

Чжоу Фанчжу

**РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОБРАЗНОГО ВОСПРИЯТИЯ
ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ У ОБУЧАЮЩИХСЯ ФОРТЕПИАННЫХ
КЛАССОВ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЦЕНТРАХ КИТАЯ**

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(художественное образование и эстетическое воспитание;
уровень профессионального образования)

**ДОКЛАД ПО ДИССЕРТАЦИИ
на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук**

Научный руководитель –
доктор педагогических наук, профессор
Куприна Н.Г.

Екатеринбург – 2023

Актуальность исследования. Одной из заметных тенденций культуры современного Китая является политика «открытости» в отношении к западной цивилизации. На этом пути серьезному реформированию подвергается система дополнительного художественного образования. Ведется поиск новых подходов в приобщении детей к искусству на основе гармоничного сочетания многовековых национальных традиций с опытом европейской художественной культуры.

В реализации идеи открытости образовательного пространства особая роль отведена обучению детей игре на фортепиано, освоению европейского музыкального репертуара в фортепианных классах Художественных центров Китая. Это направление выделено как значимое в документах, устанавливающих стандарты учебных программ по музыке в системе дополнительного образования Китая («Департамент надзора за образованием и профессиональной подготовкой за пределами кампуса»). Способность к эмоциональному переживанию европейской музыки на основе понимания ее культурных особенностей, владение средствами художественной выразительности для передачи в исполнении ее образного содержания, - определяются как необходимые составляющие музыкальной грамотности современного пианиста.

Китайские педагоги-исследователи, обращавшиеся к проблеме развития образного восприятия музыки, отмечают, что традиционно в музыкальном образовании Китая основное внимание уделяется развитию у обучающихся музыкальных знаний и технических навыков, а задача развития эмоционально-образного восприятия музыки находится на периферии внимания педагогов (Гао Цзяньцзинь, Чжу Янань). Вопросы необходимости опоры на эмоциональный опыт обучающихся музыке начинают осмысливаться в последние годы в работах китайских авторов (Ван Вэй, Сюн Миньли, Рен Ян, Ху Хуэй). Делаются выводы о необходимости разработки методического сопровождения процесса развития эмоционально-

образного восприятия музыки в опоре на жизненный опыт обучающихся, их ассоциативно-художественные представления (Фан Или).

В этой связи является своевременным обращение китайских музыкальных педагогов к опыту европейской и российской фортепианной педагогики. Особенно значимыми являются методические направления, акцентирующие в обучении игре на фортепиано ассоциативную связь музыкальных интонаций с жизненным содержанием, движением чувств и эмоциональными реакциями человека на окружающую действительность.

Идея опоры на двигательные и зрительные ассоциации на начальном этапе освоения музыки реализована в европейских системах музыкально-ритмического воспитания: эвритмии Р. Штайнера, элементарного музицирования К. Орф, относительной сольмизации З. Кодая. Широкое развитие эти идеи получили в российской (Т.А. Боровик, И.Г. Галянт, В.А. Жилин, Т.Э. Тютюнникова) и китайской (Ли Дан, Ляо Найсюн, Хе Цинь, Чжан Цин) музыкальной педагогике.

Игровые методы на начальном этапе обучения игре на фортепиано широко представлены в пособиях российских педагогов-практиков (А.Д. Артоболевская, Л.А. Баренбойм, Л.Н. Комисарова, Э.П. Костина, Г.С. Ригина) Приемы активизации эмоционального опыта начинающих музыкантов с помощью их вовлечения в полихудожественную деятельность разработаны российскими педагогами-исследователями в рамках научной школы Н.Г. Тагильцевой.

Однако этот богатый методический опыт остается в большой степени вне поля зрения китайских педагогов, обучающихся детей игре на фортепиано. Традиционно приоритет в этой сфере музыкального образования отдается формированию технического аппарата у детей с самого раннего возраста. Установка на эмоциональную сдержанность, свойственная традиционной китайской музыке, становится барьером к эмоционально-образному восприятию европейской музыки уже на начальном этапе обучения игре на фортепиано.

Все вышесказанное свидетельствует о том, что существуют **противоречия:**

- социально-педагогического характера – между потребностью китайского общества в интеграции с европейской музыкальной культурой с учетом национальных традиций Китая и недостаточной готовностью к реализации этого процесса в области фортепианной педагогики;

- научно-педагогического характера – между широкой разработанностью теоретико-методологических основ развития эмоционально-образного восприятия музыки в российской фортепианной педагогике и недостатком подобных исследований в фортепианной педагогике Китая;

- научно-методического характера – между возможностью развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки в опоре на ассоциативные представления при обучении игре на фортепиано и недостаточностью методического обеспечения этого процесса на начальных этапах фортепианной подготовки обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая.

Выявленные противоречия обозначили **проблему исследования**, которая заключается в поиске теоретических оснований и практических направлений интеграции китайского и российского методических подходов к развитию эмоционально-образного восприятия европейской музыки на начальном этапе подготовки обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая.

Тема исследования: «Развитие эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая».

Объект исследования: процесс начального этапа обучения игре на фортепиано в художественных центрах Китая.

Предмет исследования: методика развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов

художественных центров Китая.

Цель исследования: теоретически обосновать, разработать и реализовать на практике методику развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая.

Гипотеза исследования: развитие эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая будет осуществляться эффективно, если:

- в качестве основы данного педагогического процесса будет рассматриваться активизация эмоционального и художественно-образного опыта начинающих китайских пианистов для понимания содержательного наполнения музыкальных структур европейской музыки в комплексе с формированием у них технического аппарата;

- будут использованы деятельностный и полихудожественный подходы, позволяющие вовлечь начинающих пианистов в творческие упражнения на полихудожественной основе и способствующие развитию у них ассоциативных связей музыкальных интонаций с жизненным содержанием и художественными образами других видов искусства;

- будет разработана и реализована методика, этапы которой выстроены в следующей логике: от развития способности к эмоциональному вживанию в звучащие образы с помощью подбора образных ассоциаций при освоении технических приемов игры – через интерпретацию содержания музыкальных образов в творческой полихудожественной деятельности – к практическому выражению эмоционально-образного восприятия музыки в игре на фортепиано.

