

# «ЭМОЦИОГРАММА» ВОСПРИЯТИЯ МЛАДШИМИ ШКОЛЬНИКАМИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

**Т. А. Барышева,**

Российский государственный педагогический университет  
имени А. И. Герцена (РГПУ им. А. И. Герцена),  
Санкт-Петербург, Российская федерация, 191186

**Аннотация.** В статье анализируются результаты эмпирического экспресс-исследования особенностей воздействия исполнительской интерпретации на эмоциональную сферу детей младшего школьного возраста. Рассматриваются основные координаты эмоционального переживания музыки в единстве таких компонентов как модальность, знак (валентность), семантическое пространство, интенсивность, динамика, уровень сложности (мономодальность – полимодальность) и содержание (интенциональность). В экспериментальную программу для сравнительного анализа результатов восприятия учащимися различных по контрасту исполнительских вариантов музыкальных произведений включены: прелюдия К. Дебюсси «Ветер на равнине» (электронная транскрипция в аранжировке Э. Артемьева и фортепианный вариант Б. Лотар-Шевченко) и Прелюдия до мажор Ф. Шопена (трактовки Р. Керера и М. Поллини). В результате анализа эмпирических данных определён основной эффект эмоционального воздействия исполнительской трактовки произведения, который заключается в специфической организации эмоциональных отношений, в перегруппировке эмоциональных признаков и оценок, акцентировании творческих ресурсов ребёнка и проявлении высших чувств – эстетических, гедонистических, романтических, интеллектуальных и др. Модель эмпирического исследования, дифференцированная структура эмоциональных отношений, выявленные особенности воздействия музыкально-исполнительского образа на эмоциональную сферу младших школьников определяют не только перспективы дальнейших исследований в области психологии искусства, но и возможности интеграции опыта реализации данной модели в процессе формирования компетентности студентов в сфере музы-

46

© Барышева Т. А., 2019



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

кально-исполнительской культуры и развития эмоциональной сферы детей в системе музыкального образования.

**Ключевые слова:** «эмоциограмма» восприятия музыки, исполнительская интерпретация музыкальных произведений, младший школьник.

**Благодарности:** Данная статья выполнена в контексте научной работы кафедры педагогики начального образования и художественного развития ребёнка Института детства Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена.

**Для цитирования:** *Барышева Т. А.* «Эмоциограмма» восприятия младшими школьниками исполнительских интерпретаций музыкальных произведений // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 3. С. 46–61. DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-3-46-61

DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-3-46-61

## “EMOCIOGRAMA” OF PERCEPTION OF PERFORMING INTERPRETATIONS OF MUSICAL WORKS BY PRIMARY SCHOOL-AGE CHILDREN

**Tamara A. Barysheva,**

The Herzen State Pedagogical University of Russia,  
Saint Petersburg, Russian Federation, 191186

47

**Abstract.** In the article the results of an empirical express-research of features of impact of performing interpretation on the emotional sphere of primary school-age children are analyzed. The main coordinates of emotional experience of music – a modality, sign (valency), semantic space, intensity, dynamics, complexity level (monomodality – polymodality) and contents (intentionality), are considered. For the purpose of comparative analysis of perception results, performing versions of musical works C. Debussy’s Prelude “The wind on the plain” (electronic transcription in the arrangement of E. Artemyev and piano option of B. Lotar-Shevchenko) and Chopin’s Prelude in C major (treatments: R. Kerer and M. Pollini) are used. As a result of the analysis of empirical data, the principal effect of emotional influence of performing interpretation of the work is determined. It consists in the specific organization of emotional relationships, regrouping of emotional signs and estimates, emphasis of creative resources of the child and manifestation of the highest feelings – esthetic, hedonistic, romantic, and intellectual, etc. The model of empirical research, the differentiated

structure of emotional relationships, the revealed features of the impact of the musical-performing image on the emotional sphere of junior schoolchildren not only determine the prospects for further research in the psychology of art, but also the possibility of integrating the experience of implementing this model in the process of forming the student competence in the field of music and performing culture and the development of the emotional sphere of children in the system music education.

**Keywords:** “emocigramma” of perception of music, performing interpretation of musical works, children in primary school age.

**Acknowledgements:** This article is made in the context of the scientific work of the Department of Education of Primary Education and Child Art Development of the Institute of Childhood of the Herzen State Pedagogical University of Russia.

**For citation:** Barysheva T. A. “Emociograma” of perception of performing interpretations of musical works by primary school-age children. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2019, vol. 7, no. 3, pp. 46–61 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2019-7-3-46-61

### Восприятие музыки как экзистенциальное событие

Актуальность изучения проблемы психологических особенностей эмоционального восприятия музыкальных произведений обусловлена, с одной стороны, полифункциональностью эмоций в структуре личности, с другой – потенциалом музыкального искусства в развитии эмоциональной сферы ребёнка.

Структура музыкального текста представляет собой сложную, высокоорганизованную систему, которая содержит устойчивую программу воздействия: восприятия, эмоционального переживания, смыслообразования, организации личного опыта.

