

## РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СЛУХА У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ВОСПРИЯТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Ясинских Л.В.

*ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет», Екатеринбург, Россия (620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26), e-mail: valud7@inbox.ru*

В статье рассматривается значимость эмоционального контекста для понимания смысла вербального сообщения. Адекватное восприятие эмоциональной стороны высказывания способствует не только успешной социализации личности, но значимо для понимания произведений разных видов искусства, в частности музыки, поэзии. Выделение идентичных средств передачи эмоциональной информации в речи и в музыке, значимости эмоционального переживания для понимания музыки, а также результаты научной школы В.П. Морозова о более высоком уровне развития эмоционального слуха у музыкантов позволяют говорить о необходимости экстраполяции понятия «эмоциональный слух» в педагогику искусства. В статье предлагается методика развития эмоционального слуха у младших школьников при восприятии произведений искусств (музыка, литература) через выявление и определение эмоционального тона. Раскрывается сущность понятия «эмоциональный слух», «эмоциональный тон», представлены этапы развития эмоционального слуха в процессе восприятия произведений искусства, обоснована их последовательность, раскрыто содержание, выделены педагогические условия, определены методы развития эмоционального слуха.

Ключевые слова: эмоция, эмоциональный тон, эмоциональный слух, восприятие художественных произведений, пафос, музыкальность, эмоциональная отзывчивость.

## EMOTIONAL DEVELOPMENT HEARING YOUNGER SCHOOLBOYS IN THE PERCEPTION OF WORKS OF ART

Jasinski L.V.

*"Ural State Pedagogical University" Yekaterinburg, Russia (620017, Ekaterinburg, Cosmonauts Avenue, 26), e-mail valud7@inbox.ru*

The article discusses the importance of the emotional context for understanding the meaning of the verbal message. Adequate perception of the emotional side of any statement not only promotes successful socialization of the individual, but significant for the understanding of works of the arts, particularly music, poetry. Identical allocation of funds transfer emotional information in speech and music, the importance of emotional experience for the understanding of music, and the results of the scientific school of V.P. Morozov on a higher level of emotional hearing musicians talk about the need to allow extrapolation of the concept of «emotional hearing» in art pedagogy. The paper proposes a method of emotional hearing at younger schoolboys in the perception of works of art (music, literature) through the identification and emotional tone. The essence of the concept of «emotional hearing», «emotional tone» presents the stages of emotional hearing in the perception of art, proved their sequence reveals the content, highlighted the pedagogical conditions defined methods of emotional hearing.

Keywords: emotion, emotional tone, emotional hearing, the perception of works of art, pathos, musicality, emotional responsiveness.

### Введение

В связи с бурным развитием современного информационного общества все более актуальным становится формирование коммуникативных качеств личности, необходимых для установления взаимопонимания между участниками общения. Люди не просто обмениваются значениями, но «стремятся выработать общий смысл» (А.Н. Леонтьев). Мысль, по мнению Л.С. Выготского, никогда не равна прямому значению слов. На коммуникативный процесс оказывает влияние и эмоциональная сторона общения.

Эмоции общающихся субъектов, выраженные с помощью фонационных паралингвистических средств (интонация, тембр, динамика и т.д.), могут усилить значение сказанного или изменить его смысл. Развитие способности адекватно воспринимать эмоциональный смысл высказывания значимо для успешной социализации личности.

В многообразных жизненных ситуациях эмоции, обеспечивая человеку мгновенную первичную ориентировку, побуждают его к использованию наиболее перспективных направлений поведения и деятельности и по сути являются механизмом интуитивного смыслообразования. Таким образом, для достижения психологического контакта, характеризующегося взаимопониманием и взаимодействием между субъектами общения, необходима не только идентичность лексической и синтаксической систем, но и развитие способности определения эмоциональной информации сообщения.

ФГОС второго поколения, определяя важность проблемы взаимопонимания между субъектами образовательного процесса, одним из видов УУД (учебные универсальные действия) называет коммуникативные умения, и рассматривает педагогическую деятельность как процесс взаимодействия, эффективность которого напрямую связана с нахождением субъектами общения эмоционального консенсуса. Одним из компонентов достижения эмоционального согласия является развитие у участников общения способности выявлять и определять эмоциональный контекст сообщения.

