

На правах рукописи



Чжоу Фанчжу

**РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНО-ОБРАЗНОГО ВОСПРИЯТИЯ
ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКИ У СТУДЕНТОВ
ФОРТЕПИАННЫХ КЛАССОВ В КОНСЕРВАТОРИЯХ
ТЕХНИЧЕСКИХ ВУЗОВ КИТАЯ**

5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания
(искусство и культура; уровень высшего образования)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Екатеринбург – 2024

Работа выполнена на кафедре музыкального образования
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель:

доктор педагогических наук, профессор

Куприна Надежда Григорьевна

Официальные оппоненты:

Арановская Ирина Владленовна, доктор педагогических наук, профессор, ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет», заведующий кафедрой теории и методики музыкального образования

Яковлева Елена Николаевна, доктор искусствоведения, кандидат педагогических наук, доцент, ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена», профессор кафедры музыкального воспитания и образования

Ведущая организация:

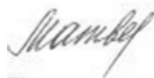
ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств им. П. И. Чайковского»

Защита состоится «26» апреля 2024 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета 33.2.024.02 на базе ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» по адресу: 620091, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, д. 26, ауд. 318.

С диссертацией можно ознакомиться в диссертационном зале информационно-интеллектуального центра – научной библиотеки ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет» и на сайте Уральского государственного педагогического университета <http://science.uspu.ru>.

Автореферат разослан «05» марта 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Матвеева Лада Викторовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Актуальность исследования. Система музыкального образования Китая развивается в русле общих тенденций политики государства к «открытости» в отношении к западной цивилизации при опоре на многовековые традиции национальной культуры. Особая роль отведена обучению игре на фортепиано, которое воспринимается в обществе как своеобразный символ европейской культуры и путь к успешной профессиональной самореализации в современном мире. Усиливают эту тенденцию яркие выступления китайских пианистов на международных музыкальных конкурсах. «Фортепианный бум» в современном Китае обусловлен и острой потребностью общеобразовательных школ в квалифицированных учителях музыки, владеющих фортепиано.

В то же время в Китае отсутствуют музыкальные школы как специализированные институты для получения базового музыкального образования в соответствии с едиными требованиями к выпускникам. Начальные навыки игры на фортепиано обучающиеся получают в основном в рамках частных уроков, где педагоги исходят из возможностей учеников и запросов их родителей. Во многих случаях такая подготовка оказывается недостаточной для поступления на исполнительские отделения в музыкальные вузы.

Учитывая огромный приток абитуриентов, стремящихся изучать музыку, технические вузы открывают отделения музыкального образования, называемые «консерватории». Такие консерватории функционируют в Чжэньчжоужском, Хэйлуцзянском институтах промышленных и прикладных технологий, Пиндиншаньском промышленном профессионально-техническом институте, Цзянсийском технологическом институте и других технических вузах Китая. В их задачу входит подготовка будущих учителей музыки, обязательным компонентом которой является обучение игре на фортепиано. В фортепианные классы этих вузов принимаются абитуриенты с разным уровнем фортепианной подготовки, что учитывается в их программах обучения.

Для консерваторий при промышленных вузах разработаны методические указания по преподаванию курса фортепиано, одобренные Министерством образования Китая. В них отмечается, что при сохранении приоритета в учебном репертуаре произведений фортепианной музыки с китайской национальной спецификой студенты осваивают произведения европейской музыкальной классики. Указывается, что владение средствами художественной выразительности для эмоционального исполнения европейской музыки является необходимой составляющей музыкальной грамотности современного музыканта. В то же время в методических указаниях не дифференцированы подходы к освоению музыки разных культурных традиций, представлены общие требования к форте-

пианному обучению студентов, где акцент делается на развитии и совершенствовании технической стороны исполнения.

Установка на приоритет достижения технической оснащенности обучающегося характеризует в целом китайскую систему фортепианного образования. Особенностью китайской фортепианной школы, опирающейся на идеи китайской философии музыки, является передача эмоций через градации звучания в виртуозном исполнении при внешнем состоянии равновесия и сдержанности исполнителя (принцип «золотой середины», по Конфуцию). В данном подходе не учитывается специфика эмоциональной выразительности образов европейской музыки. В работах китайских авторов, исследующих особенности национальной фортепианной школы (Ню Яцян, Сюй Бо, Чжу Янань), отмечается необходимость разработки теоретико-методических подходов, релевантных требованиям времени и акцентирующих освоение обучающимися эмоционально-образного содержания фортепианной европейской музыки в соответствии с ее культурной традицией.

Решение данной проблемы актуализируется в свете реформы общего музыкального образования в Китае, направленной на переход от репродуктивной модели обучения к развивающей личностно ориентированной модели, в которой на первый план выступает эмоциональная составляющая музыкального искусства («Новая система музыкального образования в школах, ориентированных на качество»). В последние годы появляются исследования, связанные с обогащением эмоционального опыта обучающихся при восприятии музыки (Бао Ган, Ван Вэй, Ли Мин, Сюнь Миньли, Чжу Сюнь, Яо Юньлин), его расширением в опоре на другие виды искусства (Фан Или). Однако эти исследования связаны с восприятием музыки китайской традиции. Остаются неизученными подходы к развитию восприятия эмоционального содержания образов европейской музыки, не разработаны методики освоения обучающимися ее интонационной специфики.

В этой связи своевременно обращение китайских педагогов к опыту европейской, в частности российской, педагогики музыкального образования.