Восприятие музыкального произведения как процесс постижения и осмысления тех значений, которыми обладает музыкальное искусство,

как эстетический художественный феномен, по существу является экзистенциальным событием. В отличие от категории «восприятие» в психологическом смысле (отражение явлений в совокупности их свойств и частей при непосредственном воздействии их на органы чувств), художественное восприятие многофакторно и многопланово. По мнению С. Л. Рубинштейна, нет ни одной категории психологии, которую можно обойти, говоря о художественном восприятии как целостном процессе [1]. Художественное восприятие музыкального произведения имеет три вектора времени: *прошлое* (апперцепция – обусловленность опытом), *настоящее* (новый опыт) и *будущее* (проекция изменений в перспективе) и три содержательных измерения:

- *контекст* (эпоха, социокультурный, исторический контекст, на-

правление в музыкальном искусстве, этно-сфера, национальные особенности, личность творца, его мировосприятие и др.);

- *текст* (средства выразительности, композиция, жанровая специфика, форма, драматургия, стилевой комплекс и др.);

- *подтекст* («экзистенциальная тайна, загадка, гипотеза», индивидуально-духовный, эмоционально-ценностный комплекс, система смыслов, идея–концепция, пространство ассоциаций, содержание индивидуального восприятия слушателя (рефлексия), эмоциональная программа переживания).

Исходным элементом в понимании экзистенциально-художественного опыта и специфической черты восприятия музыки считается проявление сугубо личностных свойств человека в форме *эмоциональных отношений* как актуально протекающих эмоциональных процессов и состояний – внутренних оценочных переживаний (базовых эмоций, высших чувств, настроений, эмоциональных паттернов, аффектов, ассоциаций и др.) (Б. И. Додонов [2]), которые отражают контакт ребёнка с миром художественной культуры, в данном контексте – контакт с эмоциональным содержанием музыкального произведения.

Фундаментальной, психологически обоснованной научной концепцией, раскрывающей природу и специфику эмоционального воздействия музыки, является **интонационная концепция**, намеченная в работах Б. Л. Яворского [3] и получившая разработку в трудах Б. В. Асафьева [4].

Методологические установки интонационной концепции музыкаль-

ной формы и феномена интонирования как психического процесса получили подтверждение со стороны психологии (С. Л. Рубинштейн [1], Л. С. Выготский [5], Б. М. Теплов [6], А. Н. Леонтьев [7], В. С. Мухина [8], В. В. Медушевский [9], Л. Я. Дорфман [10]), культурологии (Г. М. Пресс [11]), психолингвистики, нейрофизиологии, психофизиологии (П. В. Симонов [12], Н. И. Жинкин [13], М. К. Кабардов [14], В. П. Морозов [15] и др.), в контексте которых сложились предпосылки для современных фундаментальных психологических исследований феномена интонирования и интонирующей функции музыкально-языкового сознания, проведённых А. В. Тороповой [16].

### Музыкально-исполнительский образ: инварианты и вариации

Музыка – искусство исполнительское. Музыкальное произведение существует как вариантное множество текстов – исполнительских интерпретаций и актуально функционирует в обществе только как реально интонируемый процесс. Коммуникативная функция исполнителя в музыке чрезвычайно значима. Именно исполнитель является связующим звеном между композитором и слушателем, именно он передаёт, заложенное в произведении содержание, создавая на его основе собственную программу воздействия.

Центральное место в теории музыкального исполнительства занимает проблема исполнительской интерпретации. Дается дифференцированный подход к соотношению понятий «музыкальный образ», «художественный образ», «исполнительский

образ». Происходит осмысление этой проблемы с позиций общей теории понимания, герменевтики, философии, психологии. Интерпретация рассматривается как «понимающая процедура», выявление и толкование смыслов, структур, выражение своего отношения, процесс декодирования духовной информации, постижение художественного и духовного смысла музыки. (М. Д. Корноухов [17], И. Гажим [18], Л. Гранецкая [18] и др.) По мнению Л. А. Баренбойма, музыкально-исполнительская деятельность невозможна без эмоционального переживания процесса исполнения и создания художественного образа [19].

Сама возможность исполнительских вариантов связывается с зонной природой слуха, с высокой информативностью и сложной структурой музыкального текста, с высокой степенью свободы интонационных прочтений. Исполнителю предоставлена возможность бесконечных творческих открытий. Диапазон художественных возможностей возникает в силу важнейшего эстетического закона – подвижного мобильного соотношения рельефно-фоновых элементов в многоплановой структуре произведения. Этот закон имеет глубокие психологические основания.

В. Г. Ражников [20], исследуя психологические особенности музыкально-исполнительского образа произведения, подчёркивает его многогранность и выделяет в его структуре, с одной стороны, ядро образа – те ключевые инвариантные перцептивные признаки, которые наиболее ярко выражены и сохраняются на протяжении всего произведения, с другой – вариативные семантиче-

ские единицы, которые дополняют «ядро», оттеняют главное, способствуют эмоциональной насыщенности, делают образ объёмным, неоднозначным.

Следовательно, вполне правомерным будет предположение о том, что художественно полноценное исполнение предполагает возникновение у слушателя не одной эмоции и не набора, а субъективной эмоциональной программы – структуры, где выделены эмоциональные доминанты и дополнительные эмоциональные модальности.

