

УДК 37.013

Формирование эмоционального восприятия в музыкальном образовании студентов-хореографов из КНР

Лю Ян

Аспирант,

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: Liu_Yang@mail.ru

Аннотация

Соединение традиций китайского танца и классического балета в музыкальном образовании студентов-хореографов из Китая, обучающихся в вузах России, сталкивается с рядом противоречий, вызванных различиями в принципах китайского и европейского восприятия. В китайской речи практически отсутствуют интонационная система выражения эмоций и выразительные функции, связь между ритмом и эмоцией. Традиционный китайский театр строится в традициях визуально-символического характера отображения чувств. Результативному обучению китайских студентов хореографическому искусству может способствовать развитие и использование на практике методов формирования эмоционального восприятия. В современной педагогической теории и практике сложились все предпосылки для вычленения в отдельную подотрасль знаний педагогики эмоционального восприятия: предмет, объект, цели и задачи, методы и способы выявления закономерностей, и, главное, сферы использования. Теория эмоционального восприятия как самостоятельное направление исследований может формулировать и собственные принципы, и закономерности, содержание, формы и методы работы. Развитие эмоционального восприятия повышает уровень мышления в силу единства ума, воли и эмоций. Различают три вида мышления: чувственное, рассудочное, чувствующее мышление. Обобщение теоретического и эмпирического материала, общенаучные и специфические для эмоционального восприятия термины и понятия, специализированные задачи, предмет и методы исследования позволяют провести мероприятия педагогического взаимодействия, направленные на эмоциональное развитие студентов-хореографов из Китая.

Для цитирования в научных исследованиях

Лю Ян. Формирование эмоционального восприятия в музыкальном образовании студентов-хореографов из КНР // Педагогический журнал. 2018. Т. 8. № 6А. С. 160-168.

Ключевые слова

Эмоциональный отклик, интонационная система, ритм, традиции, уровни восприятия, виды мышления, зоны развития.

Введение

Актуальность данного исследования определяется необходимостью преодоления противоречий между аутентичностью китайского танца и, соответственно, музыки и интеграционными процессами, все более набирающими силу в КНР. В музыкальном искусстве эта интеграция подвержена особым трудностям, т.к. нередко вступают в противоречия сами эстетические принципы и методические основы развития и формирования китайского и европейского *восприятия* хореографии и музыкального искусства. В соответствии с этим задачами данной работы является выявление особенностей восприятия музыки китайскими студентами-хореографами и анализ возможностей формирования теории эстетического восприятия русской и европейской музыки, как практического механизма позволяющего ассимилировать европейские и национальные традиции.

В китайской речи отсутствует интонационная система выражения эмоций [Сюй Бо, 2011]. В ее речевой интонации присутствуют смыслоразличительные, но не выразительные функции. В русском языке, так же как и всех европейских языках, различные эмоциональные состояния связаны с высотно-ритмическим изменением голоса. «Высотно-ритмические изменения голоса позволяют одни и те же слова, фразы произносить в различных эмоциональных модусах» [Сюй Бо, 2011]. *В китайском языке тесная связь между ритмом и эмоцией не прослеживается.*

Другая важная отличительная черта восприятия хореографического и музыкального искусства китайскими студентами заключается в *незнании и непонимании вокального и оперного искусства европейского типа*. Музыкальные фразы и обороты, которые для европейского и русского зрителя и слушателя является выразительными как бы *a priori*, для китайца, живущего в течение многих столетий в принципиально иной эмоционально-интонационной среде, воспитывающегося в духе конфуцианских традиций, оказываются «закрытыми», недоступными восприятию. «Отсутствие интонационной системы выражения эмоций в китайской речи, *визуально-символический характер отображения чувств в традиции китайского театра*» [Сюй Бо, 2011] (курсив наш) все это воспрепятствует развитию восприятия европейской и русской музыки и требует больших усилий, в первую очередь, в плане накопления музыкального багажа и эмоций.

Особенность восприятия китайских студентов определяется и самой *парадигмой восприятия*. Для китайской культуры важна техническая сторона, блестящие исполнения партий на уровне мирового исполнительства и не принципиально будет ли это собственным творчеством или мастерской имитацией, утонченным копированием.

К вопросу о педагогике эмоционального восприятия

Данное исследование опирается на определение восприятия, как объема информации, воспринятого в определенный отрезок времени и как продукта восприятия в виде накопление информации [Щирин, 2007, 23] Мы предлагаем подразделить педагогические методы формирования восприятия на две части: формирование интеллектуального и формирование эмоционального восприятия. При этом мы осознаем, что это неразделимые части единого процесса, но вторая часть, особенно применительно к студентам из КНР, практически не разработана. Поэтому целесообразно ее выделение в объект самостоятельного исследования. Для такого вычленения имеются все предпосылки: предмет, объект, цели и задачи, методы и способы выявления закономерностей, и, главное, сферы использования.