Степень изученности проблемы. Процессы развития профессиональной фортепианной школы Китая в сочетании национальной самобытности и влияния европейской музыки изучены в трудах китайских ученых (Ван Юйхэ, Вэй Тинг, Лиан Маочунь, Цзюй Цихонь, Хуан Пин). Популяризации фортепианного искусства посвящены труды музыковедов Китая (Ли Шутон, Сяо Юмэй, Цай Юань Пей). Вопросы становления китайской фортепианной педагогики рассмотрены в работах ряда китайских авторов (Бянь Мэн, Ню Яцян, Се Хэн, Сунь Минчжу, Сюй Бо, Хуан Чжулин, Ян Пэй). Отдельные вопросы китайской методики игры на фор-

тепиано в сопоставлении с методическими подходами в российской педагогике музыкального образования рассматриваются в исследованиях авторов Ли Шоумин, Ло Игань, Чжоу Гуанжэнь, Чжоу Мэй, У Сяюй, Фэн Цзинлинг, Юй Руньян, Янь Цзе.

Эмоциональная основа художественного восприятия раскрыта в исследованиях психологии искусства (Л. С. Выготский, А. Н. Леонтьев, В. И. Петрушин, Б. М. Теплов, С. Л. Рубинштейн). Эмоционально-образная природа музыкального искусства проанализирована в работах российских искусствоведов (Б. В. Асафьев, Д. К. Кирнарская, Т. Н. Ливанова, Л. А. Мазель, В. В. Медушевский, А. Н. Сохор, В. А. Цуккерман), раскрыта в педагогической теории и практике выдающихся исполнителей и педагогов (А. Г. Рубинштейн, Н. Г. Рубинштейн, А. Б. Гольденвейзер, Г. Г. Нейгауз). Методические основы освоения эмоционально-образного содержания музыки представлены в музыкально-педагогической литературе (Э. Б. Абдуллин, О. А. Апраксина, Л. А. Безбородова, Л. В. Горюнова, Д. Б. Кабалевский, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская, Е. В. Николаева, О. Н. Радынова).

С учетом разноуровневой и в большой степени незначительной фортепианной подготовки студентов-первокурсников в консерваториях технических вузов Китая целесообразно обращение к опыту обучения игре на фортепиано начинающих взрослых в пособиях О. П. Зиминной, Л. В. Мохель, Е. И. Мейлиха, В. М. Катанского, Б. А. Поливоды. Ценными представляются методические пособия, в которых освоение технических умений начинающими пианистами происходит в опоре на зрительные, двигательные, пространственные ощущения (А. Д. Артоболевская, Л. А. Баренбойм, О. А. Радынова, В. Г. Ражников). Значимы работы, раскрывающие возможности полихудожественной деятельности в освоении обучающимися содержания музыкальных интонаций через художественно-образные ассоциации Е. А. Заплатиной, И. М. Красильниковой, Н. Г. Куприной, В. О. Усачевой, Т. Э. Тютюнниковой, Л. В. Ясинских.

Для китайских студентов, нацеленных в будущем на работу учителя музыки в школе, освоение этого богатого методического опыта в процессе фортепианной подготовки в вузе обретает особую актуальность. Однако данные методики остаются вне поля зрения преподавателей фортепиано в китайских вузах, традиционно отдающих приоритет формированию технических навыков у обучающихся.

На основе вышесказанного выделены **противоречия** между:

– нацеленностью современной системы китайского музыкального образования на интеграцию с европейской музыкальной культурой с учетом национальных традиций Китая и недостаточной готовностью к реализации этого процесса в области фортепианной педагогики;

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

– возможностью развития эмоционально-образного восприятия европейской фортепианной музыки путем активизации и обогащения эмоционального и художественно-образного опыта обучающихся и недостаточностью методического обеспечения этого процесса в фортепианной подготовке студентов в консерваториях технических вузов Китая.

Выявленные противоречия определили **проблему**, состоящую в нахождении эффективных путей развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов, обучающихся в фортепианных классах консерваторий технических вузов Китая.

Тема исследования: «Развитие эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая».

Объект исследования: процесс обучения игре на фортепиано в консерваториях технических вузов Китая.

Предмет исследования: методика развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая.

Цель исследования: научное обоснование, разработка и проверка опытно-поисковым путем эффективности методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая.

Гипотеза исследования: развитие эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая будет эффективным, если:

– основой данного педагогического процесса станет активизация эмоционального и художественно-образного опыта студентов в освоении содержания европейской музыки в комплексе с формированием у них технического аппарата;

– использовать личностно ориентированный и полихудожственный подходы, позволяющие вовлечь студентов-пианистов в творческие упражнения на полихудожственной основе, способствующие развитию у них ассоциативных связей музыкальных интонаций с жизненным содержанием, личностным эмоциональным опытом и художественными образами других видов искусства;

– разработать и реализовать методику, этапы которой выстроены в следующей логике: от эмоциональной вовлеченности студентов в звучащие образы с помощью подбора образных ассоциаций при освоении технических приемов игры – через развитие умений анализа музыкальной

формы в сопоставлении с художественными образами других видов искусства – к практическому выражению в игре на фортепиано эмоционально-образного восприятия европейской музыки.

Задачи исследования:

1. Произвести теоретический анализ состояния проблемы развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая.

2. На основе анализа научной литературы уточнить понятие «развитие эмоционально-образного восприятия» применительно к теме исследования.

3. Определить методологические подходы, принципы и этапы методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая.

4. Разработать диагностический инструментарий для проведения опытно-поисковой работы.

5. Проверить эффективность разработанной методики.