*Цель нашего исследования – определить специфику влияния исполнительской интерпретации музыкальных произведений на эмоциональную сферу детей младшего школьного возраста.*

### **Эмоциональная партитура («эмоциограмма») восприятия музыки**

Изучая особенности эмоциональных отношений младших школьников и специфику эмоционального восприятия различных исполнительских трактовок музыкальных произведений, необходимо определить качественные параметры эмоционального переживания музыки как целостного психического явления.

На основании данных психологических теорий субъективных отношений, концепций эмоций (В. Вундт [21], К. Изард [22]), исследований в области художественных, эстетических эмоций (Л. С. Выготский [5], Б. В. Асафьев [4], К. Изард [22], Л. Я. Дорфман [10]) выделяются следующие качественные признаки эмоционального отношения, возникаю-

щего в процессе восприятия музыкального произведения: *модальность, знак (валентность), семантическое пространство, интенсивность, динамика, уровень сложности (мономодальность – полимодальность) и содержание (интенциональность).*

*Модальность* – одно из многофункциональных понятий, нашедших применение в различных научных сферах, в том числе и в психологии эмоций [23]. *Модальность* как субъективное качество эмоциональных отношений, возникающих в процессе восприятия произведений искусства, рассматривается как некое объёмное семантическое пространство – система признаков, определённым образом структурированных. Основные координаты семантических пространств – факторы, выделенные В. Вундтом [21] и Ч. Осгутом [24], – сила, активность, оценка – универсальны для всех и составляют общий инвариантный, глубинный «коннотативный код» (Ч. Осгут [24]). Стабильность факторов обусловлена явлениями синестезии. Синестезия как семантическая система – тот механизм, с помощью которого реконструируется целостный и по природе своей интермодальный образ, возникающий при восприятии музыки. Примером могут служить различные характеристики музыки сенсорного происхождения, которые имеют общее эмоциональное значение и легко переводятся из одной модальности в другую. Состав признаков («полярных прилагательных»), взятых в нашем исследовании в качестве основы для построения семантических пространств эмоционально-оценочных значений музыкальных тек-

стов, составлен в результате предварительного эксперимента из активного словаря детей и включает: 4 сенсорных признака: 1) светлая – тёмная; 2) тёплая – холодная; 3) мягкая – жёсткая; 4) лёгкая – тяжёлая (два первых признака связаны с фактором – оценка, два вторых – с двумя факторами – оценка и сила; 5) эстетическую оценку (красивая – безобразная); 6) нравственную оценку (добрая – злая); 7) признак, характеризующий знак эмоции (радостная – печальная).

*Знак (валентность)* эмоционального отношения (положительный, отрицательный, нейтральный, амбивалентный). Представление о том, что эмоциональный процесс существует в «двухполюсном пространстве», лежало уже в основе первых психологических концепций (В. Вундт [21]), теоретически и экспериментально обосновано в теориях эмоций (Л. Я. Дорфман [10], К. Изард [22], Ч. Осгут [24]). Знак (валентность) является существенным признаком и художественных эмоций. Вместе с тем влияние музыки неоднозначно. И если в реальной жизненной ситуации «эмоциональный профиль» любой из фундаментальных эмоций образует комплекс различных эмоций, иногда полярных (К. Изард [22]), то в художественном тексте неоднозначность эмоционального содержания и воздействия, как правило, изначально запрограммирована. Поэтому, выделяя знак эмоционального отношения как один из важнейших признаков его качества, мы имеем в виду не однозначную реакцию, а знак преобладающих, доминирующих в данный момент эмоций, возникающих при восприятии музыки.



«Различительная сила» признаков, входящих в семантическое пространство эмоционального переживания, является и показателем *интенсивности* эмоционального процесса. Чем ярче и определённое дифференцируется признак, тем уровень интенсивности выше. Поэтому в нашем исследовании анализируемый признак мы измеряли как общую по всем признакам семантического пространства сумму отклонений от 0 шкал семантического дифференциала и степени выраженности знака на шкалах линеограммы и цветового метода.

*Динамика* эмоций рассматривается в психологии в различных значениях, во-первых, под динамикой эмоций понимается возможность эмоций к взаимопереходам от одной модальности к другой, порождение одних эмоций другими. Во-вторых, имеется в виду одновременное взаимодействие различных эмоций. По мнению В. Вундта [21], большинство эмоциональных переживаний не являются автономными, а взаимодействуют с другими, постоянно изменяются, сливаются, образуя сложные эмоциональные комплексы, и одномоментные («пространственная суммация» эмоциональных впечатлений), и временные («временная суммация» переживаний, следующих друг за другом).

В полном соответствии с данными положениями психологии, в музыковедческой литературе выделяются два вида музыкального развития – одномодальное (развитие одного образа, настроения) и полимодальное, или полиаффектное – отражение процесса чередования, сопоставления и одновременного, полифонического взаимодействия раз-

личных музыкально воплощённых эмоциональных образов.

Тип развития, смена напряжения и разрешения, взаимопереходы и процессы взаимодействия различных по эмоциональной модальности музыкальных образов образуют своего рода «эмоциограмму» – динамический профиль данного произведения. Динамика эмоционального содержания музыкального текста может быть смоделирована (конечно, с некоторой долей относительности и условности) графически (линеограмма), в цветовой «линии» и вербально.

