Маючи на меті теоретичне обґрунтування, розробку на експериментальну перевірку методики формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки, здобувачка здійснила глибокий аналіз наукових праць та існуючих наукових концепцій. Зокрема досліджені:

лінгвістична концепція емотивності як комунікативно значущої категорії мовлення, що пов'язана з вербалізацією емоцій, культурно зумовленими моделями вираження почуттів і смисловою організацією тексту (Т. Бехта, А. Білас, Н. Бобер, О. Боримська, С. Гладь, Н. Грищенко, У. Кемінь, І. Лелет, М. Мілова, А. Прокойченко, С. Шабат-Савка та ін.); психологічні теорії емоційності, які трактують її як систему афективних переживань, регулятивних механізмів та інтерпретаційної обробки досвіду (R. Bar-On, A. Damasio, P. Ekman, J. J. Gross, R. Lazarus, J. Mayer, P. Salovey, R. Plutchik, K. Scherer, B. Гаврилькевич, Н. Дмитрюк, О. Лазуренко та ін.). Методологічну базу доповнюють екзистенційно-феноменологічний, компетентнісний, полікомунікативний і рефлексивно-евристичний підходи, що інтерпретують емотивність як умову смислотворення, професійного становлення й комунікативної активності особистості (Л. Базиль, І. Бех, Л. Гуцан, Лі Хайцзюань, Н. Пудбуцька, М. Гулішевська, П. Парфентьева та ін.), а також герменевтичні засади розуміння емоційного змісту мистецького висловлювання (H. G. Gadamer, С. Шип, О. Олексюк). Важливими є дослідження інтерпретаційно-комунікативної природи музичного мистецтва, емоційно-художнього змісту виконавства та фортепіанної підготовки у вищій мистецькій освіті, що обґрунтовують значущість емотивного компонента в професійному становленні музиканта (E. Pring, І. Аршава, О. Лисенко, Н. Мозгальова, Т. Скорик, М. Субота, Н. Гуральник, В. Дашковський, О. Реброва, Ма Сіньюань, О. Новська та ін.).

Методологію дослідження становить лінгвістична концепція емотивності як мовна репрезентація емоційного змісту свідомості, а також психологічна концепція емоційності як засадничий механізм виконавсько-інтерпретаційної діяльності піаніста. У межах цих парадигм художньо-виконавська емотивність осмислюється як внутрішній смислотворчий ресурс, що організує емоційне резонування з музичним текстом, персоналізує виконавський задум і забезпечує виразно-комунікативну переконливість звучання. Інтеграційним методологічним каркасом виступає поєднання екзистенційно-феноменологічного,

компетентнісного, полікомунікативного та рефлексивно-евристичного підходів і відповідних принципів, наскрізним серед яких є герменевтичний принцип. Поетапне впровадження означених підходів зумовлює розгортання логіки осмислення і формування досліджуваного феномена в здобувачів вищої музичної та музично-педагогічної освіти в процесі фортепіанної підготовки.

Наукоємність дисертаційного дослідження реалізується за рахунок взаємоузгоджених теоретичних та емпіричних методів. *Теоретичні* методи – аналіз і синтез, порівняння і узагальнення, абстрагування й конкретизація, екстраполяція – використовуються з метою визначення ключових понять дослідження; метод теоретичного моделювання впроваджується з метою розробки компонентної структури художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти та критеріального апарату дослідження; *емпіричні* методи – неструктуроване інтерв'ю, педагогічне спостереження, аналіз результатів практичної творчої діяльності, метод експертних оцінок, психологічна діагностика – використовуються з метою встановлення рівнів сформованості художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в межах констатувального і формувального експерименту; *методи математичної статистики* – метод обчислення за багатофункціональним критерієм кутового перетворення Фішера, який використовуються задля підтвердження ефективності авторської методики формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти.

Список використаних джерел складає 279 найменувань, із них 59 іноземними мовами. Така джерельна база демонструє переконливість теоретичних положень дослідження.