Задачи исследования.

1. На основе анализа педагогических подходов к обучению китайских детей игре на фортепиано выделить проблему развития у них эмоционально-образного восприятия европейской музыки.

2. На основе анализа литературы в сфере психологии и педагогики

музыкального и художественного образования раскрыть содержание процесса развития эмоционально-образного восприятия у обучающихся фортепиано в начальных классах.

3. Определить принципы, выделить этапы методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая.

4. Провести опытно-поисковую работу и доказать эффективность разработанной методики.

Теоретико-методологическую основу исследования составили:

– положения концепции эмоционально-образного развития личности (П.К. Анохин, В.Н.Мясищев, С.Л.Рубинштейн, Д.Б. Эльконин) в их приложении к музыкальному развитию обучающихся;

– исследования в области психологии эстетического и художественного восприятия (Л.С. Выготский, Е.М. Дукаревич, И.С. Левшина, А.Н. Леонтьев, Д.А. Леонтьев, Б.С. Мейлах, Ю.Н. Петрова, Л.Н. Столович, Т.В. Шуртакова П.М. Якобсон);

– музыковедческие исследования генезиса музыкальной интонации, ее биологических оснований и связей с телесными, двигательными ощущениями (Б. В. Асафьев, А. Л. Готсдинер, Т. Н. Ливанова, Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, Е.А. Ручьевская);

– концепции музыкального воспитания детей российских (Н.А. Ветлугина, Д.В. Кабалевский, Д.А. Кирнарская, Е.В. Назайкинский, О.П. Радынова, К.В. Тарасова, Б.М. Теплов, В.Н. Шацкая) и китайских (Ван Иин, Чэнь Ясан, Ян Лимэй) ученых;

– концептуальные положения научной школы Н.Г. Тагильцевой о полихудожественном подходе в музыкальном образовании детей (Е.А. Заплатина, Н.И. Кашина, А.А. Качалова, Л.В. Матвеева, О.А. Овсянникова, Л.В. Ясинских);

– научно-методические подходы к развитию исполнительских умений в игре на фортепиано российских (А.Д. Артоболевская, Л.А. Баренбойм, Л.Н.

Комиссарова, Э.П. Костина, Г.С. Ригина) и китайских (...) педагогов-исследователей

Методы исследования: теоретические (теоретический анализ философской, психолого-педагогической, искусствоведческой литературы, анализ нормативных документов, изучение и обобщение педагогического опыта); эмпирические (анкетирование, педагогическое наблюдение, творческие задания, опытно-поисковая работа).

Этапы исследования.

На первом этапе (2020 - 2021) осуществлялся анализ научной литературы по теме исследования, изучались нормативные документы, регламентирующие деятельность учреждений дополнительного художественного образования в Китае, определялся научный аппарат исследования, выстраивались теоретические положения.

На втором этапе (2021 – 2022) разрабатывался диагностический инструментарий, проводилось констатирующее обследование, по результатам которого осуществлялась разработка методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов, проводилась апробация данной методики на базе Центра фортепианного искусства Лю Шикунь в городе Чженчжоу.

На третьем этапе (2022- 2023) проводился итоговый этап опытно-поисковой работы, обобщались материалы исследования, формулировались заключительные выводы, оформлялся текст диссертационного исследования.

Научная новизна исследования:

1. Определено, что содержание педагогического процесса развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки начинающими китайскими пианистами включает: раскрытие интонационной содержательности музыкальной формы на основе активизации собственного эмоционального и художественно-образного опыта, эмпатийную вовлеченность в звучащие образы, со-творческую интерпретацию

интонационной драматургии произведения в материале разных искусств и фортепианном исполнении.

2. Разработана методика, цель которой – развитие у начинающих китайских пианистов эмоционально-образного восприятия европейской музыки – достигается через последовательно решение задач каждого этапа.

Задача первого этапа – обогащение эмоционального и художественно-образного опыта учеников при восприятии европейской музыки. Используются методы эмоционального погружения в образный строй, художественных ассоциаций – на материале произведений, драматургия которых связана с погружением в определенное эмоциональное состояние (пьесы в жанрах этюда, прелюдии и пр.) Творческие задания: «Звучащие пейзажи» (подбор репродукций картин, сходных с разучиваемым произведением по эмоциональному тону), «Разноцветные мелодии» (создание коллажей с помощью компьютерной графики в характере звучания), «Зеркало» (пластическое интонирование в паре с учителем).

Задача второго этапа – развитие умений анализа музыкальной формы в полихудожественной деятельности. Использовались методы: перекодирования, размышления о музыке – на материале пьес со сменой настроений в разных частях музыкальной формы. Творческие задания: «Музыкальная палитра» (составление эмоционального плана произведения с помощью подбора словесных характеристик, цветовых сочетаний, пластического фантазирования), «Иллюстрации» (рисование музыки, создание слайд-фильмов к исполняемым произведениям с учетом смены эмоциональных состояний), «Песенки-подсказки» (вокальное сопровождение трудных в техническом отношении элементов пьесы).

Задача третьего этапа – достижение практического выражения обучающимися эмоционально-образного восприятия музыки в игре на фортепиано. Использовались методы: сочинения уже сочиненного, создания композиций. Творческие задания: «Игровая партитура» (отражение в рисунке структуры музыкального произведения для темброво-шумового

аккомпанемента, для игры в четыре руки с учителем), «Пластическая партитура» (отражение в движениях интонационной драматургии музыкального произведения), «Пластилиновые истории» (создание мультфильмов с собственной сюжетной интерпретацией звучащих образов).