Психологически процесс переживаний динамики музыкального произведения, развития музыкальных образов чрезвычайно сложен. Он обусловлен, с одной стороны, закономерностями развития эмоциональных процессов, например, явлениями проактивного и ретроактивного последствия, катарсическими явлениями, процессами трансформации, при взаимодействии эмоций и т. д. С другой стороны, он связан с процессами мышления, так как временная динамика эмоций разворачивается как определённая логическая последовательность. Здесь «работают» такие «сущностные» процессы мышления как звуко-смысловое свёртывание и развёртывание (симультанность и сукцессивность).

Эмоциональное содержание музыкальных произведений организовано не только во времени как постепенный, последовательный процесс развития. Ещё Б. В. Асафьев [4], анализируя творческий процесс композитора, говорил о существовании «кристаллической формы», симультанно организованного в тексте содержания.

В структуре эмоциональных явлений, рассматриваемых в психологическом аспекте, выделяют ещё одну сторону – *интенциональность* (направленность, содержание). Специфика выражения этой стороны эмоций в музыкальном искусстве заключается в том, что жизненное содержание эмоциональных отношений (мир во всём его многообразии), являясь импульсом к созданию музыки, входит в структуру её содержания как потенциальное (ассоциативное) поле значений. Эти значения вариативны, дополнительные, резонансно возбуждаются в сознании слушателя художественным миром произведения и проявляются на субъективном уровне в виде различных образных ассоциаций, представлений, косвенно связанных с основной модальностью эмоционального содержания произведения. Музыкальное произведение (эмоциональный стимул), вызывая психическую реакцию, ассоциативно втягивает «в свою орбиту» самые разнообразные образы, которые по своей сенсорной модальности могут быть весьма далеки от вызвавшего их стимула, но сходны с ним по эмоциональному значению. Здесь работают законы апперцепции, эмоционального обобщения, синестезии и психического резонирования, с помощью которых осуществляется актуализация индивидуального жизненного опыта человека. В музыке мы действительно «через эмоцию познаём мир».

### **Организация эмпирического исследования**

В нашем исследовании принимали участие 93 учащихся вторых клас-

сов (9 – 10 лет). В программу изучения были включены апробированные диагностические методики: анкетный опрос, семантический дифференциал (Ч. Осгуд [24]), цветовой тест (М. Люшер [25]), метод линеограмм.

Для сравнительного анализа результатов восприятия учащимися различных исполнительских вариантов музыкальных произведений были включены прелюдия К. Дебюсси «Ветер на равнине» (электронная транскрипция в аранжировке Э. Артемьева и фортепианный вариант Б. Лотар-Шевченко) и Прелюдия до мажор Ф. Шопена (трактовки Р. Керера и М. Поллини).

Выбор произведений определялся прежде всего особенностями эмоциональной организации музыкальных текстов. Характеристика эмоционального содержания основывалась на: 1) экспертных оценках (экспертную группу составили музыковеды – преподаватели РГПУ имени А. И. Герцена; 2) научных публикациях, в которых разработаны музыковедческие модели произведений, включённых в экспериментальную программу. Это позволило проверить предположение о том, что организация эмоциональных отношений младших школьников в ситуации восприятия музыки обусловлена не только инвариантными, но и вариативными (исполнительскими) компонентами структуры музыкального текста.

### **Прогноз и результаты диагностики «эмоциограммы» восприятия младшими школьниками исполнительских интерпретаций музыкальных произведений**

Прогнозируя результаты, мы предположили, что влияние исполни-



тельской трактовки проявится наиболее существенно в тех качественных параметрах эмоциональных отношений, которые в самой структуре текста моделируются вариативными, «исполнительскими» выразительными средствами.

Учитывая это, также естественно было предположить, что эффект воздействия исполнительской интерпретации на знак (валентность) эмоционального переживания будет минимальным, так как данный качественный показатель фиксируется в музыке «не подвластными» исполнителю средствами.

54 Результаты диагностики знака (валентности) эмоционального содержания произведений (вербальная методика) и проверка различий по критерию t-Стьюдента подтвердили предположение. Валентность эмоционального содержания в структуре музыкального текста определяется младшими школьниками как инвариантная единица текста, не зависящая от исполнительской интерпретации. Эмоциональное содержание прелюдии К. Дебюсси «Ветер на равнине», независимо от особенностей интонирования, диагностируется большинством учащихся в отрицательной зоне; Прелюдии Ф. Шопена – положительное по знаку («радостное, весёлое»). Вместе с тем малейшие изменения в интонационной подаче текста, минимальные различия в сфере исполнительских выразительных средств отражаются у младших школьников бессознательно в результатах проективных методик (цветограмма, линеограмма, проективные вопросы).

Основной эффект воздействия исполнительской трактовки текста заключается в специфической для

восприятия каждого варианта произведения *организации* эмоциональных отношений. В зависимости от особенностей исполнения происходит перегруппировка семантических признаков. Меняется их количество, качество, иначе акцентируются ведущие и дополнительные признаки. За счёт этого качество эмоционального переживания изменяется, даже в том случае, когда доминирующая валентность – знак отношения (положительный или отрицательный) остаётся стабильным. Например, электронная транскрипция Прелюдии Дебюсси переживается младшими школьниками «отрицательно». Произведение оценивается детьми как «тёмное, холодное, жёсткое, тяжёлое и злое». На шкалах, фиксирующих валентность эмоциональных состояний цветовым методом, средние значения находятся в крайней позиции отрицательной зоны. Эмоциональные состояния, возникшие у детей при восприятии фортепианного варианта этой Прелюдии – амбивалентны по знаку. Эстетическая и нравственная оценки этого текста позитивны, произведение характеризуется как «красивое и доброе». Младшие школьники в данном случае проявили себя как «консервативная» группа. Они предпочли оригинал (произведение предназначено автором для исполнения на фортепиано) – современной электронной транскрипции этого сочинения.