Теоретико-методологическая база исследования:

– положения об эмоционально-образной основе восприятия как общей человеческой способности (П. К. Анохин, В. Н. Мясичев, С. Л. Рубинштейн, Д. Б. Эльконин) в их приложении к музыкально-художественному развитию личности;

– исследования в области психологии художественного восприятия (Ван Инчуань, Л. С. Выготский, И. С. Левшина, А. Н. Леонтьев, Д. А. Леонтьев, Ло Инсинь, Лян Сяомэй, Б. С. Мейлах, Л. Н. Столович, Б. М. Теплов, П. М. Якобсон);

– вопросы музыкальной педагогики (Б. В. Асафьев, А. Л. Готсдинер, Гао Изяньцзинь, Д. К. Кирнарская, Лю Синлинь, Т. Н. Ливанова, В. В. Медушевский, Е. В. Назайкинский, Се Хэн, Сюй Бо, А. Н. Сохор, У Хайянь);

– основы теории музыкального образования российских (Э. Б. Абдуллин, Ю. Б. Алиев, Л. А. Баренбойм, Л. В. Горюнова, Д. Б. Кабалевский, О. П. Радынова, К. В. Тарасова) и китайских (Ван Инн, Дин Лин, Инь Сяоцин, Чэнь Ясан, Ян Лимэй) ученых.

Методы исследования: *теоретические:* анализ базовых понятий исследования, изучение нормативных документов, сравнение образовательных программ, обобщение музыкально-исполнительского опыта, проектирование методики; *эмпирические:* наблюдение за музыкально-исполнительской деятельностью участников эксперимента, метод творческих заданий, обработка и сравнительный анализ данных, полученных в процессе опытно-поисковой работы.

База исследования. Музыкальная консерватория Чжэньчжоужского института промышленных и прикладных технологий в городе Чжэньчжоу (Китай). Исследование проводилось в три этапа.

На первом этапе (2020–2021) осуществлялся анализ проблемы в научной литературе, изучались нормативные документы, регламентирующие образовательную деятельность музыкальных вузов Китая, определялся научный аппарат исследования, выстраивались теоретические положения.

На втором этапе (2021–2022) разрабатывался диагностический инструментарий, проводилась начальная диагностика развития у китайских студентов эмоционально-образного восприятия европейской музыки, осуществлялись разработка и внедрение в педагогический процесс авторской методики.

На третьем этапе (2022–2023) проводилась итоговая диагностика, осуществлялась обработка полученных результатов, обобщались материалы исследования, систематизировались выводы, оформлялся текст диссертации.

Научная новизна исследования:

1. Определено, что содержание педагогического процесса развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки применительно к студентам фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая включает: эмпатийную вовлеченность обучающихся в звучащие образы, активизацию и обогащение их эмоционального и художественного опыта в освоении интонационной содержательности музыки, сотворческую интерпретацию эмоциональной драматургии произведения в материале разных искусств и фортепианном исполнении.

2. Разработана методика, цель которой – развитие эмоционально-образного восприятия и выразительного исполнения европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая – достигается через последовательное решение задач каждого этапа. *Задача ориентационного этапа* – обогащение эмоционального и художественного опыта студентов при восприятии европейской музыки – реализуется с помощью методов, направленных на эмоциональную вовлеченность студентов в звучащие образы (методы: наглядно-слухового показа, эмпатии, широких ассоциаций, размышления о музыке). *Задача аналитического этапа* – развитие умений анализа музыкальной формы и эмоциональной драматургии произведения – решается с помощью методов, связанных с интерпретацией содержания музыкальных образов в полихудожественной деятельности (методы перекодирования, создания художественного контекста, практического анализа, художественных ассоциаций). *Задача со-творческого этапа* – достижение практического выражения обучающимися эмоционально-образного восприятия музыки

в игре на фортепиано – реализуется через методы творческого музицирования (создания условной партитуры, сочинения уже сочиненного, создания композиций).

3. Разработаны творческие задания для каждого этапа методики: «Зеркало», «Разноцветные мелодии», «Звучащие пейзажи» (направленные на определение основного эмоционального тона разучиваемого музыкального произведения через художественные ассоциации на ориентационном этапе); «Музыкальная палитра», «Иллюстрации» (связанные с определением структуры и эмоциональной драматургии музыкального произведения в сопоставлении с художественными образами других искусств на аналитическом этапе); «Игровая партитура», «Пластилиновые истории», «Песенки-подсказки» (направленные на отработку трудных в техническом отношении элементов пьес, их выразительное исполнение и интерпретацию в игре на фортепиано на со-творческом этапе).

Теоретическая значимость исследования:

1. Выявлены трудности китайских студентов-пианистов в эмоционально-образном восприятии европейской музыки, обусловленные различием китайской и европейской систем интонационного мышления (визуально-символический характер отражения эмоций через национально окрашенные эстетические каноны в китайской музыкальной традиции и непосредственное выражение чувств и аффектов в интонационной форме европейских произведений).

2. Обоснована целесообразность построения образовательного процесса развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая на основе подходов: *лично ориентированного* (обеспечивающего активизацию личностного эмоционального и художественного опыта студентов), *полухудожественного* (открывающего для студентов возможности в освоении образности европейской музыки через художественные ассоциации, что близко китайской традиции в общении с искусством).

3. Выделены принципы организации процесса развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая: *учета индивидуальных особенностей* обучающихся (обеспечивающего индивидуальный подход к обучающимся с разным уровнем начальной подготовки), *актуализации личностного опыта обучающегося* (связанного с привлечением художественного, музыкального и жизненного опыта личности к процессу восприятия музыки), *эмпатийной вовлеченности в звучащие образы* (предполагающего переживание интонационной формы произведения через отождествление собственных эмоций с эмоциональным строем звучания), *ассоциативности* (позволяющего осуществлять анализ музыкального произведения через сопоставление с художественными образа-

ми других видов искусства), *со-творчества* (открывающего для студентов возможность проявления творческой активности в интерпретации музыкальных образов в полихудожественной деятельности и фортепианном исполнительстве).