Теоретическая значимость исследования.

1. Конкретизировано содержание понятия «эмоционально-образное восприятие произведений искусства», что подразумевает эмоциональную отзывчивость к художественным образам, эмпатическую вовлеченность в эмоциональный строй произведения, активизацию личностного опыта и творческую интерпретацию воспринимаемых образов в опоре на широкий спектр внехудожественных и художественно-образных ассоциаций.

2. Обоснованы методологические подходы к разработке методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у начинающих китайских пианистов: личностно ориентированного (опора на собственный эмоциональный и художественно-образный опыт в процессе эмпатического проживания интонационной драматургии произведения), полихудожественного (привлечение художественные ассоциации и аналогии из других видов искусства для понимания содержательного наполнения музыкальных структур произведений европейского музыкального искусства).

Практическая значимость исследования состоит в разработке и внедрении:

- диагностического инструментария (критериев и показателей эмоционально-образного восприятия европейской музыки, диагностических заданий);

- разных типов творческих заданий в соответствии с задачами развития у обучающихся: определения основного эмоционального тона разучиваемого произведения, анализа музыкальной формы в опоре на художественные ассоциации, эмоциональной вовлеченности в интонационную драматургию музыкального произведения.

Достоверность исследования определяется методологической базой теоретических позиций, соответствием содержания опытно-поисковой работы выдвинутой гипотезе и задачам исследования, применением теоретических и эмпирических методов, адекватных специфике каждого этапа исследования.

Апробация результатов исследования и внедрение их в практику осуществлялись в процессе работы автора в качестве преподавателя музыки в Центре фортепианного искусства Лю Шикунь в городе Чженчжоу. Теоретические положения исследования отражены в научных публикациях (в том числе, в изданиях, включенных в реестр ВАК МНиВО), обсуждались на научных конференциях разного уровня: Международных (Москва, 2020, 2021; Липецк, 2022; Казань, 2022; Шадринск, 2022), Всероссийских (Пермь, 2021; Екатеринбург, 2022; Нижневартовск, 2022), на заседаниях кафедры музыкального образования Уральского государственного педагогического университета.

На защиту выносятся следующие положения.

1. Содержание педагогического процесса развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки начинающими китайскими пианистами включает: раскрытие интонационной содержательности музыкальной формы на основе активизации собственного эмоционального и художественно-образного опыта, эмпатийную вовлеченность в звучащие образы, со-творческую интерпретацию интонационной драматургии произведения в материале разных искусств и фортепианном исполнении.

2. Методика развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая основывается на лично-ориентированном и полихудожественном подходах и включает три этапа, на каждом из которых применяется комплекс методов и творческих заданий в соответствии с решаемыми задачами.

На первом этапе, имеющем задачу обогащения эмоционального и художественно-образного опыта учеников при восприятии европейской музыки, используются методы эмоционального погружения в образный строй, художественных ассоциаций (на материале произведений, драматургия которых связана с погружением в определенное эмоциональное состояние, например, в жанрах этюда, прелюдии); творческие задания: «Звучащие пейзажи» (подбор репродукций картин, сходных с разучиваемым произведением по эмоциональному тону), «Разноцветные мелодии» (создание коллажей с помощью компьютерной графики в характере звучания), «Зеркало» (пластическое интонирование в паре с учителем).

На втором этапе, имеющем задачу развития у обучающихся умений анализа музыкальной формы в полихудожественной деятельности, используются методы перекодирования, размышления о музыке (на материале пьес со сменой настроений в разных частях музыкальной формы); творческие задания: «Музыкальная палитра» (составление эмоционального плана произведения с помощью подбора словесных характеристик, цветовых сочетаний, пластического фантазирования), «Иллюстрации» (рисование музыки, создание слайд-фильмов к исполняемым произведениям с учетом смены эмоциональных состояний), «Песенки-подсказки» (вокальное сопровождение трудных в техническом отношении элементов пьесы).

На третьем этапе, имеющем задачу достижения практического выражения обучающимися эмоционально-образного восприятия музыки в игре на фортепиано, используются методы сочинения уже сочиненного, создания композиций; творческие задания: «Игровая партитура» (отражение в рисунке структуры музыкального произведения для темброво-шумового аккомпанемента, для игры в четыре руки с учителем), «Пластическая партитура» (отражение в движениях интонационной драматургии музыкального произведения), «Пластининовые истории» (создание мультфильмов с собственной сюжетной интерпретацией звучащих образов).

3. Оценивание уровня развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая осуществляется на основе критериев: *когнитивного* (представления о интонационной содержательности европейской музыки), *эмоционально-мотивационного* (интерес к европейской музыке, эмоциональная отзывчивость к звучащим образам), *деятельностного* (художественно-ассоциативной интерпретация интонационной драматургии произведения в полихудожественной деятельности и фортепианном исполнении).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы и приложения.

Основное содержание исследования

Во **Введении** аргументируется актуальность темы, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, излагается гипотеза, обосновываются его научная новизна, теоретическая и практическая значимость, методологическая основа, формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе **«Теоретические основы развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов в художественных центрах Китая»** раскрывается специфика эмоционально-образного восприятия, исследуются исторические и методологические предпосылки сочетания китайских и российских педагогических традиций в музыкальном образовании Китая, определяются методические принципы, содержание этапов методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая.

Восприятие в психолого-педагогической литературе трактуется как психический познавательный процесс чувственного отражения образов действительности в сознании (М.В. Гамезо, А.Н. Леонтьев, А.Г. Маклаков).