Вся система педагогических наук в значительной мере опирается на категорию *восприятие*, при отсутствии которого не может функционировать ни одно направление знаний. Однако в литературе по педагогике и дидактике должного внимания этой проблеме нами не обнаружено.

Мы полагаем, что теория эмоционального восприятия как самостоятельное направление исследований может формулировать и собственные принципы, и закономерности, содержание, формы и методы работы. Подобный подход представляется нам вполне вероятным в силу наличия следующих факторов:

1. Большой теоретический и эмпирический материал, накопившийся в результате исследований в музыкальной педагогике, социологии, искусствоведении и др.;
2. Наличие общенаучных и специфических для эмоционального восприятия категорий терминов и понятий (воспитание, образование, адекватное восприятие, реальное восприятие, уровни эмоционального восприятия и др.).
3. Наличие специализированных задач в формировании эмоционального восприятия:
 - формирование мировоззрения, соответствующего общечеловеческим духовно-эстетическим принципам;
 - формирование адекватного эмоционального восприятия русской и европейской балетной музыки, и хореографических постановок. «Под адекватным восприятием понимается неискаженное осознание информации, содержащейся в музыкальном произведении» [Щирин, 2007, 32].

Предмет и методы исследования

Предмет исследования – процесс эмоционального восприятия. К методам его исследования относятся способы познания, позволяющие получить информацию о предмете исследования. Процесс эмоционального восприятия не поддается непосредственному материальному фиксированию, как это принято в точных или естественных науках. Следовательно, единственным источником информации являются наблюдения в виде педагогического эксперимента, анкетирования, беседы, использования формализованных методов обработки первичных данных.

Возможность установления закономерностей развития процесса на основе философских законов о единстве абсолютной и относительной истины, соотношению конечного и бесконечного и др. Задача формирования адекватного эмоционального восприятия решается с помощью использования некоторых аксиоматических истин. Одна из них: личность определяется мерой присвоения общественно-исторического опыта и мерой вклада в сокровищницу материальных и духовных ценностей [Подласый, 2013, 92-94]

Анализируя структуру эмоционального восприятия, необходимо провести его классификацию по ряду признаков:

1. По объекту. Поскольку искусство хореографии связано с пластикой, музыкой, костюмом, гримом, декорацией, то и объектом выступает их восприятие как произведений, связанных с этими видами искусства.
2. По уровню значимости объекта восприятия. Применительно к профессии хореографа значимость перечисленных видов искусства ранжировать достаточно сложно, так как в этой профессии все тесно переплетено и одно немислимо без другого.
3. По уровню мотивации: достижения успеха определенного уровня. Собственно

образовательная мотивация характерна для лиц, высоко оценивающих российскую и европейскую музыку и хореографическое искусство, а также согласие с общественным мнением, т.е. следование за большинством.

4. Классификация по результату восприятия предполагает уровень эмоционального отклика на русские и европейские хореографические и музыкальные произведения.

В уровнях значимости произведений искусства мы вычленим:

- установочный уровень, заключающийся в том, что человек «понимает, что перед ним произведение искусств»,
- ориентировочный, предполагающий понимание произведения искусства,
- созерцательно-эмоциональный, характеризующийся наличием «значимых переживаний» [Восприятие, www].

В данном контексте для нас принципиально важным является последний уровень, который, по нашему мнению, также подлежит градации. Уровни значимости эмоциональности восприятия в научной литературе не рассматриваются. В этой области имеет место «белое пятно». Проблема в том, что эмоция кратковременна и не постоянна.

Рассмотрим предлагаемый подход к определению уровней эмоционального восприятия:

- установочный уровень может быть низким средним или высоким в зависимости от того, как оценивает респондент значимость европейского и русского балета. При высоком уровне респондент всегда видит в этих произведениях высокую мировую ценность. При среднем уровне эти произведения «скорее рассматриваются» как произведения мирового искусства. При низком уровне респондент не видит в них высокой мировой значимости.
- уровень эмоционального отклика оценивается через ответы на вопрос: «Всегда ли Вы понимаете эмоциональное содержание русского и европейского балета». Аналогично выделяются три группы соответственно с ответами: «не понимаю», «скорее понимаю», «всегда понимаю».