Структура дисертації, логіка викладу матеріалу у трьох розділах, що об'єднують шість підрозділів, її обсяг (240 сторінок, з яких 175 основного тексту), а також оформлення роботи відповідають вимогам, які ставляться до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Апробація результатів дослідження здійснена на 7 міжнародних науково-практичних конференціях.

У вступі розкрито актуальність дослідження, мету, задання, об'єкт, предмет, методи, методологія і теоретичні основи дослідження, наукова та практична новизна.

У першому розділі «Теоретичні засади дослідження проблеми формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки» представлені результати теоретичного дослідження проблеми формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки. Визначено, що емотивність у психолінгвістичному вимірі постає як багаторівневий феномен, який поєднує переживання з його свідомою мовно-символічною репрезентацією. Емотивність тлумачиться як здатність суб'єкта не лише відчувати, а й осмислювати та вербалізувати емоції у комунікативному висловлюванні або художньому тексті, перетворюючи внутрішній стан на смислово значущий зовнішній акт. Доведено, що на відміну від емоційності, яка фіксує безпосередню реактивність, емотивність охоплює когнітивне опосередкування, оцінювання та усвідомлену організацію емоційного досвіду. У музичному виконавстві вона функціонує як механізм переходу емоції у художній сенс, що забезпечує інтерпретаційну глибину, виразність і переконливість.

Установлено, що художньо-виконавська емотивність має подвійну природу, оскільки виявляється і як властивість музичного тексту, і як особистісна здатність виконавця. Музика реалізує емотивність через інтонаційну організацію, тембр, ритм і гармонічний розвиток, які формують систему музичних емотивів. Виконавець резонує з емоційним потенціалом твору, інтонуючи власні переживання та вибудовуючи драматургію виконання. Узагальнено, що така здатність сприяє розвитку інтонаційного мислення, емпатії та художнього самовираження у виконавській і педагогічній практиці.

Доведено, що формування емотивності майбутніх фахівців потребує продуманої мистецько-освітньої стратегії, оскільки традиційна фортепіанна підготовка не завжди забезпечує належні умови для розвитку цієї інтегральної якості. Художньо-виконавська емотивність підтримує інтерпретаційну

самореалізацію, емоційно-естетичну чутливість та комунікативну переконливість, що визначає професійне й педагогічне становлення здобувачів мистецької освіти.

Обґрунтовано авторське визначення поняття художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти у контексті фортепіанної підготовки. Воно розуміється як інтегральна особистісно-професійна якість, що забезпечує цілеспрямовану трансформацію внутрішнього емоційного досвіду у інтонаційно-звукову та вербальну форму, мобілізуючи техніко-апаратні, інтонаційно-сміслові, комунікативні і художньо-вербальні ресурси музиканта для глибокої інтерпретації, комунікації з аудиторією та педагогічного впливу.

Обґрунтовано компонентну структура художньо-виконавської емотивності, яка охоплює чотири складові. Образно-резонансний компонент забезпечує емоційно-образне переживання музики. Інтерпретаційно-суб'єктний компонент формує індивідуальну виконавську позицію і креативний ідіостиль. Комунікативно-репрезентаційний компонент відповідає за виразну передачу художнього змісту через звук, пластику і мовлення. Рефлексивно-методичний компонент спрямований на усвідомлення виконавського досвіду та його педагогічне застосування.

У другому розділі «Методичні засади формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки» представлено обґрунтування наукових засад дослідження. Запропоновано систему взаємодоповнюючих науково-методологічних підходів до формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти. Установлено, що їх інтеграція у фортепіанну підготовку забезпечує цілісність навчального процесу, сприяє гармонійному поєднанню емоційно-чуттєвого, аналітичного та творчо-інтерпретаційного складників виконавської діяльності. Визначено, що екзистенційно-феноменологічний підхід спрямовує увагу на особистісний сенс музичного переживання, компетентнісний забезпечує взаємодію знань, умінь і професійної спрямованості студента, полікомунікативний створює простір міжособистісної взаємодії та художнього спілкування, рефлексивно-

евристичний активізує самоаналіз, інтерпретаційний пошук і творче становлення. Доведено, що в єдності вони орієнтують процес фортепіанної підготовки на смислотворення, художню комунікацію, інтеграцію досвіду та розвиток інтерпретаційної суб'єктності.