Чувственно-образная основа психических механизмов восприятия как общей человеческой способности соотносится с механизмами художественного восприятия, что позволяет выделить характеристики эмоционально-образного восприятия произведений искусства.

Предметность восприятия связана с формированием в сознании человека образов предметов как обобщения информации, поступающей из внешней среды. Спецификой предметности художественного восприятия являются образные воплощения человеческих чувств, состояний, настроений, переживаний, отношений (Л.С. Выготский). Эмоционально-образное восприятие произведений искусства в этой ситуации раскрывается как «вживание» (по выражению В.В. Медушевского) воспринимающего субъекта в эмоционально насыщенный мир образов художественного произведения. *Целостность* восприятия определяется как ассоциативная связь различных ощущений человека (зрительных, слуховых, вкусовых, тактильных и т.д.) в едином образе и в единстве с самим собой (А.Н. Леонтьев). «Эмоциональная целостность» (А.А. Мелик-Пашаев) художественного восприятия достигается через эмпатическое проживание художественных образов, в котором «эмоции материала» и «эмоции формы» (Л.С. Выготский) сливаются с личностным опытом воспринимающего (чувственным, телесно-практическим, психологическим, художественным, социокультурным). Эмоционально-образное восприятие в этом случае предполагает активизацию личностного опыта в опоре на широкий спектр ассоциаций, связанных как с жизненными впечатлениями, «элементарными эмоциями» (С.Х. Раппопорт), так и с сопоставлениями образов разных видов искусства (В.А. Левин, А.А. Мелик-Пашаев, Б.П. Юсов). *Апперцепция* определяется как зависимость восприятия от всего опыта психической жизни человека: его памяти, мышления, волевых усилий, включая импульсы, восходящие из внутреннего телесного мира человека (А.Н. Леонтьев). Это ведет к ощущению включенности собственного Я во взаимодействие с окружающим миром в процессе его восприятия. Художественное восприятие усиливает

этот процесс, трансформируя его в процесс самопонимания, открытия воспринимающим субъектом новых измерений своего сознания (В.В. Медушевский). Эмоционально-образное восприятие произведений искусства в данной ситуации приобретает характер со-творчества (в терминологии Л.С. Выготского), проявляемого как в мыслительной, так и в художественно-практической деятельности воспринимающего. *Осмысленность* как свойство восприятия проявляется в способности сознательно воспринимать предметы с помощью категориальной упорядоченности. Осмысление художественного текста связано с воспроизведением в сознании воспринимающего смысла произведения и его выразительности (С.Л. Рубинштейна) и может проходить на разных уровнях: «бытовом» (Б.Г. Ананьев), «композиционной целостности» (В.А. Фаворский), диалога с автором (М.М. Бахтин), его видением мира и культурной позицией. В эмоционально-образном восприятии произведений искусства происходит постижение эмоциональных основ композиции (драматургии) произведения в сопоставлении со своим эмоциональным опытом восприятия мира и искусства.

Выделение на основе изученной литературы основных характеристик эмоционально-образного восприятия произведений искусств позволяет определить, что педагогический процесс по его развитию включает: эмоциональную отзывчивость к художественным образам, эмпатическую вовлеченности в эмоциональный строй произведения, активизацию эмоционального опыта и со-творческую интерпретацию воспринимаемого образа в опоре на широкий спектр внехудожественных и художественно-образных ассоциаций.

Проблема развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки является актуальной в современном музыкальном образовании Китая, поскольку изучение европейской музыки является обязательным компонентом музыкального образования в Китае на всех уровнях – от школьных до вузовских программ. Появление в последние несколько лет

многочисленных фортепианных классов в Центрах художественного творчества еще более усиливает эту тенденцию. Китайские исследователи отмечают исключительную востребованность данного направления во всех слоях общества (Се Хэн, Сюй Бо, Хоу Юе, Чжу Янань). Стимулирует интерес к обучению детей игре на фортепиано яркие музыкально-исполнительские достижения современных китайских пианистов, сформированность на сегодняшний день китайской фортепианной школы как художественного явления.

В то же время эмоционально-образное восприятие европейской музыки вызывает трудности у китайских музыкантов в силу различий между китайской и европейской системами музыкальных эмоций.

В основе китайского музыкального мышления – принцип признания определяющей роли единого звука, взятого отдельно. Философия китайской музыки на протяжении веков базировалась на принципе устойчивости, постоянства и высокой степени концентрации взгляда на мир. Китайская музыкальная традиция связана с системой канонов, обобщающих образное содержание в звуковых символах. Символы-каноны наполняют содержание всех видов и жанров китайской музыки. В фортепианном искусстве эти идеи выразились в отказе от открытой внешней демонстрации переживаний не только в исполнении музыки китайских авторов, но и в исполнении европейской музыки (Гао Цзяньцзинь, Сюй Бо). Приоритетной установкой в сложившейся в Китае системе обучения на фортепиано выступает целенаправленное формирование технического аппарата с самого раннего возраста. Китайские исследователи (Ню Яцян, Се Хэн, Чжао Сяошен) отмечают эту особенность так же в связи с традиционными воззрениями (связь с китайской оздоровительной системой «цигун»). В этой ситуации овладение интонированием европейской классической музыки означает для китайского музыканта вхождение в иную интонационную систему эмоций, что требует огромных усилий (Се Хэн).

В европейской музыке главенствующая роль отводится мелодическому обороту – интонации, непосредственно связанной с проявлением чувства, эмоции. Теория музыкальной интонации, сложившаяся в трудах Б.В. Асафьева, Л.А. Мазеля, В.В. Медушевского лежит в основе понимания эмоционально-образной природы европейской музыки. Эмоциональная отзывчивость на музыку, выразительность эмоционального проявления является необходимым условием для воплощения музыкантом-исполнителем интонационной драматургии музыкального произведения. Аналогичное отношение прослеживается и к техническому совершенствованию исполнения: техника важна не сама по себе, а в единстве с эмоционально-образным восприятием и исполнением музыки. С помощью исполнительских движений и в процессе их приобретения и совершенствования происходит «наложение» и приспособление эмоционального фонда личности к эмоциональной структуре музыкального произведения (А.Л. Готсдинер).