Практическая значимость исследования состоит в разработке и внедрении:

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

– памятки для студентов по практическому анализу европейской музыки, включающей разные типы творческих заданий в соответствии с их направленностью на определение основного эмоционального тона разучиваемого музыкального произведения, его структуры и эмоциональной драматургии в опоре на художественные ассоциации;

– дополнения к учебной хрестоматии по фортепиано, включающего произведения европейских композиторов для студентов с разным уровнем фортепианной подготовки.

Достоверность исследования обеспечена многоаспектным рассмотрением проблемы исследования, выбором научной методологии, применением комплекса методов, адекватных природе изучаемого вопроса, соответствием результатов исследования выдвинутой гипотезе и сформулированным задачам.

Апробация результатов исследования и внедрение их в практику осуществлялись на всех этапах исследования через личное участие и публикации автора в научных конференциях разного уровня: международных (Москва, 2020, 2021; Липецк, 2022, 2023; Казань, 2022; Шадринск, 2022; Нефтекамск, 2023, Екатеринбург, 2023), всероссийских (Пермь, 2021; Екатеринбург, 2022; Нижневартовск, 2022). Результаты исследования внедрены в образовательный процесс Музыкальной консерватории Чжэньчжоужского института промышленных и прикладных технологий (город Чжэньчжоу, Китай).

Положения, выносимые на защиту:

1. Развитие эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая является педагогическим процессом, направленным на эмпатийную вовлеченность обучающихся в звучащие образы, активизацию и обогащение их эмоционального и художественного опыта в освоении интонационной содержательности музыки, со-творческую интерпретацию эмоциональной драматургии произведения в материале разных искусств и фортепианном исполнении.

2. Методика развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях техни-

ческих вузов Китая основывается на лично ориентированном и полихудожественном подходах и содержит три этапа. На *ориентационном этапе* решается задача обогащения эмоционального и художественно-образного опыта студентов при восприятии европейской музыки. Используются методы наглядно-слухового показа, эмпатии, широких ассоциаций, размышления о музыке (в жанрах этюда, прелюдии, выражающих определенное эмоциональное состояние); творческие задания: «Зеркало» (пластическое интонирование в паре с учителем), «Разноцветные мелодии» (создание коллажей с помощью компьютерной графики в характере звучания), «Звучащие пейзажи» (подбор репродукций картин, сходных с разучиваемым произведением по эмоциональному тону).

На *аналитическом этапе* реализуется задача развития у обучающихся умений анализа музыкальной формы в полихудожественной деятельности. Используются методы перекодирования, создания художественного контекста, практического анализа, художественных ассоциаций (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).

На *со-творческом этапе* решается задача достижения практического выражения обучающимися эмоционально-образного восприятия музыки в игре на фортепиано. Используются методы творческого музицирования: создания условной партитуры, 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), «Пластининовые истории» (создание мультфильмов с собственной сюжетной интерпретацией звучащих образов), «Песенки-подсказки» (вокальное сопровождение трудных в техническом отношении элементов пьесы).

3. Оценивание уровня развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая осуществляется на основе критериев: *образно-аналитического* (представления об интонационной содержательности европейской музыки), *эмоционально-мотивационного* (интерес к европейской музыке, эмоциональная отзывчивость к звучащим образам), *деятельностного* (интерпретация интонационной драматургии произведения в полихудожественной деятельности и фортепианном исполнении).

Сформулированная тема соответствует паспорту научной специальности 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания: Сравнительные исследования методических систем предметного образования

(п. 16); Теоретические основы создания и использования новых образовательных технологий и методических систем обучения и воспитания, обеспечивающих развитие учащихся на разных ступенях образования (п. 20); Теория, методика и практика разработки учебно-методического обеспечения образовательного процесса (п. 22).

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

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, определены объект, предмет, цель, гипотеза, задачи исследования, раскрыта научная новизна, теоретическая и практическая значимость, представлены положения, выносимые на защиту.

В первой главе «**Теоретические основы развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая**» раскрывается специфика эмоционально-образного восприятия, исследуются исторические и методологические предпосылки сочетания китайских и российских педагогических традиций в музыкальном образовании Китая, определяются методологические основы методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов 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.

Так, 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 выражается в объединении в единый образ и единство с самим собой различных ощущений человека (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, худо-

жественным, социокультурным). Эмоционально-образное восприятие 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). *Антерцепция* 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 самопознания, 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. Рубинштейн) 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 характеристик эмоционально-образного восприятия произведений искусств позволяет определить, что педагогический процесс по его развитию включает: эмоциональную отзывчивость к художественным образам, эмпатическую вовлеченность 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. Изучение европейской музыки выступает как обязательный компонент музыкального образования в Китае на всех уровнях – от школьных до вузовских программ.

В то же время существующее различие между китайской и европейской интонационными системами затрудняет эмоционально-образное восприятие европейской музыки у китайских музыкантов.

Традиции музыкального восприятия, складывавшиеся в Китае на протяжении веков, связаны с представлениями о канонах в звуковедении как символах устойчивости миропорядка и гармоничного равновесия переживаемых человеком чувств. Эти идеи китайской философии музыки обусловили эмоциональную сдержанность в исполнении китайскими пианистами музыки как китайских, так и европейских авторов (Гао Цзяньцзинь). Приоритетной установкой в сложившейся в Китае системе обучения на фортепиано является целенаправленное формирование технического аппарата с самого раннего возраста, при этом эмоциональной стороне исполнительства уделяется значительно меньшее внимание (Сюй Бо). Китайские исследователи (Ню Яцян, Се Хэн, Чжао Сяошен) отмечают эту особенность также в связи с практикой китайской оздоровительной системы «цигун», направленной на концентрацию энергии исполнителя в процессе виртуозной игры на музыкальном инструменте. В этой ситуации овладение интонированием европейской классической музыки означает для китайского музыканта вхождение в иную эмоционально-образную систему, что требует определенных усилий (Се Хэн).