В совокупность эмпирической оценки градации уровня эмоционального отклика включен вопрос: «Вызывает ли у Вас русский и европейский балет сильные эмоциональные чувства?», и в зависимости от ответа («нет», «скорее да», «всегда вызывает») установлены три группы респондентов. Поскольку один респондент может на разные вопросы дать разную категорию ответов, то вводится «переходная группа».

Уровень эмоции хореографа определяет качество пластики, теловыражения. Полное овладение телом и внешними ситуациями свидетельствует о высшем уровне эмоциональности восприятия. Такой хореограф (или танцовщик) создает особую эмоциональную реальность, «в которой общается со зрителем на уровне передачи эмоциональных и ментальных состояний». Зритель в этом случае проявляет «понимающее восприятие – источник вдохновения, озаренности и радости в творческом процессе» [Философское понимание танца, www]

Несмотря на кратковременность и непостоянство эмоций они создают эмоциональную сферу, формирующую творческий импульс. Такой подход к хореографии сформировался под влиянием идей К.С. Станиславского [Геворгян, 2015, 60-65], системы Э. Жак-Далькроза [Жак-Далькроз, 2010, 23-38], переосмысления восточных духовных традиций в трудах Г.И. Гурджиева [Гурджиев, 2018, 3-15].

Эмоциональная составляющая танца является ведущей по отношению к формообразованию. Однако Г.И. Гурджиев считал, что «каждый народ, эпоха, страна, класс, профессия имеют определенное количество поз и движений, которые <...> контролируют сферу его мышления и чувств» [Успенский, www].

Эмоциональное восприятие связано с мышлением и его уровнем

Появление «чистого танца», на музыку, не предназначенную для хореографии, свидетельствует о повышении уровня *абстрактного кинетического мышления*. «Сами движения расцениваются как произвольные в том смысле, что в их порождении не задействованы «поверхностные» интеллектуальные и эмоциональные слои» [Философское понимание танца, www]. Кинестетическое мышление в свободном танце формирует образ на основе постоянного обновления схем «за счет улавливания новых ритмопотоков» [Философское понимание танца, www]. Однако движения свободного танца это продукт овладения глубинными слоями сознания, которое изменяет само мышление. *Единство ума, эмоций и воли во многих философских течениях оценивается как центральная цель духовного развития*. Различают три вида мышления: чувственное, рассудочное, *чувствующее мышление*.

В первом случае, как и при эмоциональных проявлениях, действия и мысли импульсивны, а рациональное мышление слабо развито. Личность полностью находится во власти внешних или внутренних событий.

При рассудочном мышлении действуют категории рационального ума, но практически без участия эмоций.

Чувствующее мышление наиболее развитая форма мышления. В ней достигается равновесие ума и эмоций, индивидуализированная и исторически сложившаяся универсальная мысли с «качествами психологического осознания» [Философское понимание танца, www].

Мы установили названные уровни в процессе педагогических наблюдений, мероприятия которых опирались на следующую систему положений теории эмоционального восприятия:

1. Эмоциональное восприятие немислимо без умения вчувствоваться и способности производить обобщения «высоких уровней» [Коржув, 2003, 10-11].
2. Расширение «зоны эмоционального развития» на основе ознакомления с музыкальными произведениями разной эмоциональной направленности.
3. Увеличение интонационно-эмоционального запаса
4. Приобретение навыков слухового анализа
5. Понимание музыкального языка, как несущего эмоциональную информацию, т.е. развитие эмоционального мышления.

В педагогическом процессе повышения музыкального образования китайских студентов – хореографов особое место занимает формирование и развитие чувственных знаний, и соотношение между эмоциональными и рассудочными знаниями.

В современном музыкознании используется как широкое, так и узкое определение *формы* музыкального произведения.

В широком смысле форма это стиль, жанр, содержание, язык и строение конкретного периода времени и автора, рассматриваемые как единое целое. В узком смысле – это строение произведения, соотношения его частей, их функциональные связи, т.е. то, что называется *формо-схемой*.

Наличие двух подходов к определению формы произведения сформулировано несколько типов его анализа, которые опираются на процесс восприятия. Следовательно, именно развитие эмоционального восприятия является важнейшей составной частью педагогического взаимодействия. В этом процессе фиксировалось восприятие по следующим параметрам:

1. По кругу образов в лирических, драматических и эпических произведениях. В этом ракурсе респондент должен воспринимать музыкальное произведение как единое целое,

находящееся в системе исторических фактов. При анализе круга образов необходимо уловить драматургию событий, услышать образы – темы, их взаимодействие и динамику развития.