На основі зазначених підходів сформульовано принципи організації формувального впливу, важливі для розвитку художньо-виконавської емотивності. Визначено принцип автентичного емоційно-образного переживання музики, принцип функціонально-сислової єдності технічного, інтерпретаційного і комунікативного рівнів, принцип накопичення досвіду багатоканальної художньої комунікації, принцип пошуку особистісно значущих художньо-емоційних наративів у виконавській та педагогічній практиці. Герменевтичний принцип окреслено як концептуальний орієнтир, що забезпечує інтерпретаційну узгодженість і методологічну цілісність системи.

Розроблено педагогічні умови формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти у процесі фортепіанної підготовки. Визначено такі педагогічні умови: стимулювання особистісно-мотиваційного ставлення до емоційно-образного переживання музики, проєктування індивідуальних художньо-інтерпретаційних алгоритмів, створення творчополікомунікативного мистецько-освітнього середовища та систематизація методичної діяльності шляхом трансформації виконавського досвіду у педагогічно значущі моделі.

У третьому розділі дослідження «Експериментальна перевірка методики формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки» представлено зміст і результати дослідної роботи з формування художньо-виконавської емотивності. На констатувальному етапі експерименту з метою визначення рівня сформованості якостей, що характеризують художньо-виконавську емотивність здобувачів, було побудовано критерійно-оцінювальний інструментарій, узгоджений зі структурними компонентами досліджуваного феномена. Образно-резонансному компоненту було співвіднесено емоційно-естетичний критерій, який охоплює

показники емоційної чутливості до відтінків звучання, наявність образно-асоціативного мислення під час інтерпретації фортепіанного твору та інтенсивність естетичного переживання у виконавському процесі. Інтерпретаційно-суб'єктному компоненту відповідає концептуально-особистісний критерій, що охоплює здатність формулювати інтерпретаційний задум, усвідомлювати смислові доміанти, виражати індивідуальну виконавську позицію та педагогічно-виконавський стиль. Комунікативно-репрезентаційному компоненту поставлено у відповідність творчо-експресивний критерій, який виявляється у якості звукової експресії, самостійному пошуку засобів художньої виразності та переконливості вербального тлумачення музики. Рефлексивно-методичний компонент оцінювався через аналітично-едукативний критерій, що охоплює сформованість навичок самоспостереження і самоаналізу, уміння структурувати власний інтерпретаційно-емоційний досвід та інтегрувати його у виконавську і педагогічну діяльність.

Подано зміст і послідовність реалізації авторської методики розвитку художньо-виконавської емотивності здобувачів у процесі фортепіанного навчання. Формувальний вплив здійснювався у межах чотирьох взаємопов'язаних етапів. Орієнтаційно-едукативний етап мав на меті емоційне занурення студента у художній матеріал і формування первинної мотивації. Інноваційно-аккумулятивний етап був спрямований на активізацію інтерпретаційної суб'єктності та накопичення індивідуального досвіду художнього осмислення. Проєктно-творчий етап передбачав репрезентацію власних емотивно забарвлених інтерпретацій з орієнтацією на комунікативний результат. Узагальнюючо-смисловий етап мав на меті рефлексивне структурування отриманого досвіду та його інтеграцію у виконавсько-педагогічну практику.

Описано результати якісного та кількісного аналізу формувального експерименту. З'ясовано, що учасники експериментальної групи продемонстрували істотне підвищення рівня художньо-виконавської емотивності, оскільки 40,65 % перейшли до творчо-інтерактивного рівня, 50 %