Специфику организации эмоциональных отношений младших школьников при восприятии различных исполнительских вариантов музыкальных произведений отражают корреляционные структуры признаков. Интересно, что при  $p < 0,05$  струк-

туры – идентичны. При  $p < 0,001$  – различается и по характеру построения и по доминирующим признакам.

Системообразующим качеством, определяющим эмоциональное обобщение, имеющим наибольшее количество связей в структуре отношения к Прелюдии Ф. Шопена в исполнении Р. Керера является позитивная *эстетическая оценка*. Отношение к этому произведению в трактовке М. Поллини определяет *сенсорный признак «мягкости»*. Доминирующее свойство переживания электронного варианта прелюдии «Ветер на равнине» – *сенсорный признак «холода»*, фортепианного варианта – *позитивная эстетическая оценка*.

В процессе сравнения средних величин, процентного распределения оценок на шкале, фиксирующей уровень *интенсивности* эмоциональных реакций младших школьников при восприятии исполнительских вариантов прелюдий Дебюсси и Шопена, существенных различий обнаружить не удалось. Сила, напряжённость эмоциональных переживаний в зависимости от интонационного прочтения музыкального текста практически не меняется. В данном случае, вероятно, проявляются хроногенные (зависящие от возрастной специфики) факторы: общий высокий уровень интенсивности эмоциональных реакций младших школьников на музыку.

Исполнительская трактовка произведения влияет на *динамику* развития эмоциональных отношений младших школьников. Различия проявились при восприятии исполнительских вариантов прелюдии Дебюсси «Ветер на равнине». Электронная транскрипция произведения у младших школьников вызвала бо-

лее дифференцированный эмоциональный процесс. В 21,7 % моделей этого текста отражена основная линия развития музыкального образа. При восприятии фортепианного варианта произведения дифференцированные модели практически отсутствуют (3,4 %). Преобладают интерпретации, в которых зафиксирован «глобальный», лишённый нюансов эмоциональный процесс.

Эти факты могут быть объяснены спецификой развития музыкального материала. В частности, подчёркнутой, даже утрированной контрастностью динамической линии развития в электронном варианте Прелюдии. Исполнительская интерпретация В. Лотар-Шевченко не столь контрастна. Драматургия эмоционального образа представляет собой скорее единую волну, постепенное стремление к кульминации. Кстати, явление «эмоционального контраста – сопоставления» как наиболее оптимального для восприятия младшими школьниками типа развития в музыке отмечается и другими исследователями (Г. С. Тарасов [26]).

В некоторой степени исполнительская трактовка произведения изменяет и уровень *сложности* симультанных эмоциональных программ переживаний. Об этом свидетельствуют коэффициенты критерия t-Стьюдента, полученные в результате сравнения результатов восприятия младшими школьниками различных вариантов Прелюдии до мажор Ф. Шопена. Более сложные эмоциональные программы переживаний соответствуют исполнительской интерпретации М. Поллини, что вполне совпадает с экспертными оценками данного текста. По мне-

нию экспертов, трактовка М. Поллини сложнее по эмоциональному содержанию, по сравнению с трактовкой Р. Керера.

Результаты анализа экспериментального материала дают нам основания сделать вывод о том, что исполнитель активно перестраивает, структурирует не только слой «ближайших значений» эмоционально-психологической программы произведения. Интерпретатор затрагивает и сферу потенциальных, ассоциативных признаков. Иначе нельзя объяснить факт существенных изменений содержательного плана эмоциональных отношений младших школьников при восприятии различных исполнительских трактовок одного и того же музыкального произведения. Прежде всего это касается тех ценностных ориентаций, объектов действительности, которые репрезентируют переживания. Так, вариант Дебюсси «Ветер на равнине» (синтезатор) актуализировал у 85 % второклассников ориентации «на природу». При восприятии фортепианного варианта прелюдии такой вид ориентаций сохранился лишь у 50 % испытуемых, а у 36,7 % возникли рефлексивные ориентации («на себя»). Характер изменений ассоциативной деятельности вполне соответствует содержанию исполнительского варианта текста, который, по экспертным оценкам, носит более субъективный характер по сравнению с электронным вариантом прелюдии. Аналогичные, хотя и не столь убедительные результаты, мы получили при сравнении различных исполнительских трактовок Прелюдии Шопена. Как уже отмечалось, при восприятии этого произведения в исполнении

Р. Керера у испытуемых возникли самые разнообразные ассоциации и представлены все виды ориентации. Процесс волнения, возбуждения, смоделированный Шопеном, предполагает свободу рефлексивных процессов и ассоциативной деятельности. У младших школьников этот текст вызвал в 43,3 % случаях ориентации «на мир природы». Эта же прелюдия в исполнении М. Поллини актуализировала в два раза больше интровертированных ориентаций (44,7 %) и резко сократила ассоциации, связанные с природой (33,3 %).