Способность человека к адекватному восприятию эмоционального состояния другого человека по его голосу, как одна из характеристик слухового восприятия, была выделена В.П. Морозовым в особую категорию и определена как «эмоциональный слух» [5, с. 568]. На основе теоретико-экспериментальных исследований ученые Института физиологии имени И.М. Сеченова (В.П. Морозов, Е.С. Дмитриева, К.А. Зайцева, В.Ю. Карманова, Н.В. Суханова) определили «эмоциональный слух» как сенсорно-перцептивную часть системы невербальной коммуникации, специализированную к адекватной оценке эмоциональной информации в звуковой форме. Однако проблема понимания эмоционального содержания художественного произведения является актуальной и для «педагогике искусства» (Б.М. Неменский).

Эксперименты по определению степени развития эмоционального слуха проводились исследователями в разных направлениях. Анализ работ представителей научной школы В.П. Морозова позволяет сделать вывод об идентичности средств передачи эмоционального содержания в речи и в музыке, а также о более развитом уровне эмоционального слуха у музыкантов. Данное высказывание подтверждает идею Б.М. Теплова относительно особенности музыкального слуха. Известный психолог, опираясь на структуру музыкального слуха и выделяя в ней эмоциональный (ладовое чувство) и слуховой (музыкально – слуховые

представления) компоненты, отмечает, что «...если музыка по самому существу своему является выражением эмоционального содержания, то и музыкальный слух должен быть, очевидно, эмоциональным слухом». Рассматривая процесс музыкального восприятия, Б.М. Теплов отмечает важность эмоционального переживания для понимания музыки. В своих работах способность эмоционально отзываться на музыку автор ставит в центр понятия «музыкальность» [6].

Аргументирование Б.М. Тепловым значимости эмоционального компонента для понимания музыкального произведения определило идею экстраполяции понятия «эмоциональный слух» в методiku художественного и музыкального воспитания младших школьников. К проблеме понимания искусства в опоре на эмоциональный тон произведения обращались в разное время педагоги, писатели, философы, общественные деятели прошлого (Ф. Шеллинг, В.Г. Белинский, Л.Н. Толстой, П.Ф. Каптерев и др.). Так, Ф. Шеллинг в «Философии искусства» указывает на то, что «в лирике, как и во всяком музыкальном сочинении, преобладает только один тон, одно основное чувство» [7, с. 346]. В трудах В.Г. Белинского эмоциональный тон осмысливается как категория поэтики, связанная и с идейно-художественным уровнем произведения [1]. Развивая данную мысль, Б.О. Корман переходит от отдельно взятого произведения к мировоззрению автора, воплощенному в творчестве, и отмечает: «Подобно тому, как в отдельном лирическом стихотворении есть единство настроения, за которым стоит известная мысль, так в совокупности лирических стихотворений поэта есть более высокое, «сквозное» единство эмоционального тона, за которым стоит известное мирозерцание. Эмоциональный тон образует посредующее звено между мировоззрением поэта и настроением, выраженным в стихотворении» [3, с. 54]. Таким образом, эмоциональный тон в теории Белинского осмысливается как мировоззрение, ставшее эстетической эмоцией. Отметим, что лирические эмоции и весь эмоциональный тон изначально коренятся в подлинной жизни и зарождаются в душе вполне определенного живого человека с конкретным мировоззрением, мироотношением и свойственным только ему мирозерцанием. Однако в лирическом произведении эти эмоции путем авторской переработки объективируются и становятся эстетическими.

Таким образом, осмысление эмоционального тона художественного произведения (в т.ч. музыкального) напрямую ведет к пониманию основной идеи, воплощенной автором в произведении. Подтверждение данной мысли мы находим в трудах А.А. Мелик-Пашаева, Н.Г. Кудиной, З.Н. Новлянской, А.Б. Есина и др. Рассуждая о принципах анализа лирического произведения, А.Б. Есин настаивает на первостепенном значении эмоционального тона, который автор определяет как пафос - ведущий эмоциональный настрой. Под пафосом понимается «идея-чувство» или гамма чувств, которая выражена в

произведении и составляет идейно-эмоциональное ядро его содержания. По мнению Н.Г. Кудиной, З.Н. Новлянской, в пафосе чувство и мысль художника составляют единое целое, для понимания произведения (его пафоса) необходимо «открыть» и «возродить» эмоциональное ядро, «в понимании пафоса ключ к идее произведения» [4, с. 73].