2. Выявление формо-схемы, т.е. структурный анализ, предусматривающий разбор строения произведения. Это направление анализа предусматривает выявление музыкальной формы, жанра, композиции, общего типа строения, количества частей, разделов и их соотношения.
3. Восприятие музыкального языка: мелодии, метра, ритма, ладотональности, гармонии и т. д. Главная задача этого направления анализа - выявление типичного, относящегося к данной эпохе, музыкальной форме и жанру и индивидуального, привнесенного данным автором.

Для каждого вида восприятия использовались разные произведения. В конце прослушивания респонденты и преподаватель, опирающийся на богатый педагогический опыт, по пятибалльной системе (минимальный балл - 1) определяют средний уровень восприятия музыкального произведения.

Уровень эмоционального отклика, определялся через ответы респондентов на вопрос: «Вызывает ли у Вас русский и европейский балет сильные эмоциональные чувства?» Однако мы осознавали, что ответы на этот вопрос не дают однозначную оценку. Причина – в сложности самого вопроса для китайских респондентов. Как им понимать силу эмоциональных чувств, как их измерить. В зависимости от типа личности (холерик или сангвиник), то, что для одного кажется сильным, то для другого таковым не является. Поэтому мы оценивали ответы в совокупности с другими и подкрепили их характеристикой восприятия музыки, проявляемой на уроках классического танца, даваемой преподавателем.

Полученные данные свидетельствуют о том, что русский и европейский балет у абсолютного большинства респондентов (61,5% в 2016 г.) вызывает сильные эмоциональные чувства и в динамике ситуация положительна. В 2018 году 80% респондентов отметили появление сильного эмоционального отклика на хореографические произведения русской балетной школы.

В таблице 1 приведены результаты педагогического наблюдения по выявлению уровня восприятия отдельно по кругу образов, строению произведения и музыкального языка музыкальных произведений, на которые по предмету «композиция» были созданы и поставлены хореографические композиции.

Таблица 1 - Уровень отдельных видов восприятия (в процентах к числу респондентов, слушавших каждое произведение)

2016 год				2018 год			
Восприятие круга образов. Моцарт. Соната Ля минор.				Восприятие круга образов. Шуберт. Экспромт As-dur.			
Отл.	Хор.	Удовл.	Не удовл.	Отл.	Хор.	Удовл.	Не удовл.
10,0	42,5	35,0	12,5	20,0	50,0	30,0	0
Восприятие формо-схемы Бетховен. «Лунная соната»				Восприятие формо-схемы. Моцарт Симфония 40. Переложение для фортепиано в 4 руки			
2,5	22,5	52,5	22,5	10	50	35	5
Восприятие музыкального языка. П.И. Чайковский «Вальс цветов» (балет «Щелкунчик»)				Восприятие музыкального языка. Вивальди. «Времена года» Зима			
2,5	30	55	12,5	12,5	50,0	30,0	7,5

Музыкальные произведения предложены в 2018 г. более сложные по сравнению с произведениями, восприятие которых оценивалось в 2016 г.

- 1) Экспромт As-dur имеет сложную трехчастную форму, с тремя контрастными темами. Респонденты должны были услышать, что в первой теме присутствуют и сумрачные, и радостные фигурации (при переходе в мажор). Вторая тема – песенно-лирическая. Третья – имеет ариозно-декламационные мелодии с бурным аккордовым сопровождением.
- 2) В симфонии №40 В.А. Моцарта (в переложении для фортепиано в 4 руки) респонденты должны были услышать: вопросо-ответную структуру главной темы первой части; определить характер побочной партии, установить характер разработки и репризы; услышать характер второй, третьей и четвертой части.
- 3) В 2018 г. оценивался уровень восприятия музыкального языка произведения «Зима» из «Времен года» Вивальди (в переложении для фортепиано). Респонденты предварительно были ознакомлены с Сонетом, написанным (предположительно) А. Вивальди, в качестве эпиграфа к этому произведению. Необходимо было услышать, как содержание Сонета преломляется в музыкальной ткани.

Приведенные в таблице 1 данные позволяют утверждать, что в 2018 г. по сравнению с 2016 г. повысился уровень всех трех видов восприятия музыкальных произведений и адекватности эмоциональной реакции не только на произведение в целом, но и различные разделы формы и особенности музыкального языка произведений.