Исполнительская трактовка произведения изменяет и эмоциональную направленность восприятия. Такой вывод позволил сделать анализ эмпирического материала по классификационной схеме видов чувств (Б. М. Додонов [2]). При восприятии электронного варианта Прелюдии Дебюсси преобладают «эмоции преодоления», связанные с волевыми процессами (20 %), и крайне негативные эмоциональные состояния – тревожность, страх, чувство беспомощности, подавленности (55 %). Фортепианный вариант произведения вызвал романтически окрашенные переживания (18,3 %) и эстетические чувства (18,3 %).

В процессе восприятия второклассниками двух вариантов Прелюдии Шопена влияние исполнителя ограничивается «переакцентировкой» доминирующих видов чувств. Если вариант Р. Керера в большей степени актуализировал эстетические (38,4 %) и коммуникативные чувства (31,7 %), то трактовка М. Поллини вызвала три основные группы чувств: гедонистические (25 %), эстетические (20 %) и интеллектуальные чувства (15 %).

Несмотря на небольшое количество интеллектуальных эмоций, возникших у младших школьников, этот факт свидетельствует о том, что некоторые школьники интуитивно «сканируют» самые существенные стороны индивидуального стиля интерпретатора. М. Поллини, по мнению экспертов, отличает ярко выраженное интеллектуальное начало.

Сравнительный анализ вербальных моделей, полученных в результате восприятия младшими школьниками музыкальных произведений в различных исполнительских трактовках, показал, что изменение интерпретации не повлияло существенным образом ни на эмоциональную экспрессивность ответов учащихся, ни на когнитивную сложность. Различия по этим показателям не проявились даже на уровне тенденции. При  $t = 0,9$  мы обнаружили различия по признаку «конкретность – обобщённость» и существенные различия (при  $t = 0,95$ ) по уровню творческой активности (показатель «стереотипность – оригинальность»).

Процентное распределение оценок по показателю «конкретность – обобщённость» свидетельствует о том, что большинство вербальных моделей второклассников – результатов восприятия электронного варианта прелюдии Дебюсси «Ветер на равнине» – представляют собой сочетания слов, не отражающие существенных сторон содержания произведения, затрагивающие лишь слои «потенциальных» значений. Фортепианный вариант прелюдии Дебюсси, в котором изобразительность выражена не столь явно, как в варианте электронного синтеза, моделируется младшими школьниками более обобщённо.

Большинство моделей этого текста косвенно затрагивают его существенные значения.

С фортепианным вариантом прелюдии Дебюсси «Ветер на равнине» связан и более высокий уровень творческой активности младших школьников. Коэффициент значимости различий, полученный при сравнении оценок текстов по критерию  $t$ -Стьюдента высок ( $3,04$  при  $t = 0,96 = 1,98$ ). Об активном влиянии исполнительской трактовки на творческую активность младших школьников свидетельствует и количественное соотношение стереотипных и оригинальных ответов. При восприятии электронного варианта мы получили 87 % стереотипных моделей. В результате восприятия фортепианного – их 57,7 %. Оригинальных вербальных моделей этого текста 42,1 %, из них 10 % представляют собой адекватные содержанию текста интерпретации, не повторяющиеся ни в одной выборке.

На уровне тенденции ( $1,66$  при  $t = 0,9 = 1,66$ ) проявились различия по анализируемому показателю и при сравнении двух вариантов Прелюдии Шопена. Оказалось, что интерпретация М. Поллини в большей степени стимулирует продуктивность творческих процессов школьников.

## Выводы

Исполнительская интерпретация музыкального произведения как целостная интонационная система в различной степени влияет на все параметры эмоциональных отношений младших школьников в ситуации восприятия музыки.

Основной эффект воздействия исполнительской трактовки произведе-

дения заключается в специфической организации эмоциональных отношений, в перегруппировке и акцентировке признаков и оценок.

Качественные изменения эмоционального состояния в процессе восприятия младшими школьниками различных исполнительских ва-