Наиболее продуктивным в решении проблемы развития эмоционально-образного восприятия начинающими китайскими пианистами европейской музыки выступает полихудожественный подход. Основу полихудожественного подхода составляет идея единства, «цельности общих законов восприятия, переживания и выражения в разных видах искусства» (Б.П. Юсов). По мнению разработчиков данного подхода в музыкальном образовании (Н.Г. Тагильцева, Н.И. Кашина, Л.В. Матвеева, Л.В. Ясинских), вовлечение начинающих китайских пианистов в творческие задания, связанные с полихудожественной деятельностью, помогает раскрыть через образность других видов искусства семантику музыкальных интонаций, свойственную европейской традиции: ее непосредственную связь с эмоциональной жизнью человека, с образами окружающей жизни, природы, культуры.

Во второй главе **«Опытно-поисковая работа по развитию эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая»**

описываются содержание и результаты опытно-поисковой работы, которая проводилась в четвертых классах Центра фортепианного искусства Лю Шикунь в городе Чженчжоу.

Были определены следующие критерии и показатели развития у обучающихся эмоционально-образного восприятия европейской музыки.

Когнитивный критерий – определяется показателями: 1) запас актуальных знаний о произведениях европейской музыки, входящих в исполнительский репертуар начальных классов обучения фортепиано; 2) представления о средствах выразительности в музыке европейской традиции, интонационной содержательности музыкальной формы.

Эмоционально-мотивационный критерий – раскрывается через показатели: 1) сформированность интереса к европейской музыке, наличие любимых произведений, относящихся к европейской музыкальной культуре; 2) способность к эмоциональной вовлеченности в восприятие музыкальных образов.

Деятельностный критерий – выражен в показателях: 1) способность к художественно-ассоциативной интерпретации учеником содержания музыкальных образов в полихудожественной деятельности; 2) выражение в фортепианном исполнении интонационной драматургии произведения в опоре на собственный эмоциональный опыт.

Методами замера по выделенным критериям стали музыкальные викторины, творческие задания и беседы с обучающимися. Диагностика выявила существенное преобладание у учеников 4 класса среднего и низкого уровней развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки по всем выделенным критериям.

Более высокие результаты относительно других критериев были получены по когнитивному критерию, связанному с теоретическими знаниями о композиторах и программным содержанием написанных ими произведений. В Фортепианном Центре Лю Шикуня детям наряду с уроками индивидуального фортепиано преподаются уроки теории музыки, где они

знакомятся с европейскими композиторами, изучают истории создания и программное содержание музыкальных произведений. Однако беседы и музыкальные викторины выявили, что теоретические дисциплины преподаются без учета фортепианной практики учеников, не предусматривают анализа произведений, составляющих их исполнительский репертуар. Это снизило диагностические показатели по первому критерию до среднего уровня. Еще более низкими оказались результаты по двум другим критериям. В творческих заданиях, направленных на выражение эмоционально-образного содержания музыки в полихудожественной деятельности, ученики продемонстрировали несоответствие собственных ощущений эмоциональному тону музыкальных произведений, принадлежащих европейской традиции. Исполнение фортепианных пьес учениками показало непонимание ими логики интонационной драматургии музыкальных произведений, что отразилось в неточности фразировки, отсутствии смысловых акцентов в музыкальных фразах, механистичности звучания.

На основе результатов диагностики была разработана методика, которая включала три этапа.

Задачей *первого этапа* было обогащение эмоционально-образного опыта учеников при восприятии европейской музыки. Ведущими на данном этапе стали метод эмоционального погружения в образный строй произведения и метод широких ассоциаций. Метод эмоционального погружения в образный строй произведения (разработан А. А. Мелик-Пашаевым) направлен на развитие способности к определению основного эмоционального тона произведения (главного большого чувства, создающего эмоциональную атмосферу произведения, по определению А. А. Мелик-Пашаева). На музыкальных занятиях данный метод применялся на материале произведений, драматургия которых связана с погружением в определенное эмоциональное состояние. Это пьесы в жанрах этюда, прелюдии, а также программные пьесы, связанные с образами-настроениями

(например, с картинами природы). Суть заданий заключалась в своеобразной «материализации» музыкальной эмоции через ее сопоставление с живописными образами. На наших занятиях данный метод применялся при разучивании пьес, чья программа была связана с образами природы. Например, при работе над пьесой М.И. Глинки «Жаворонок» ученику предлагалось рассмотреть несколько репродукций с изображением весенней природы с разным эмоциональным строем. После этого пьеса проигрывалась учителем, а ученику нужно было выбрать подходящий по эмоциональному тону пейзаж, объяснить свой выбор. Если выбор был неточным, учитель акцентировал внимание ученика на деталях пьесы, давая таким образом «подсказки» к ее программному содержанию. Выбранная в итоге репродукция в дальнейшем использовалась как иллюстрация к разучиваемой пьесе.

В работе над пьесами, названия которых не связывались с конкретным сюжетом (ограничивались названием жанра: вальс, менуэт, прелюдия и пр.), использовался метод широких ассоциаций (разработан Б.М. Неменским). Метод направлен на переживание художественного образа с помощью внехудожественных ассоциаций, связанных с жизненными впечатлениями воспринимающего. Для вживания в эмоциональный строй разучиваемой пьесы применялся прием пластического интонирования – передачи музыкальных интонаций в пластике рук. Такие пластические воплощения музыкальных образов активизировали работу воображения у обучающихся, стимулировали возникновение двигательных, пространственных ассоциаций, помогали прочувствовать оттенки эмоций, воплощенных в музыкальном произведении.