В основе понимания эмоционально-образной природы европейской музыки лежит теория музыкальной интонации, сложившаяся в трудах Б. В. Асафьева, Л. А. Мазеля, В. В. Медушевского, Б. М. Теплова. Интонация предстает как комплекс выразительных средств, объединенных смыслом (Б. В. Асафьев) и непосредственно связанных с проявлением чувства, эмоции. Благодаря синкретическому сплаву биологического, психологического, социокультурного, духовного опыта человека музыкальная интонация воспринимается как живая, «принадлежащая конкретному человеку» (В. В. Медушевский). Эмоциональная отзывчивость на музыку мыслится ядром музыкальных способностей (Б. М. Теплов) и является необходимым условием для восприятия и исполнительской интерпретации эмоциональной драматургии европейского произведения. Аналогичное отношение прослеживается и к техническому совершенствованию исполнения: техника важна в единстве с эмоционально-образным восприятием музыки. Совершенствование техники исполнительских движений необходимо прежде всего для наложения и приспособления «эмоционального фонда личности» (А. Л. Готсдинер) к эмоциональной структуре музыкального произведения.

Наиболее продуктивными в решении проблемы развития эмоционально-образного восприятия китайскими студентами европейской музыки выступают полихудожественный и личностно ориентированный подходы.

Разработчики полихудожественного подхода в художественном (Б. П. Юсов) и музыкальном образовании (научная школа Н. Г. Тагильцевой) основываются на принципах ассоциативности и со-творчества в анализе и интерпретации музыки через образность других видов искусства.

Подобный способ раскрытия эмоционально-образного содержания музыки – через художественные ассоциации – близок китайской традиции в общении с искусством. Опора на художественные и поэтические образы-символы в выражении автором музыкального произведения своих эмоций – одна из характерных особенностей традиционной музыкальной эстетики Китая (Ло Инсинь, Лян Сяомэй, Чжао Минхуэй, Чжао Ся). Способ прочтения семантики музыкальных интонаций через образность других видов искусства понятен китайским музыкантам (Фан Или) и является естественным для них путем вхождения в иные интонационные системы, в том числе в звучащие образы европейской музыки в контексте с образами европейской художественной культуры.

Опора на лично ориентированный подход (Е. В. Бондаревская, В. В. Сериков, И. С. Якиманская) позволяет выстраивать образовательный процесс на принципах учета индивидуальных особенностей студентов, актуализации их личностного эмоционального опыта при разучивании фортепианных пьес, эмпатической вовлеченности в звучащие образы в фортепианном исполнении. Задача опоры на эмоциональную составляющую в освоении музыкального искусства при активизации эмоционального опыта обучающихся сформулирована в документах, определяющих современную философию музыкального образования Китая («Стандарты художественного образования», «Новая система музыкального образования в школах, ориентированных на качество»). Выдвижение лично ориентированного подхода в качестве методологической основы обучения китайских студентов игре на фортепиано соответствует общей тенденции музыкальной педагогики Китая в переходе от статичной, репродуктивной модели к модели, основанной на обогащении национально-культурных традиций опытом европейской музыкально-педагогической теории и практики.

Во второй главе **«Опытно-поисковая работа по развитию эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая»** дается описание опытно-поисковой работы, которая проводилась со студентами первого курса Музыкальной консерватории при Чжэньчжоужском институте промышленных и прикладных технологий. Были сформированы экспериментальная и контрольная группы (по 48 студентов в каждой). Всего в опытно-поисковой работе были задействованы 96 студентов и 4 педагога этой консерватории.

Для диагностики развития у студентов эмоционально-образного восприятия европейской музыки были определены критерии, показатели, характеристики их оптимального, достаточного, порогового уровней, отобраны диагностические методики.

Образно-аналитический критерий – запас актуальных знаний о произведениях европейской музыки, входящих в программу обучения фортепиано в китайских музыкальных вузах (определялся с помощью анкеты и викторины); представления о средствах выразительности, об интонационной содержательности музыкальной формы в европейских произведениях (для диагностирования применялась адаптированная методика С. Д. Давыдовой «Создаем музыкальный образ»). *Эмоционально-мотивационный критерий* – сформированность интереса к европейской фортепианной музыке, наличие любимых произведений в этой сфере (анализировались ответы студентов на вопросы в анкете); эмоциональная отзывчивость на музыку, эмпатическая вовлеченность в ее образность в процессе восприятия (использовалась адаптированная методика О. Н. Радыновой «Уподобление характеру звучанию музыки»). *Деятельностный критерий* – способность к художественно-ассоциативной интерпретации обучающимся содержания европейских музыкальных образов в полихудожественной деятельности (применялась адаптированная методика Л. В. Школяр «Открой себя через музыку»); выражение в фортепианном исполнении эмоциональной драматургии произведения (применялись метод экспертной оценки выступлений студентов на отчетных концертах, анализ их индивидуальных карт в классе фортепиано).

Диагностика выявила существенное преобладание у студентов первого курса достаточного и порогового уровней развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки по всем выделенным критериям. Особенно низкие результаты студенты показали по образно-аналитическому критерию. Это связано с тем, что большинство студентов осваивало фортепиано в частных уроках, где они постигали основы музыкальной грамотности по мере практической необходимости. Результаты диагностики по эмоционально-мотивационному и деятельностному критериям выявили такие распространенные для китайских студентов неточности в выражении эмоциональной содержательности европейских музыкальных произведений, как эмоциональная однородность, механистичность исполнения пьес, отсутствие смысловых акцентов в музыкальных фразах, скудность эмоциональных оттенков в звучании разных частей пьесы.