риантов музыкальных текстов отражаются в большей степени бессознательно в результатах проективных методик. На уровне сознания, понимания и вербального кодирования проявляются в основном инвариантные эмоциональные значения, не зависящие от исполнителя.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Рубинштейн С. Л.* Бытие и сознание. СПб.: Питер, 2017. 288 с. (серия «Мастера психологии»).
2. *Додонов Б. И.* Эмоция как ценность. М.: Политиздат, 1978. 272 с.
3. *Яворский Б. Л.* Избранные труды. Т. 2. Ч. 1. М.: Советский композитор, 1987. 365 с.
4. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Книги первая и вторая. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
5. *Выготский Л. В.* Психология искусства. М.: Азбука, 2016. 448 с.
6. *Теплов Б. М.* О музыкальном переживании // Психология и психофизиология индивидуальных различий. М.: Моск. психол. соц. ин-т (МПСИ); Воронеж: МОДЭК. 2004. С. 104–132.
7. *Мухина В. С.* Уникальный феномен интонирования, присущий человеку, и его воплощение в науках // Развитие личности. 2015. № 3. С. 41–53.
8. *Леонтьев Д. А.* Осмысленность искусства // Искусство и эмоции: Материалы международного научного симпозиума / под ред. Л. Я. Дорфмана, Д. А. Леонтьева, В. М. Петрова, В. А. Созинова. Пермь, 1991. С. 57–70.
9. *Медушевский В. В.* Интонационная форма музыки. М.: Композитор, 1993. 268 с.
10. *Дорфман Л. Я.* Эмоции в искусстве: теоретические подходы и эмпирические исследования. М.: Смысл, 1997. 424 с.
11. *Пресс Г. М.* Интонирование как универсальный механизм смыслообразования и смыслопроявления: Автореферат дисс. ... док. философии. Бийск, 2008. 52 с.
12. *Симонов П. В.* Созидающий мозг: нейробиологические основы творчества / РАН, Отд-ние физиологии, Ин-т высш. нерв. деятельности и нейрофизиологии. М.: Наука, 1993. 108 с.
13. *Жинкин Н. И.* Язык. Речь. Творчество. М.: Лабиринт, 1998. 366 с.
14. *Кабардов М. К.* Языковые способности: психология, психофизиология, педагогика. М.: Смысл, 2013. 400 с.
15. *Морозов В. П.* Эмоциональный слух и музыкальная одарённость // Материалы Международной научно-практической конференции «Развитие научного наследия Б. М. Теплова в отечественной и мировой науке» (к 110-летию со дня рождения), 15–16 ноября 2006 г. РАО, ПИ РАО / Сост. Голубева Э. А. и др. М.: Изд-во благотворительного фонда «Твердислов», 2006. С. 198–203.
16. *Торопова А. В.* Интонирующая природа психики: музыкально-психологическая антропология: монография. 2-е изд. М.: МПГУ, 2018. 338 с.
17. *Корноухов М. Д.* Феномен исполнительской интерпретации в музыкально-педагогическом образовании: методологический аспект: автореферат дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.08; М., 2011. 48 с.

18. *Гажим И., Гранецкая Л.* Интерпретация музыкального образа как методическая проблема // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 4. С. 132–144.
19. *Баренбойм Л. А.* Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974. 336 с.
20. *Ражников В. Г.* Исследование музыкально-исполнительского образа // Вопросы психологии. 1978. № 2. С. 70–80.
21. *Вундт В.* Психология душевных волнений // Психология эмоций. Тексты / под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во МГУ, 1984. С. 47–63.
22. *Изард К. Э.* Психология эмоций. СПб.: Питер, 1999. 464 с.
23. *Романова Т. В.* Модальность. Оценка. Эмоциональность: Монография. Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. 309 с.
24. *Осгуд Ч., Суси Дж., Танненбаум П.* Приложение методики семантического дифференциала к исследованиям по эстетике и смежным проблемам // Семиотика и искусствометрия / под ред. Ю. М. Лотмана, В. М. Петрова. М.: Мир, 1972. С. 355–359.
25. *Люшер М.* Цветовой тест Люшера: The Lüsche color test // Психологический практикум: тесты. М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. 190 с.
26. *Тарасов Г. С.* Проблема духовной потребности (На материале музыкального воспитания). М.: Наука, 1979. 191 с.

*Поступила 02.07.2019; принята к публикации 27.08.2019.*

*Об авторе:*

**Барышева Тамара Александровна**, профессор кафедры начального образования и художественного развития ребёнка Института детства Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (РГПУ им. А. И. Герцена) (Набережная реки Мойки, 48, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 119991), доктор психологических наук, профессор, tomalex2@mail.ru

*Автором прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Rubinshtein S. L. *Bytie i soznanie* [Genesis and consciousness]. Saint-Petersburg: Piter, 2017. 288 p. (Series “Masters of Psychology”). (In Russian).
2. Dodonov B. I. *Emotsiya kak tsennost'* [Emotion as value]. Moscow: Politizdat, 1978. 272 p. (in Russian).
3. Jaworsky B. L. *Selected works*. Vol. 2. Ch. 1. Moscow, Sov. kompositor Publ., 1987. 365 p. (in Russian).
4. Asafiev B. V. *Muzykal'naya forma kak protses* [Musical form as a process]. Books 1 and 2. Leningrad: Muzyka Publ., 1971. 376 p. (in Russian).
5. Vygotsky L. V. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow: Azbuka Publ., 2016. 448 p. (in Russian).
6. Teplov B. M. O muzykal'nom perezhivanii [About musical experience]. In: *Psikhologiya i psikhofiziologiya individual'nykh razlichij* [Psychology and psychophysiology of individual differences]. Moscow: MPSI Publ.; Voronezh: MODEK Publ., 2004. pp. 104–132.