до частково-пошукового, а лише 9,35 % залишилися на репродуктивно-фрагментарному. У контрольній групі динаміка була мінімальною, зокрема 9,35 % досягли усвідомлено-проактивного рівня, 46,9 % залишилися на частково-пошуковому, а 43,75 % на репродуктивно-фрагментарному. Застосування математико-статистичної перевірки достовірності результатів за критерієм φ^* Фішера підтвердило ефективність запропонованої методики формування художньо-виконавської емотивності у фортепіанній підготовці студентів мистецьких спеціальностей.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що вперше здійснено дослідження емотивності в проєкції музичного мистецтва і мистецької освіти як багатовимірний феномен, який відображає єдність емоційного переживання, смислової інтерпретації й виконавсько-комунікативної дії; визначено сутність художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в контексті фортепіанної підготовки як інтегральної особистісно-професійної якості, яка забезпечує цілеспрямовану трансформацію внутрішнього емоційного досвіду і переживань в інтонаційно-звукову та вербальну форму, мобілізуючи техніко-апаратні, інтонаційно-сміслові, комунікативні й художньо-вербальні ресурси музиканта задля глибокої інтерпретації музичного тексту, комунікації з аудиторією та ефективного педагогічного впливу; обґрунтовано компонентну структуру досліджуваного феномену, у якій виокремлюються чотири взаємодоповнюючі складові: образно-резонансний компонент (забезпечує емоційно-образне переживання музики, емпатійне співпереживання та створення естетично насиченого звучання); інтерпретаційно-суб'єктний компонент (формує індивідуальну позицію виконавця, розвиває аналітичність, креативність і самобутній ідіостиль); комунікативно-репрезентаційний компонент (забезпечує виразну передачу художнього змісту через звукову експресію, сценічну пластику та мовлення); рефлексивно-методичний компонент (спрямований на усвідомлення й узагальнення власного виконавського досвіду та його подальшу педагогічну реалізацію); обґрунтовано комплекс теоретико-методологічних підходів

(екзистенційно-феноменологічний, компетентнісний, полікомунікативний та рефлексивно-евристичний) і принципів формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки (принцип орієнтації на автентичне емоційно-образне переживання музики в процесі фортепіанної підготовки здобувачів вищої освіти, принцип функціонально-сислової інтеграції технічного, інтерпретаційного й комунікативного рівнів фортепіанної підготовки здобувачів вищої освіти, принцип системного накопичення досвіду багатоканальної художньої комунікації як засобу передачі художньо-емоційного змісту фортепіанного твору, принцип цілеспрямованого пошуку особистісно іманентних художньо-емоційних наративів у виконавському, художньо-інтерпретаційному і педагогічно-просвітницькому опрацюванні фортепіанних творів); представлено методику формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти на основі спеціально розробленої низки педагогічних умов (стимулювання особистісно-мотиваційного ставлення до автентичного емоційно-образного переживання музики через психолого-педагогічну просвіту, аналіз художньо-виконавських кейсів та пошук власних смислів у фортепіанній підготовці; проєктування індивідуальних художньо-інтерпретаційних алгоритмів як прояв авторської смислотворчості і суб'єктної позиції здобувачів; створення творчо-полікомунікативного мистецько-освітнього середовища як простору для репрезентації художньо-виконавських інтерпретацій здобувачів; систематизація методичної діяльності шляхом перетворення власного виконавського й інтерпретаційно-емоційного досвіду на педагогічно-просвітницькі моделі), які реалізуються в чотири етапи (орієнтаційно-едукативний, інноваційно-акумулятивний, проєктно-творчий, узагальнюючо-сисловий); відповідно до стратегії дослідження у фортепіанну підготовку здобувачів вищої освіти впроваджено методи формування художньо-виконавської емотивності: (метод емоційно-резонансних асоціацій в колі, метод аналізу успішних інтерпретаційних кейсів, метод проєктування інтерпретаційної мапи, метод емоційно-драматургічної реконструкції та інші); розроблено

критеріальний апарат дослідження (емоційно-естетичний, концептуально-особистісний, творчо-експресивний та аналітично-едукативний критерії та їх показники) і методи діагностики сформованості художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти.

Уточнено: сутність понять «емоційність» та «емотивність» в контексті музично-виконавської діяльності здобувачів вищої освіти, емотивні властивості художнього тексту, емоційні аспекти фортепіанного виконавства і фортепіанної підготовки. Подальшого розвитку набули: методичні засади фортепіанної підготовки та інтерпретаційної практики здобувачів вищої мистецько-педагогічної та мистецької освіти.