В рамках применения метода широких ассоциаций прием пластического интонирования часто сочетался с приемом рисования музыки. Ученику предлагалось передать в рисунке эмоциональный образ пьесы (в исполнении учителя). При этом оговаривалось, что рисунок может быть абстрактным или содержать какой-либо фантазийный сюжет. Важно, чтобы

в рисунке был выражен эмоциональный строй пьесы (с помощью выбора соответствующих музыкальным эмоциям холодных или теплых, насыщенных или приглушенных оттенков цвета, плавных, мягких или резких, угловатых очертаний линий). Рисунок дополнялся словесными пояснениями ученика.

Рисование музыки часто выполнялось с помощью программ компьютерной графики. В общеобразовательных школах Китая дети осваивают компьютерные программы уже в начальной школе, что позволяет им создавать композиции из сочетания различных цветов и их оттенков. Такой прием оказался эффективным при разучивании фортепианных этюдов. Педагогической задачей жанра этюда является отработка элемента пианистической техники, поэтому этюд, как правило, построен по принципу оstinatного (повторяемого) интонационного оборота. Сначала ученику предлагалось обобщить с помощью цветовых сочетаний возникшее эмоциональное впечатление от прослушанной в исполнении учителя пьесы. Затем – наложить на цветовой фон рисунок, отражающий характер повторяющейся интонации, и дать название получившейся композиции. (Например, «матовый цвет окна и монотонный звук стучащих по нему капель», «солнечные блики на желтых осенних листьях», «струящиеся потоки голубой воды» и прочее). Такая подготовительная работа над разучиваемым произведением нацеливала ученика не только на тренировку пальцев при освоении технического элемента, но и на воплощение определенного образа.

На втором этапе ставилась задача развития у обучающихся умений анализа музыкальной формы в полихудожественной деятельности, которая решалась с помощью методов перекодирования и размышления над произведением (введены Д.Б. Кабалевским). Метод перекодирования направлен на понимание содержания произведения через представление его образного выражения в иной знаковой системе. В рамках данного метода мы предлагали ученикам просмотры на занятиях мультфильмов, в которых

обыгрывается содержание классических музыкальных произведений (явление, появившееся в европейской культуре в XX веке). В таких мультфильмах, как правило, ярко передана драматургия музыкального произведения, акцентированы нюансы музыкальной формы через движения персонажей, развертывание сюжета. На этапах работы над произведением ученики придумывали свои сюжеты и создавали собственные мультфильмы к произведениям исполняемого репертуара. Использовался прием наборного мультфильма, т.е. постепенное заполнение чистого листа заранее нарисованными и вырезанными фигурками по придуманному сюжету (весь процесс запечатлевается на видео). При придумывании собственного сюжета к разучиваемому произведению применялся метод размышления над произведением, направленный на актуализацию личностного опыта ученика. Например, в процессе создания мультфильма к «Итальянской песенке» из «Детского альбома» П.И. Чайковского ученица в беседах с учителем смогла осознать смену настроений в двухчастной структуре пьесы (что не удавалось ей в исполнении этой пьесы на фортепиано). Эмоциональный переход во второй части пьесы был отражен сначала в придуманном ею сюжете, а затем в собственном исполнении на фортепиано.

В размышления над произведением ученики погружались в творческих заданиях по составлению эмоционального плана исполняемых пьес. С помощью компьютерной графики к произведению с контрастными по настроению частями подбирались контрастные сочетания цветов, а к произведениям, где части отличались небольшими нюансами в настроении, подбирались цветовые сочетания с разными оттенками одного тона. Распространенной ошибкой начинающих китайских пианистов является исполнение частей в пьесе в едином эмоциональном ключе, акцентирование внимания на технике игры. Выполнение заданий по составлению эмоционального плана исполняемых пьес побуждало учеников вслушиваться в музыкальные интонации, помогало различать изменения настроений в

эмоциональной драматургии произведения, способствовало выразительности исполнения.

Более сложным вариантом заданий по составлению эмоционального плана пьесы являлись задания по созданию слайд-фильма, в котором к звучащей в записи музыке предлагалось подобрать видеоряд из произведений живописи, отражающих смену эмоций и настроений в интонационной драматургии музыкального произведения. Ученики подбирали репродукции картин, иллюстрирующих сюжет музыкального произведения, старались расположить разные по эмоциональному тону репродукции в соответствии со сменой частей музыкального произведения, кульминациями, эмоциональными спадами и подъемами, оттенками эмоциональных состояний. Работа проводилась с участием учителя, который побуждал учеников к рассуждениям о соответствии интонационной драматургии музыкального произведения образному строю картин при их компоновке в слайде.

На третьем этапе ставилась задача достижения практического выражения обучающимися эмоционально-образного восприятия музыки в игре на фортепиано. Ведущим на данном этапе стал метод создания композиций, разработанный Л.В. Горюновой (исполнение одного и того же музыкального произведения в разных видах музыкальной деятельности: темброво-шумовой аккомпанемент, игра в четыре руки с учителем, музыкально-ритмическое движение, пение мелодии с придуманными словами).