7. Mukhina V. S. Unikal'nyj fenomen intonirovaniya, prisushhij cheloveku, i ego voploshhenie v naukakh [Unique phenomenon of intoning, inherent in human being and its embodiment in sciences]. In: *Razvitie lichnosti = Development of personality*. 2015, no. 3, pp.41–53 (in Russian).
8. Leontiev D. A. Osmyslennost' iskusstva [Meaning of art]. In: *Iskusstvo i emotsii: Materialy mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma* [Art and emotions: Materials of the international scientific symposium]. Ed. by L. Ya. Dorfman, D. A. Leontiev, V. M. Petrov, V. A. Sozinov. Perm, 1991, pp. 57–70 (in Russian).
9. Medushevsky V. *Intonacionnaya forma muzyki* [Intonation form of music]. Moscow: Kompozitor Publ., 1993. 268 p. (in Russian).
10. Dorfman L. Ya. *Emocii v iskusstve: teoreticheskie podkhody i empiricheskie issledovaniya* [Emotions in art: Theoretical approaches and empirical researches]. Moscow: Smysl Publ., 1997. 424 p. (in Russian).
11. Press G. M. *Intonirovanie kak universal'nyj mekhanizm smysloobrazovaniya i smysloproyavleniya* [Intoning as a universal mechanism of formation of sense and manifestation of sense]. Extended abstract of Doctoral dissertation (Philosophy). Biysk, 2008. 52 p. (in Russian).
12. Simonov P. V. *Sozidayushhij mozg: nejrobiologicheskie osnovy tvorchestva* [Creating brain: neurobiological foundations of creativity]. RAS, Physiology department, Institute of higher nervous activity and neurophysiology. Moscow: Nauka Publ., 1993. 108 p. (in Russian).
13. Jinkin N. I. *Yazyk. Rech'. Tvorchestvo* [Language. Speech. Creativity]. Moscow: Labirint Publ., 1998. 366 p. (in Russian).
14. Kabardov M. K. *Yazykovye sposobnosti: psikhologiya, psikhofiziologiya, pedagogika* [Language abilities: psychology, psychophysiology, pedagogy]. Moscow: Smysl Publ., 2013. 400 p. (in Russian).
15. Morozov V. P. *Emocional'nyj slukh i muzykal'naya odarennost'* [Emotional hearing and musical talent]. Conference materials for the 110<sup>th</sup> anniversary of B. M. Teplov. Moscow: Tverdislov Publ., 2006, pp. 198–203 (in Russian).
16. Toropova A. V. *Intoniruyushhaya priroda psikhiki: muzykal'no-psikhologicheskaya antropologiya* [Intoning nature of mentality: musical and psychological anthropology]. Monograph. Moscow: MPGU Publ. 2018. 338 p. (in Russian).
17. Kornoukhov M. D. *Fenomen ispolnitel'skoj interpretacii v muzykal'no-pedagogicheskom obrazovanii: metodologicheskij aspekt* [Phenomenon of performing interpretation in musical and pedagogical education: methodological aspect]. Extended abstract of Doctoral dissertation (Pedagogy), Moscow, 2011. 48 p. (in Russian).
18. Gajim I., Graneczskaya L. Interpretaciya muzykal'nogo obraza kak metodicheskaya problema [Interpretation of the musical image as a methodical problem]. In: *Vestnik kafedry UNESCO "Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie" = Bulletin oh the UNESCO Chair "Musical Arts and Education"*. 2018, no. 4, pp. 132–144 (in Russian).
19. Barenboim L. A. *Muzykal'naya pedagogika i ispolnitel'stvo* [Music pedagogy and performance]. Moscow, 1974. 176 p. (in Russian).
20. Razhnikov V. G. Issledovanie muzykal'no-ispolnitel'skogo obraza [Research of musical and performing image]. In: *Voprosy psikhologii* [Psychology questions]. 1978, no. 2, pp. 70–80 (in Russian).
21. Wundt W. *Psikhologiya dushevnykh volnenij* [Psychology of sincere disorders]. In: *Psikhologiya emocij* [Psychology of emotions]. Texts. Ed. by V. K. Vilunas, J. B. Hippenreiter. Moscow: MGU Publ., 1984, pp. 47–63 (in Russian).

22. Izard K. E. *Psikhologiya emocij* [Psychology of emotions]. Saint-Peterburg: Piter Publ., 1999. 464 p. (in Russian).
23. Romanova T. V. *Modal'nost. Otsenka. Emocional'nost'* [Modality. Evaluation. Emotionality]. Monograph. Nizhny Novgorod: NGLU named after N. A. Dobrolyubov Publ., 2008. 309 p. (in Russian).
24. Osgood C., Susi J. Tannenbaum P. Prilozhenie metodiki semanticheskogo differenciala k issledovaniyam po estetike i smezhnym problemam [Application of the method of semantic differential to aesthetics study and related problems]. In: *Semiotika i iskusstvometriya* [Semiotics and art measure]. Coll. of transl. Coll. and ed. by Yu. M. Lotman. Moscow: Mir Publ., 1972, pp. 278–297 (in Russian).
25. Lüsher M. Tsvetovoj test Lyushera [The Lüscher color test]. In: *Psikhologicheskij praktikum: testy* [Psychological workshop: tests]. Moscow: EKSMO-Press Publ., 2002. 190 p. (in Russian).
26. Tarasov G. S. *Problema dukhovnoj potrebnosti. Na materiale muzykal'nogo vospriyatiya* [The problem of spiritual need. On the material of musical perception]. Moscow: Nauka Publ., 1979. 191 p. (in Russian).

*Submitted 02.07.2019; revised 27.08.2019.*

*About the author:*

**Tamara A. Barysheva**, Professor of Primary Education and Artistic Development of the Child of the Institute of Childhood of the Herzen State Pedagogical University of Russia (48, Moika Emb., St. Petersburg, Russia, 191186), Doctor of Psychological Sciences, Professor, tomalex2@mail.ru

*The author has read and approved the final manuscript.*