Заключение

Интеграция китайского танца с классическим балетом затруднена серьезными различиями в методических основах и эстетических принципах китайского и европейского восприятия. Практическим механизмом преодоления названных различий может стать разработка специальных педагогических методов формирования эмоционального восприятия. Практика показала, что восприятие музыкальных произведений китайскими студентами-хореографами с целью их дальнейшего воплощения средствами европейской хореографии является перспективным направлением развития педагогических исследований. Студенты-хореографы из КНР достаточно быстро ассимилируют русские и европейские музыкальные и хореографические традиции при условии использования научно оправданных методов формирования эмоционального восприятия.

Библиография

1. Восприятие художественного произведения. URL: https://studopedia.ru/14_82040_vospriyatie-hudozhestvennogo-proizvedeniya.html
2. Геворгян В.К. Истоки психотренинга в системе К.С. Станиславского. Краснодар, 2015. 126 с.
3. Гурджиев Г.И. В поисках бытия: четвертый Путь к Сознанию. М.: София, 2018. 253 с.
4. Жак-Далькроз Э. Ритм. М.: Классика-XXI, 2010. 245 с.
5. Коржув А.В. Традиции и инновации в высшем профессиональном образовании. М.: МГУ, 2003. 300 с.
6. Подласый И.П. Педагогика. М.: Юрайт, 2013. 694 с.
7. Сюй Бо. Феномен фортепианного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков: дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2011. 149 с.
8. Успенский П.Д. В поисках чудесного. URL: <https://self.wikireading.ru/15790>
9. Философское понимание танца. URL: <http://sdamzavas.net/1-69292.html>
10. Щирин Д.В. Педагогика восприятия духовной музыки. СПб.: Астерион, 2007. 316 с.

Formation of emotional perception in music education of students-choreographers from China

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

The combination of the traditions of Chinese dance and classical ballet in music education of choreographer students from China who study in Russian universities faces a number of contradictions caused by differences in the principles of Chinese and European perception. In the Chinese language, there is practically no intonation system of expressing emotions and expressive functions, the connection between rhythm and emotion. Traditional Chinese theater is built in the tradition of the visual-symbolic character of the display of feelings. The development and use of methods for the formation of emotional perception in practice can contribute to effective learning of Chinese students in choreography. The generalization of theoretical and empirical material, general scientific and aesthetic perception-specific terms and concepts, specialized tasks, the subject and methods of research allow for activities of pedagogical interaction aimed at the emotional development of choreographer students from China. Practice has shown that the perception of musical works by Chinese choreographer students for the purpose of their further implementation by means of European choreography is a promising direction in the development of pedagogical research. Students choreographers from China quite quickly assimilate the Russian and European musical and choreographic traditions, subject to the use of scientifically sound methods of forming emotional perception.

For citation

Liu Yang (2018) Formirovanie emotsional'nogo vospriyatiya v muzykal'nom obrazovanii studentov-khoreografov iz KNR [Formation of emotional perception in music education of students-choreographers from China]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 8 (6A), pp. 160-168.

Keywords

Emotional response, intonation system, rhythm, traditions, levels of perception, types of thinking, development zones.

References

1. *Filosofskoe ponimanie tantsa* [Philosophical understanding of dance]. Available at: <http://sdamzavas.net/1-69292.html> [Accessed 12/12/2018]
2. Gevorgyan V.K. (2015) *Istoki psikhotreninga v sisteme K.S. Stanislavskogo* [The origins of psycho-training in the system of K.S. Stanislavsky]. Krasnodar.
3. Gurdzhiyev G.I. (2018) *V poiskakh bytiya: chetvertyi Put' k Soznaniyu* [In search of being: the fourth Path to Consciousness]. Moscow: Sofiya Publ.

4. Jacques-Dalcroze E. (2010) *Ritm* [Rhythm]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
5. Korzhuev A.V. (2003) *Traditsii i innovatsii v vysshem professional'nom obrazovanii* [Traditions and innovations in higher professional education]. Moscow: MSU.
6. Podlasyi I.P. (2013) *Pedagogika* [Pedagogy]. Moscow: Yurait Publ.
7. Shchirin D.V. (2007) *Pedagogika vospriyatiya dukhovnoi muzyki* [Pedagogy of perception of spiritual music]. St. Petersburg: Asterion Publ.
8. Uspenskii P.D. *V poiskakh chudesnogo* [In search of the miraculous]. Available at: <https://self.wikireading.ru/15790> [Accessed 12/12/2018]
9. *Vospriyatie khudozhestvennogo proizvedeniya* [The perception of a work of art]. Available at: https://studopedia.su/14_82040_vospriyatie-hudozhestvennogo-proizvedeniya.html [Accessed 12/12/2018]
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.