На основе результатов диагностики была разработана методика, реализованная со студентами экспериментальной группы в рамках курса «Основы теории музыки». На практических занятиях курса происходило обсуждение творческих заданий, которые студенты выполняли на мате-

риале разучиваемых ими на занятиях фортепиано пьес европейских композиторов.

Задачей *ориентационного этапа* было обогащение эмоционального и художественного опыта студентов при восприятии европейской музыки. Ведущими на данном этапе стали методы наглядно-слухового показа, эмпатии, широких ассоциаций, размышления о музыке. Метод эмпатии (разработан А. А. Мелик-Пашаевым) стимулирует эмоциональное погружение в образный строй произведения, переживание чувств, созвучных его эмоциональной атмосфере – «основному эмоциональному тону» (по определению А. А. Мелик-Пашаева). На занятиях фортепиано данный метод применялся при разучивании студентами произведений в жанре программной пьесы, где интонационная форма представляет собой переживание определенного состояния или образа-настроения. Студент прослушивал в исполнении педагога пьесу (метод наглядно-слухового показа), которую ему предстояло разучить, и получал задание выразить музыкальную эмоцию через ее сопоставление с живописными образами (творческое задание «Звучащие пейзажи»). Например, при работе над пьесой П. И. Чайковского «Баркарола» из фортепианного цикла «Времена года» студенту предлагалось рассмотреть несколько репродукций с изображением летней природы с разным эмоциональным строем, выбрать пейзаж, подходящий по эмоциональному тону, и объяснить свой выбор. При неточном выборе педагог акцентировал внимание студента на деталях пьесы, давая таким образом «подсказки» к ее образному содержанию (повторяющийся плавный, неспешно восходящий и ниспадающий, ритмомелодический рисунок, глубокие басы и «подхватывающие», дополняющие движение мелодии плавные отыгрыши в левой руке, – создают образ качающейся на волнах лодки, мерного спокойного плеска воды, передают состояние умиротворения, летней неги). Выбранная в итоге репродукция (например, И. И. Левитан «Озеро») в дальнейшем использовалась как иллюстрация к разучиваемой пьесе.

В работе над пьесами, названия которых не связывались с конкретным сюжетом (ограничивались обозначением жанра: этюд, прелюдия, вальс, менуэт 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 в паре с педагогом (творческое задание «Зеркало»). Такие пластические воплощения музыкальных образов активизировали работу воображения у студентов, 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. Студенту предлагалось передать в рисунке эмоциональный образ пьесы, звучащей в исполнении педагога (творческое задание «Разноцветные мелодии»). Рисование музыки чаще всего выполнялось с помощью программ компьютерной графики, что позволяло создавать абстрактные композиции из сочетания различных цветов и их оттенков, соответствующих эмоциональному тону музыки (холодные или теплые, яркие, насыщенные или приглушенные). Рисунок дополнялся словесными пояснениями ученика.

Так, на начальном этапе работы над пьесой в жанре этюда студенту предлагалось обобщить с помощью цветовых сочетаний возникшее эмоциональное впечатление от игры педагога. Затем – наложить на цветовой фон рисунок, отражающий характер повторяющейся интонации (через штрихи, линии, их плавные или угловатые очертания, нисходящее или восходящее движение и пр.), дать название получившейся композиции («капли осеннего дождя на оконном стекле», «струящиеся потоки голубой воды», «солнечные зайчики в весенней листве» и т. д.). Названия многих китайских фортепианных пьес отсылают восприятие к определенным образам-метафорам (например, фортепианные переложения известных китайских песен «Высокие горы и текущая вода», «Три аллеи цветов сливы», «Разноцветные облака в погоне за луной»). Поэтому такая подготовительная работа к разучиванию фортепианной пьесы – выражение в образах-метафорах интонационного содержания музыки – оказалась понятной китайским студентам. Они с интересом включались в самостоятельное придумывание поэтических образов к разучиваемому этюду, их воплощение в собственных рисунках. Работа над разучиванием этюдов оказывалась связанной не только с тренировкой пальцев при освоении технических элементов, но и с воплощением придуманных самими студентами образов.

На аналитическом этапе ставилась задача развития у студентов умений анализа музыкальной формы и эмоциональной драматургии произведений в полихудожественной деятельности, что решалось с помощью методов: перекодирования, создания художественного контекста, художественных ассоциаций, практического анализа.

Метод перекодирования (разработан Д. Б. Кабалевским) направлен на понимание содержания произведения через представление его образного выражения в иной знаковой системе. В рамках данного метода студентам предлагалось просмотреть на занятиях мультфильмы, в которых обыгрывалось содержание разучиваемых ими пьес. Такие просмотры становились своеобразными практическими анализами музыкальной

композиции, поскольку сюжет и действия в нем персонажей наглядно представляли нюансы музыкальной композиции.

Метод художественных ассоциаций (разработан А. А. Мелик-Пашаевым) применялся при разучивании пьес с более сложной структурой (например, пьесы в форме рондо, сонатины с элементами сонатной формы). Распространенной ошибкой китайских студентов-пианистов является исполнение произведений в едином эмоциональном ключе, акцентирование внимания на технике игры. Для привлечения внимания студентов к смене эмоций в драматургии произведений им предлагалось с помощью компьютерной графики составлять эмоциональные планы музыкальных композиций (творческое задание «Музыкальная палитра»). Выполнение заданий по составлению эмоционального плана исполняемых пьес побуждало студентов вслушиваться в музыкальные интонации, помогало различать изменения настроений в эмоциональной драматургии произведения, и в итоге способствовало выразительности исполнения.