В настоящее время проблема значимости развития понимания художественного произведения, в том числе и музыкального, через освоение эмоционального содержания произведения исследуется психологами (А.А. Мелик-Пашаев, В.Г. Ражников), музыковедами (В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, А.Н. Сохор), специалистами в области музыкальной психологии (Б.М. Теплов, Г.С. Тарасов). Различные подходы к решению данной проблемы предлагаются в музыкальной педагогике (Э.Б. Абдуллин, Ю.Б. Алиев, Д.Б. Кабалецкий и др.), в методике преподавания литературы (Г.Н. Кудина, З.Н. Новлянская, Л.И. Беленькая) и изобразительного искусства (Б.М. Неменский, Л.М. Ванюшкин, И.В. Загородских и др.). Однако, несмотря на большой интерес исследователей к проблеме понимания произведений искусства в опоре на эмоциональный тон, данная проблема недостаточно разработана относительно практики художественного образования младших школьников.

Термин «эмоциональный тон» мы считаем более удачным, так как в нем в большей степени выражена авторская позиция, он адресует к смысловому значению высказывания, раскрывает свойство лирического слова, а не общее настроение произведения. Осознание эмоционального тона произведения позволяет интерпретировать выразительные средства произведения как воплощение авторской индивидуальности. К.И. Чуковский отмечает, что ритм всякого великого лирика есть проявление его основного душевного склада, его темперамента. Размышляя об «открытости» и «искренности» поэта, А.С. Кушнер указывает на неповторимость интонации: «нет ничего более интимного, чем интонация» [3, с. 87].

На основе анализа литературы и сопоставлении позиций выше названных авторов мы считаем, что эмоциональный слух как понятие педагогики искусства является способностью воспринимать эмоциональный тон художественных произведений разных видов искусств (поэзии и музыки), обуславливающей понимание идейно-художественного замысла автора. Подтверждение нашему предположению мы видим в работах по художественному воспитанию, где определяется, что именно через эмоцию ребенок получает целостное представление о произведении, верно представляя идею – «пафос» сочинения [4].

Музыковеды и психологи (Л.С. Выготский, Е.О. Смирнова, Б.М. Теплов, В.В. Медушевский, С.Х. Раппопорт, В. Днепрова и др.) считают, что в акте взаимодействия реципиента с произведением искусства эмоции отводится центральное место. Эмоции в искусстве наполнены мыслью - «суть умные эмоции» (Л.С. Выготский). В музыке как в

искусстве интонируемого смысла интонация, прежде всего, эмоциональна. Она же, по мнению Б.В. Асафьева, является носителем смыслового содержания. Поэтому через интонацию, в которой мысль и чувство находятся в единстве - «чувствуемая мысль» (А.И. Буров), происходит понимание смысла высказывания, в том числе и музыкального. Способность переживания эмоционального тона музыки, опирающаяся на эмоционально-смысловую интонацию, приводит к пониманию идеи художественного произведения.

Среди психологических особенностей детей младшего школьного возраста можно выделить «особенную чувствительность к эмоциональному тону непосредственных чувственных впечатлений – ценнейшее качество для восприятия подлинного произведения искусства» (А.А. Мелик-Пашаев), что и должно стать основой развития эмоционального слуха младших школьников.

Основу разработанной нами методики развития эмоционального слуха при восприятии художественных произведений составляет поэтапная система:

- эмоционально-перцептивный этап; на данном этапе развивается способность ребенка адекватно определять основную эмоцию произведения, обобщать амбивалентные эмоции, дифференцировать эмоциональные оттенки в произведении;
- творческий этап; на данном этапе развивается способность ребенка к выражению выявленной основной эмоции произведения выразительными средствами разных видов искусств (ритм, интонация, цвет, линия, слово и.д.), к установлению взаимосвязи между эмоцией и способом ее воплощения в творческом продукте, развивается способность адекватности перекодировки;
- перцептивно-смысловой этап; на данном этапе развивается способность ребенка осознавать средства во взаимосвязи с эмоциональным тоном произведения как воплощения авторского (композиторского) мироощущения, мировоззрения, мировосприятия; понимать идею - «пафос» произведения через выявленный эмоциональный тон произведения, определять смысловое содержание произведения.