В работе по созданию темброво-шумового аккомпанемента к произведению мы обращались к приемам, разработанным в рамках системы элементарного музицирования Карла Орфа, популярной в современном музыкальном образовании Китая. В частности, использовался прием «игровая партитура» с использованием «звучащих жестов» и «звучащих предметов». Обучающиеся «превращали» в инструменты окружающие предметы (карандаши, пластиковые пакеты, свернутую в рулоны бумагу и

пр.), изготавливали «инструменты» дома из имеющихся материалов. На занятиях самодельные инструменты распределялись по группам (например: «шуршащие» – коробочки с песком или крупой; «звнящие» – колокольчики, металлические палочки, подвешенные за нитки; «стучащие» – деревянные палочки или карандаши). Учитель проигрывал фрагмент пьесы и обсуждал с учеником, «инструмент» какой группы более подходит по характеру для аккомпанемента, какой ритмический рисунок соответствует мелодии. Далее учитель проигрывал всю пьесу под аккомпанемент ученика. Этот игровой прием помогал ученику анализировать музыкальную форму: смену частей в пьесе, изменения в характере звучания, эмоциональные кульминации и спады в интонационной драматургии. В завершении такого игрового анализа музыкальной формы ученику предлагалось нарисовать партитуру для аккомпанемента к пьесе (отобразить в рисунке ее структуру, прописать ритмические рисунки к разным разделам, выделить кульминации с помощью цветовых акцентов и пр.)

Для игрового анализа музыкальной формы произведения использовался также прием «пластическая партитура» - отражение в движениях интонационной драматургии музыкального произведения. Наиболее интересным для учеников был вариант придумывания движений в паре с учителем (игра «Художник и Зеркало»). Вначале учитель выполнял роль «художника», который жестами рисует музыку, а ученик – роль «зеркала», копирующего его движения. Затем они менялись ролями. Такие пластические импровизации под звучащую музыку помогали ученику с помощью движений входить в образный строй музыки, раскрывать эмоциональные оттенки музыкальной композиции.

Эффективным для развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки оказался также прием пропевания мелодии на придуманные слова, помогающий китайским пианистам через вокальную речь постигать европейскую систему интонирования.

В целом творческие задания в рамках метода создания композиций способствовали развитию у учеников эмоционально-образного восприятия музыки в комплексе со словами, жестами, пластическими, зрительными образами.

Метод сочинения уже сочиненного (разработанный В.О. Усачевой) был направлен на обобщение наработанного учениками опыта эмоционально-образного восприятия музыки. Суть метода – самостоятельный выбор учеником средств музыкальной выразительности для воплощения программы произведения, которое предстоит разучить. Ученику предлагалось придумать возможный сюжет развития заданного в названии пьесы образа, спланировать количество частей, составить эмоциональный план произведения, продумать ритмомелодические рисунки к разным разделам формы произведения, отразить возникшие в воображении средства выразительности с помощью освоенных приемов полихудожественной деятельности. Затем ученик прослушивал реальное звучание пьесы и вносил коррективы в продукт собственного творчества. Такая подготовительная работа перед разучиванием пьесы создавала в воображении ученика ее целостный образ, настраивала на осмысленное и выразительное исполнение музыки в игре на фортепиано.

Внедрение разработанной методики проводилось в течение 2021 – 2022 учебного года. На итоговом этапе опытно-поисковой работы использовались те же критерии и показатели, что и на констатирующем. По когнитивному критерию были проведены музыкальные викторины и беседы с обучающимися, включающие обсуждение музыки европейских композиторов, написанной для начинающих пианистов. По эмоционально-мотивационному и деятельностному критериям проводились творческие задания в рамках подготовки к отчетному концерту. На отчетном концерте обучающиеся экспериментальной группы не только исполняли фортепианные произведения европейских композиторов, но и делали небольшие аннотации к содержанию этих пьес, представляли продукты

своего полихудожественного творчества. Необычная форма отчетного концерта вызвала большой интерес у самих учеников и у присутствовавших родителей. Исполнение пьес обучающимися экспериментальной группы отличались эмоциональностью, осмысленностью интонирования, точностью фразировки.

Результаты констатирующего и итогового этапов опытно-поисковой работы представлены в таблице.

Полученные результаты подтвердили результативность разработанной методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая.

В заключении формулируются следующие выводы:

1. Анализ работ российских и китайских авторов по проблеме исследования позволил определить, что содержание педагогического процесса развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки начинающими китайскими пианистами включает: раскрытие интонационной содержательности музыкальной формы на основе активизации собственного эмоционального и художественно-образного опыта, эмпатийную вовлеченность в звучащие образы, со-творческую интерпретацию интонационной драматургии произведения в материале разных искусств и фортепианном исполнении.

2. Обоснованы методологические подходы к разработке методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у начинающих китайских пианистов: личностно ориентированный (опора на собственный эмоциональный и художественно-образный опыт в процессе эмпатического проживания интонационной драматургии произведения), полихудожественный (привлечение художественные ассоциации и аналогии из других видов искусства для понимания содержательного наполнения музыкальных структур произведений европейского музыкального искусства).

3. Методика процесса развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки начинающими китайскими пианистами выстраивается

на поэтапном решении следующих задач: обогащение эмоционального и художественно-образного опыта учеников при восприятии европейской музыки (первый этап), обогащение эмоционального и художественно-образного опыта учеников при восприятии европейской музыки (второй этап), достижение практического выражения обучающимися эмоционально-образного восприятия музыки в игре на фортепиано (третий этап).

4. На этапах методики используется комплекс методов: *на первом этапе* - методы эмоционального погружения в образный строй, художественных ассоциаций (на материале произведений, драматургия которых связана с погружением в определенное эмоциональное состояние, например, в жанрах этюда, прелюдии); *на втором этапе* - методы перекодирования, размышления о музыке (на материале пьес со сменой настроений в разных частях музыкальной формы); *на третьем этапе* - методы сочинения уже сочиненного, создания композиций.