Метод создания художественного контекста (разработан Л. В. Горюновой) был связан с созданием слайд-фильмов к звучащей в записи музыке, где видеоряд подбирался из произведений изобразительного искусства (живописи, графики, скульптуры), связанных с образами европейской культуры. Учебные программы по фортепиано для китайских студентов-первокурсников в консерваториях технических вузов включают произведения И. С. Баха («Маленькие прелюдии», пьесы из «Нотной тетради А. М. Баха»), менуэты и сонатины В. А. Моцарта, Л. Бетховена. Домашние задания по подбору произведений европейской живописи XVIII–XIX веков к разучиваемой пьесе (задание «Иллюстрации») вовлекали китайских студентов в освоение жанрово-стилевых особенностей этих произведений. При этом в выстраивании зрительного ряда студенты получали задание расположить разные по эмоциональному тону репродукции в соответствии с интонационной драматургией произведения (эмоциональными спадами и подъемами, кульминациями, оттенками эмоциональных состояний и пр.). На занятии фортепиано созданный слайд-фильм использовался как методическое пособие по анализу композиции и эмоциональной драматургии исполняемого студентом произведения.

На со-творческом этапе ставилась задача достижения практического выражения обучающимися эмоционально-образного восприятия музыки в игре на фортепиано. Ведущими на данном этапе стали методы творческого музицирования: создания условной партитуры, сочинения уже сочиненного, создания композиций.

Метод создания условной партитуры (разработан Т. Э. Тютюнниковой) нацелен на со-творческое участие в звучащей музыке. В рисунке или с помощью техники коллажа студентами отображалась структура пьесы, выделялись кульминации с помощью цветовых акцентов, прописывались

ритмические рисунки для шумовых инструментов и пластических импровизаций с использованием звучащих жестов. Для трудных в техническом отношении элементов составлялись речитативные вставки с использованием звучащих жестов (творческое задание «Игровая партитура»).

Метод создания композиций (разработан Л. В. Горюновой) применялся для освоения студентами интонационной драматургии произведения через разные варианты его исполнения: игра в четыре руки с учителем, темброво-шумовой аккомпанемент, пение мелодии с придуманными словами (творческое задание «Песенки-подсказки»).

Метод сочинения уже сочиненного (разработан В. О. Усачевой) был направлен на обобщение наработанного студентами опыта эмоционально-образного восприятия музыки. Студенту 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. 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.

По придуманным сюжетам к разучиваемым пьесам студентами создавались мультфильмы (творческое задание «Пластилиновые истории»). При придумывании собственного сюжета к разучиваемому произведению внимание студентов сосредотачивалось на нюансах музыкальной формы. Например, в процессе создания мультфильма к «Итальянской песенке» из «Детского альбома» П. И. Чайковского студентка смогла осознать смену настроений в двухчастной структуре пьесы (что не удавалось ей при исполнении этой пьесы). Эмоциональный переход во второй части пьесы был отражен сначала в придуманном ею сюжете, а затем в выразительном исполнении на фортепиано.

Содержание контрольной диагностики было тем же, что и на констатирующем этапе. Результаты контрольной диагностики показали, что в экспериментальной группе, в отличие от контрольной, произошло преодоление порогового уровня развития по всем критериям. Значимое различие между экспериментальной и контрольной группами проявилось и в результатах развития на оптимальном уровне (рис.). В игре на отчетном концерте студенты экспериментальной группы раскрывали эмоционально-образное содержание пьес через выделение фраз, предложений, эмоциональных кульминаций и динамических спадов, акцентирование изобразительных моментов в звучании. Интерпретации фортепианных произведений студентами экспериментальной группы были эмоционально вы-

разительны и точны в воплощении интонационных образов, носили со-творческий характер.

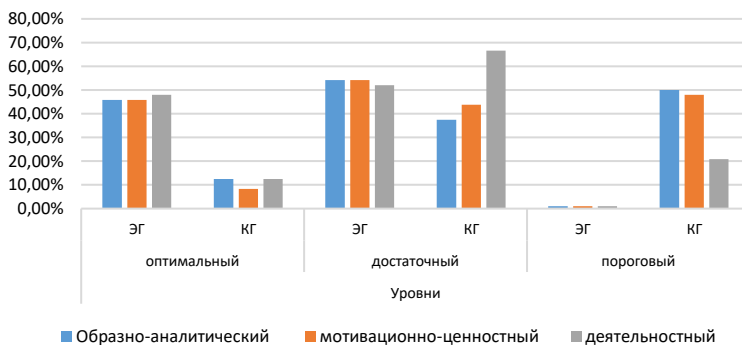


Рис. Результаты диагностики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов экспериментальной (ЭГ) и контрольной (КГ) групп на итоговом этапе опытно-поисковой работы

Достоверность полученных эмпирических результатов была подтверждена с помощью критерия углового преобразования Фишера. В отличие от КГ, в показателях ЭГ от начальной к итоговой диагностике выявлен статистически значимый сдвиг на достаточном и оптимальном уровнях по критериям: образно-аналитическому $\phi_{\text{эмпр дост}} = 1,745$ при $p < 0,05$; эмоционально-мотивационному $\phi_{\text{эмпр опт}} = 3,797$ при $p < 0,01$ и $\phi_{\text{эмпр дост}} = 1,647$ при $p < 0,05$; по деятельностному $\phi_{\text{эмпр опт}} = 5,477$ при $p < 0,01$. Таким образом, результаты контрольной диагностики подтвердили эффективность разработанной методики.

В заключении формулируются следующие выводы:

1. Выявлено, что трудности эмоционально-образного восприятия европейской музыки китайскими студентами-пианистами обусловлены различием китайской и европейской систем интонационного мышления.

2. Определено содержание понятия «развитие эмоционально-образного восприятия европейской музыки» применительно к студентам фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая – это педагогический процесс, направленный на эмпатийную вовлеченность обучающихся в звучащие образы, активизацию и обогащение их эмоционального и художественного опыта в освоении интонационной содержательности музыки, со-творческую интерпретацию эмоциональной драматургии произведения в материале разных искусств и фортепианном исполнении.