Начальным этапом развития эмоционального слуха у младших школьников является развитие способности к определению основной эмоции художественного произведения, в том числе и музыкального. Восприятие и определение младшими школьниками эмоционального тона произведения зачастую происходит обобщенно и поверхностно. В связи с этим чрезвычайно важным на эмоционально-перцептивном этапе является развитие у младших школьников «словаря эмоций» (В.Г. Ражников) и на этой основе развитие способности определения эмоционального тона. В ходе эмоционально-перцептивного этапа происходит концентрация внимания младшего школьника на ведущей эмоции произведения. Ряд заданий направлен на вхождение в эмоциональный строй произведения через различные

способы уподобления: двигательное, мимическое, ритмическое и т.д. Задания подбирались таким образом, чтобы дети в результате их выполнения смогли прожить, «пропустить» основную эмоцию произведения через себя и в дальнейшем определить ее не формально, а с учетом всех нюансов и амбивалентных эмоций приблизиться к эмоциональному тону произведения.

Целью следующего, творческого этапа развития эмоционального слуха становится осознание детьми авторской индивидуальности в выборе средств выразительности для воплощения собственного замысла. В процессе творческого этапа, используя метод перекодировки, ребенок выражает основную эмоцию средствами разных видов искусств, тем самым усиливая ее воздействие и осознание через проживание в разных видах деятельности. В процессе творческого этапа через знакомство с интонацией просьбы, грусти, призыва, жалобными интонациями у младших школьников формируется и развивается «интонационный словарь» (Б.В. Асафьев), осваиваются разнообразные ритмические конструкты, совершенствуется умение подбора тембрального озвучивания материала. Ряд заданий направлен на осознание детьми своих эмоциональных переживаний, вызванных произведением, их выражение различными способами перекодировки. Другие - на сравнение основной эмоции произведения с собственными переживаниями, выраженными разными способами перекодировки.

В дальнейшем именно сама деятельность ребенка становится условием определения эмоционального тона произведения и на этой основе осознания идейно-художественного замысла автора (композитора). Творческая деятельность, реализуя психологические особенности восприятия младшего школьного возраста (повышенная активность, эмоциональная восприимчивость), в то же время способствует развитию умения воплощать собственный замысел в художественном продукте. Однако, если ребенок, используя метод перекодировки и разные средства выразительности способен передать свою мысль и эмоцию, очевидно, он может понять эмоциональный тон и воплощенную в нем идею другого человека - автора и исполнителя. Ряд авторов (Г. Гарднер, А.А. Мелик-Пашаев, Г.Н. Кудина, З.Н. Новлянская, Н.Г. Тагильцева, Е.М. Торшилова, Л.В. Школяр и др.) в ходе экспериментальных исследований доказали, что первые ассоциации, возникающие на основе выявления эмоционального тона произведения, уже позволяют воспринимающему произведение прогнозировать его художественную идею. Следовательно, развивая способность определения эмоционального тона произведения и выражения его приемом перекодирования, возможно развивать у младших школьников эмоциональный слух как способность понимать основную художественную идею произведения.

В ходе проведенных нами экспериментальных исследований на основе идентичности музыкальных и речевых средств выразительности вербальной и музыкальной интонации была выявлена корреляция между эмоциональным слухом на вербальный стимул и эмоциональным слухом на музыкальный стимул. Данные результаты доказывают эффективность использования вербального (поэзия) и музыкального стимулов для развития эмоционального слуха и позволяют говорить о том, что развитие эмоционального слуха на музыку способствует освоению ребенком эмоционального содержания любого сообщения, а значит развитию коммуникативных качеств ребенка.

### Список литературы

1. Белинский В.Г. Собр. соч. в 3-х т. - М. : Гослитиздат, 1948. – Т. 3. – 928 с.
2. Корман Б.О. Избранные труды по истории и теории литературы. – Ижевск : Изд-во Удм. ун-та, 1992. – 236 с.
3. Кушнер А.С. Стихи для меня? Образ жизни... // Вопросы литературы. – 1977. – № 3. – С. 84-87.
4. Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н. Ступеньки к творчеству: художественное развитие ребенка в семье. – М. : Педагогика, 1987. – 144 с.
5. Морозов В.П. Эмоциональный слух человека // Журнал эволюционной биохимии и физиологии. – 1985. – № 6. – С. 568 – 576.
6. Теплов Б.М. Избранные труды : в 2-х т. – М. : Педагогика, 1985. - Т. 1. – 328 с.
7. Шеллинг Ф. Философия искусства. – М. : Мысль, 1966. – 496 с.

### Рецензенты:

Тагильцева Н.Г., д.п.н., профессор, Уральский государственный педагогический университет, г. Екатеринбург.

Куприна Н.Г., д.п.н., профессор, Уральский государственный педагогический университет, г.Екатеринбург.