5. Разработаны и реализованы разные типы творческих заданий. Для определения основного эмоционального тона разучиваемого произведения: «Звучащие пейзажи» (подбор репродукций картин, сходных с разучиваемым произведением по эмоциональному тону), «Разноцветные мелодии» (создание коллажей с помощью компьютерной графики в характере звучания), «Зеркало» (пластическое интонирование в паре с учителем); для анализа музыкальной формы в опоре на художественные ассоциации, эмоциональной вовлеченности в интонационную драматургию музыкального произведения: «Музыкальная палитра» (составление эмоционального плана произведения с помощью подбора словесных характеристик, цветовых сочетаний, пластического фантазирования), «Иллюстрации» (рисование музыки, создание слайд-фильмов к исполняемым произведениям с учетом смены эмоциональных состояний), «Песенки-подсказки» (вокальное сопровождение трудных в техническом отношении элементов пьесы); для эмоциональной вовлеченности в интонационную драматургию музыкального произведения: «Игровая партитура» (отражение в рисунке структуры

музыкального произведения для темброво-шумового аккомпанемента, для игры в четыре руки с учителем), «Пластическая партитура» (отражение в движениях интонационной драматургии музыкального произведения), «Пластилиновые истории» (создание

5. Диагностика развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки начинающими китайскими пианистами проводилась по критериям: *когнитивного* (представления о интонационной содержательности европейской музыки), *эмоционально-мотивационного* (интерес к европейской музыке, эмоциональная отзывчивость к звучащим образам), *деятельностного* (художественно-ассоциативной интерпретация интонационной драматургии произведения в полихудожественной деятельности и фортепианном исполнении).

7. Результаты итоговой диагностики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучающихся фортепианных классов художественных центров Китая подтвердили эффективность разработанной методики.

Основные положения диссертационного исследования

отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в научных изданиях, рекомендованных ВАК МНиВО РФ:

1. Чжоу Фанчжу. Формирование у китайских студентов представлений о европейской музыкальной культуре на основе стилевого подхода / Фанчжу Чжоу, Юе Гуань, Н.Г. Куприна. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2021. – № 3. С. (0,8 п.л. / 0,3 п.л.)

2. Чжоу Фанчжу. Полихудожественный подход в развитии эмоционально-образного восприятия европейской музыки у китайских детей в условиях дополнительного образования / Фанчжу Чжоу, Шухань Ван. – Текст : непосредственный // Искусство и образование. – 2022. – № 6 (140). – С. 141–149 (0,9 п.л. / 0,4 п.л.).

3. Чжоу Фанчжу. Разработка и оценивание творческих заданий поразвитию у китайских музыкантов образного восприятия европейской музыки / Фанчжу Чжоу, Юе Чжан. – Текст : непосредственный // Бюллетень международного центра «Искусство и образование». – 2023. – № 1. – С. 299-305 (0,8 п.л. / 0,4 п.л.)

Работы, опубликованные в других изданиях:

4. Чжоу Фанчжу. Социокультурная функция музыки в учениях китайских философов / Фанчжу Чжоу. – Текст : непосредственный // Социализация обучающихся в интегрированном фестивально-конкурсном пространстве: Юсовские чтения: материалы XXI Международной научно-практической конференции. 19 ноября 2020 года. – Москва: ФГБНУ «ИХОиК», 2020. С. 313-317 (0,4 п.л.)

5. Чжоу Фанчжу. Полихудожественный подход в приобщении обучающихся музыкальных школ Китая к музыке европейской традиции / Фанчжу Чжоу, Юе Гуань. – Текст : непосредственный // Культурно-творческие компетенции в гуманитарном образовании: Юсовские чтения: материалы XXII Международной научно-практической конференции. 16-17 ноября 2021 года. – Москва: ФГБНУ «ИХОиК», 2021. С. 373-379 (0,6 п.л. / 0,4 п.л.)

6. Чжоу Фанчжу. Опыт сближения китайской и российской педагогических традиций в реализации воспитательного потенциала музыки / Фанчжу Чжоу, Юе Чжан. – Текст : непосредственный // Мир, открытый детству: материалы третьей всеросс. научно-практ. конф. 30 марта 2022 года – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т [б.и.], 2022. С. 86-90 (0,5 п.л. / 0,3 п.л.)

7. Чжоу Фанчжу. Культурно-ориентированный подход в музыкальном образовании современного Китая / Фанчжу Чжоу, Юе Чжан. – Текст : непосредственный // XXIV Всероссийская студенческая научно-практическая конференция Нижневартковского государственного университета 5–6 апреля

2022 года. – Нижневартонск: ФГБОУВО «Нижневартонский государственный университет», 2022. С. 526-529 (0,4 п.л. / 0,3 п.л.)

8. Чжоу Фанчжу. Обогащение чувственного опыта китайских школьников при восприятии музыки европейской традиции / Фанчжу Чжоу, Чао Цинь. – Текст : непосредственный // Гносеологические основы образования: материалы VII Международной научно-практической конференции, посвященной памяти профессора С. П. Баранова и 10-летию кафедры дошкольного и начального образования ЛГПУ им. П.П. Семенова-Тян-Шанского. – Липецк: ЛГПУ им. П.П. Семенова-Тян-Шанского, 2022. С. 251-256 (0,5 п.л. / 0,3 п.л.)

10. Чжоу Фанчжу. Современные тенденции в развитии философии музыки и музыкального образования Китая / Фанчжу Чжоу, Юе Чжан – Текст : непосредственный // Искусство и художественное образование в контексте межкультурных коммуникаций: материалы XI Международной научно-практической конференции (Казань, 21 октября 2022 г.) С. (0,5 п.л. / 0,3 п.л.)

11. Чжоу Фанчжу. Организация творческого взаимодействия детей и родителей в музыкальных классах художественных школ Китая / Фанчжу Чжоу. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование: традиции, инновации, поиски, перспективы: материалы XIII Международной научно-практической конференции (Шадринск, 21 октября 2022 г.) С. 297-303 (0,5 п.л.)