3. Обосновано, что процесс развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у китайских студентов наиболее эффектив-

но осуществляется на принципах лично ориентированного и полихудожественного подходов, обеспечивающих активизацию эмоционального опыта студентов и освоение образности европейской музыки через художественные ассоциации, что близко китайской традиции в общении с искусством.

4. Методика развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая выстраивается на поэтапном решении следующих задач: обогащение эмоционального и художественного опыта студентов при восприятии европейской музыки (ориентационный этап), развитие у студентов умений анализа музыкальной формы в полихудожественной деятельности (аналитический этап), достижение практического выражения студентами эмоционально-образного восприятия музыки в игре на фортепиано (со-творческий этап).

5. На этапах методики используется комплекс методов: *на ориентационном этапе* – методы: наглядно-слухового показа, эмпатии, широких ассоциаций, размышления о музыке; *на аналитическом этапе* – методы: перекодирования, создания художественного контекста, практического анализа, художественных ассоциаций; *на со-творческом этапе* – методы творческого музицирования: создания условной партитуры, сочинения уже сочиненного, создания композиций.

6. Разработаны и реализованы разные типы творческих заданий: для активизации эмоционального и художественного опыта студентов при разучивании произведения – «Зеркало», «Разноцветные мелодии», «Звучащие пейзажи»; для определения студентами структуры и эмоциональной драматургии музыкального произведения через художественные ассоциации – «Музыкальная палитра», «Иллюстрации»; для со-творческой интерпретации и выразительного исполнения студентами произведений – «Игровая партитура», «Пластининовые истории», «Песенки-подсказки».

7. Диагностика развития у китайских студентов эмоционально-образного восприятия европейской музыки проводилась по критериям: *образно-аналитический* (представления об интонационной содержательности европейской музыки), *эмоционально-мотивационный* (интерес к европейской музыке, эмоциональная отзывчивость к звучащим образам), *деятельностный* (интерпретация эмоциональной драматургии произведения в полихудожественной деятельности и фортепианном исполнении).

8. Результаты итоговой диагностики подтвердили эффективность разработанной методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в консерваториях технических вузов Китая.

Перспективы исследования связаны с разработкой методики развития эмоционально-образного восприятия европейской музыки у обучаю-

щихся фортепианных классов художественных студий в системе дополнительного образования Китая.

**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. 104–109 (0,7 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. / 0,5 п.л.).

3. Чжоу, Фанчжу. Разработка и оценивание творческих заданий по развитию у китайских музыкантов образного восприятия европейской музыки / Фанчжу Чжоу, Юе Чжан. – Текст : непосредственный // Bulletin of the International Centre of Art and Education. – 2023. – № 1. – С. 299–305 (0,8 п.л. / 0,4 п.л.).

4. Чжоу, Фанчжу. Принцип ассоциативности в развитии образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в вузах Китая / Фанчжу Чжоу. – Текст : непосредственный // Педагогическое образование в России. – 2024. – № 1. – С. 147–153 (0,8 п.л.).

Работы, опубликованные в других изданиях:

5. 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. – М. : ФГБНУ «ИХОиК», 2020. – С. 313–317 (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 : УрГПУ, 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. – Нижневартовск : ФГБОУ ВО «Нижневарт-

товский государственный университет», 2022. – С. 526–529 (0,4 п.л. / 0,3 п.л.).

8. Чжоу, Фанчжу. Современные тенденции в развитии философии музыки и музыкального образования Китая / Фанчжу Чжоу, Юе Чжан. – Текст : электронный // Искусство и художественное образование в контексте межкультурных коммуникаций : материалы XI Международной научно-практической конференции (Казань, 21 октября 2022 г.). – Казань : Изд-во Казанского университета, 2023. – URL: <https://dspace.kpfu.ru/xmlui/handle/net/177378>. – С. 910–916 (0,5 п.л. / 0,3 п.л.).

9. Чжоу Фанчжу. Полихудожественный подход к развитию эмоционально-образного восприятия европейской музыки у студентов фортепианных классов в музыкальных вузах Китая / Фанчжу Чжоу. – Текст : непосредственный // Новое слово в науке и образовании : материалы Междун. научно-практ. конф. (Нефтекамск, 23 ноября 2023 г.). – Нефтекамск, 2023. – С. 244–281 (0,6 п.л.).

10. Чжоу, Фанчжу. Активизация эмоционально-чувственного опыта у китайских студентов – будущих учителей музыки на занятиях фортепиано / Фанчжу Чжоу, Н. Г. Куприна. – Текст : непосредственный // Гносеологические основы образования : материалы II Международного научного форума, посвященного памяти профессора С. П. Баранова. – Липецк : ЛГПУ имени П. П. Семенова Тян-Шанского, 2024. – С. 338–344 (0,3 п.л. / 0, 2 п.л.).

11. Чжоу, Фанчжу. Освоение студентами китайских консерваторий эмоционально-образного содержания европейской музыки в творческих заданиях на полихудожественной основе / Фанчжу Чжоу. – Текст : непосредственный // Интегрированное полихудожественное образование : сборник научных статей по материалам Всероссийского форума учителей и преподавателей в области искусства «Интегрированное полихудожественное образование. Юсовские чтения» (Москва, 8 ноября 2023 г.) / ред.-сост. Е. П. Олесина ; под общ. ред. Л. Г. Савенковой. – М. : ООО «Сам Полиграфист», 2023. – С. 416–424 (0,6 п.л.).

Подписано в печать 22.02.2024. Формат 60x84¹/₁₆.

Бумага для множ. аппаратов. Печать на ризографе.

Гарнитура «Times New Roman».

Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,4.

Тираж 100. Заказ 5483.

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе
Уральского государственного педагогического университета.

620091 Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: uspu@uspu.ru