Практична значущість отриманих результатів дослідження визначається: можливістю використання розробленого критеріального апарату щодо визначення рівнів сформованості художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти, можливістю впровадження елементів авторської методики формування художньо-виконавської емотивності у процес фортепіанної підготовки здобувачів вищої освіти за першим (бакалаврським) та другим (магістерським) рівнями; упровадженням теоретичних і експериментальних напрацювань, викладених в дисертації, в освітній процес, як підґрунтя для розробки навчальних-методичного забезпечення дисциплін фортепіанної підготовки. Матеріали, викладені в означеній кваліфікаційній роботі можуть бути використані у науково-дослідницькій діяльності здобувачів вищої освіти за другим (магістерським) і третім (освітньо-науковим) рівнями, а також для організації практик і просвітницьких заходів.

Повнота викладених матеріалів у публікації. Основні результати дисертації висвітлено у 7 публікаціях, виданих українською та англійською мовами, з яких 3 статті – у наукових фахових виданнях України, одна з яких одноосібна і 2 – у співавторстві, та 4 – апробаційного характеру, 3 з яких одноосібні, 1 у співавторстві.

Особистий внесок здобувача у працях, написаних у співавторстві, полягає у визначенні специфіки і сутності емотивності в контексті музичного мистецтва і

музичної освіти, а також у концептуалізації змісту педагогічних умов формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти.

Під час обговорення було визначено, що дисертантка виправила недоліки, виявлені під час першого розгляду представлених матеріалів. Також було висловлено ще деякі зауваження й рекомендації:

1. Доцільно представити у вигляді рисунку організаційну модель методики формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки;

2. Навести у додатках стимульний матеріал діагностичних методик, використаних на констатувальному етапі експерименту;

3. Додати у текст дисертації описи-приклади практичної роботи зі здобувачами в межах формувального експерименту;

4. Виправити стилістичні неточності та огріхи в тексті дисертації.

ВИСНОВОК

У дисертаційному дослідженні Чжен Ланьюе на тему «Формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки» представлено теоретичне обґрунтування та запропоновано розв'язання проблеми формування художньо-виконавської емотивності як важливої та актуальної складової професійної культури здобувачів вищої мистецької та мистецько-педагогічної освіти. Отримані результати засвідчили належний рівень вирішення поставлених у дослідженні завдань. Зміст дисертації відповідає визначеній меті, основні положення мають наукову новизну, а також теоретичну і практичну значущість. Обсяг і структура роботи відповідає вимогам до дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора філософії. Зміст дисертації відповідає спеціальності 011 Освітні, педагогічні науки. Результати дослідження пройшли апробацію на 7 Міжнародних науково-практичних конференціях. Основні положення викладені у 7 публікаціях авторки, з яких 2 у співавторстві, 4 апробаційного характеру, написані українською та англійською мовами.

Дисертаційна робота Чжен Ланьюе на тему «Формування художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої освіти в процесі фортепіанної підготовки», подана на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки, є ґрунтовним, самостійним, завершеним науковим дослідженням; за новизною постановки проблеми та її розв'язанням, практичною значущістю відповідає чинним вимогам п. п. 6, 7, 8, 11 «Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії», затвердженому Постановою Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 року № 44. Дисертація Чжен Ланьюе обговорювалася 20 жовтня 2025 р. (протокол № 5) на розширеному засіданні кафедри музичного мистецтва і хореографії Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». За результатами обговорення прийнято рішення рекомендувати дисертацію Чжен Ланьюе до захисту на здобуття наукового ступеня доктора філософії.



Головуючий засідання кафедри,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри
музичного мистецтва і хореографії ЛСЧ Людмила СТЕПАНОВА

експерт доктор педагогічних наук, професор,
директор навчально-наукового інституту
музичного і перформативного мистецтва та
соціокультурних практик СРВ Олена РЕБРОВА

експерт, кандидат педагогічних наук, доцент
доцент кафедри теоретичної, музично-інструментальної та
вокальної підготовки Демидова Марина ДЕМИДОВА

учений секретар кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва і хореографії Батюк Наталія БАТЮК