

3. Ananchenko P. A. Volunteering as a way of socialization of teenagers. *Izvestiya Instituta sistem upravleniya SGEU*. 2021;(1):17—21. (In Russ.)
4. Petrova S. V., Fomenko V. A., Plykovich M. N. Socio-cultural analysis of volunteer's management in the conditions of political and economic transformations. *Gosudarstvennoe i munitsipal'noe upravlenie. Uchenye zapiski = State and municipal administration. Scientific notes*. 2020;(4):204—211. (In Russ.) DOI: 10.22394/2079-1690-2020-1-4-204-211.
5. Lukianenko K.T. Volunteering as a tool for involvement in the system of state youth policy. *Gumanitarnye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta = Bulletin of the Financial University. Humanities and Social Sciences*. 2020;10(3):147—149. (In Russ.) DOI: 10.26794/2226-7867-2020-10-3-147-149.
6. Shoshina Yu. V. Student volunteering in context phenomenon of self-organization of Russian youth. *Missiya konfessii = Mission Confessions*. 2020;9(5):547—551. (In Russ.)
7. Address of the President of Russia to the Federal Assembly of February 21, 2023. (In Russ.) URL: <http://kremlin.ru/events/president/news/70565> (accessed: 14.03.2023).
8. Decree of the President of the Russian Federation of July 21, 2020 No. 474 “On the national development goals of the Russian Federation for the period until 2030”. (In Russ.) URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202007210012> (accessed: 14.03.2023).
9. Decree of the President of the Russian Federation of December 1, 2016 No. 642 “On the Strategy for the Scientific and Technological Development of the Russian Federation”. (In Russ.) URL: <https://base.garant.ru/71551998/> (accessed: 14.03.2023).
10. Law of the Krasnodar Territory dated December 21, 2018 No. 3930-KZ “On the Strategy for the Social and Economic Development of the Krasnodar Territory until 2030”. (In Russ.) URL: <https://docs.cntd.ru/document/550301926> (accessed: 14.03.2023).
11. Fomenko V. A., Petrova S. V. Sociocultural and managerial paradigm of volunteering: approaches to scientific diachronia. *Gosudarstvennoe i munitsipal'noe upravlenie. Uchenye zapiski = State and municipal administration. Scientific notes*. 2021;(4):234—239. (In Russ.)
12. Popova N. V. Volunteering as a type of social activity in modern Russia: socio-philosophical analysis. Diss. of the Cand. of Philosophy. Chita, 2017. 168 p. (In Russ.)
13. Bolshov V.B., Nikolaenko V.V. Volunteering and volunteer practice as a way of university students' self-realization. *Sotsial'naya kompetentnost' = Social competence*. 2020;5,3(17):377—388. (In Russ.)
14. Dylykova Ts. D., Gonchar-Lavrik I. V. Student volunteering as a factor of personal growth and self-development *Gosudarstvennaya vlast' i mestnoe samoupravlenie = State power and local self-government*. 2020;(5):7—11. (In Russ.)
15. Androsova A. A., Makarova E. V. Volunteering as a socio-cultural phenomenon of Russian society. *Vestnik gosudarstvennogo i munitsipal'nogo upravleniya. = Journal of public and municipal administration*. 2014;(2/1):58—62. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 21.03.2023; одобрена после рецензирования 12.04.2023; принята к публикации 17.04.2023.  
The article was submitted 21.03.2023; approved after reviewing 12.04.2023; accepted for publication 17.04.2023.

## Научная статья

УДК 372.878

DOI: 10.25683/VOLBI.2023.63.663

Xiong Xiaoxiao

Postgraduate of the Department of Music Training and Education of the Institute of Music, Theater and Choreography, Herzen University  
Saint Petersburg, Russian Federation  
404142154@qq.com

Сюн Сюсюяо

аспирант кафедры музыкального воспитания и образования  
Института музыки, театра и хореографии,  
Российский педагогический университет имени А. И. Герцена  
Санкт-Петербург, Российская Федерация  
404142154@qq.com

## ПЕРЕФОРМИРОВАНИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

5.8.2 — Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)

**Аннотация.** Музыкальное образование, как процесс, имеющий конечный результат, состоит из двух характерных элементов: академических навыков, в частности технического владения инструментом, и способности окрасить творчество эмоциями, прочитав их в творениях других людей. В то время как первый элемент, которым владеют все преподаватели-инструменталисты, часто изучается исследователями, научное изучение второго и его включение в процесс обучения как обязательно стало более актуальным только в XXI в., с появлением

большого количества желающих исполнять музыку. Целью работы является предложить прикладные способы развития навыков студентов в работе с эмоциональной составляющей произведений. В статье рассматривается процесс получения музыкального образования, направленный на формирование навыков читать эмоции других авторов в их работах и закладывать собственные эмоции в процессе исполнения или сочинения музыки. В результате автор предлагает следующий план работы со студентами: изучение теории музыки; воспитание чувства

темпа и динамики учеников; анализ гармонии, тональности, ритма и других характеристик прослушанной музыки; изучение спектра звука инструмента, влияния тембра на эмоциональную составляющую; получение навыка импровизации и экспериментирования. В конечном счете цель получения музыкального образования в аспекте навыка передачи эмоций через музыку состоит в том, чтобы создать

более динамичный и богатый эмоциональный ландшафт в музыке, отражающий разнообразный опыт и точки зрения людей, которые ее создают и слушают.

**Ключевые слова:** музыкальное образование, эмоциональный интеллект, эмпатия, интонирование, нотная грамота, эмоции, импровизация, музыкальное творчество, эмоциональная составляющая музыки, обучение музыке

**Для цитирования:** Сюн С. Переформирование эмоционального содержания музыки в процессе музыкального образования // Бизнес. Образование. Право. 2023. № 2(63). С. 502—507. DOI: 10.25683/VOLBI.2023.63.663.

## Original article

### REFORMATION OF THE EMOTIONAL CONTENT OF MUSIC IN THE PROCESS OF MUSICAL EDUCATION

5.8.2 — Theory and methods of teaching and upbringing (areas and levels of education)

**Abstract.** Music education, as a process that has a final result, consists of two characteristic elements: the first is academic skills and technical mastery of performance and the second is the ability to color music pieces with emotions and to read emotions in the pieces created by other musicians. While all teachers-instrumentalists can teach the first element, and it is also often studied by the researchers, the scientific study of the second element and its inclusion in the learning process as a mandatory one has become more relevant only in the 21<sup>st</sup> century with the emergence of a large number of those wishing to perform music. The purpose of the work is to offer applied ways of developing students' skills in working with the emotional component of music pieces. The article discusses the process of obtaining a musical education, aimed at developing the skills to read the emotions of other authors in their works and lay

their own emotions in the process of performing or composing music. As a result, the author proposes the following plan of work with the students: music theory study; fostering a sense of pace and dynamics in students; analysis of harmony, tonality, rhythm and other characteristics of the listened pieces of music; studying the spectrum of the sound of the instrument, the influence of timbre on the emotional component; learning improvisation and experimentation. Ultimately the goal of pursuing a musical education in the art of conveying emotion through music is to create a more dynamic and rich emotional landscape in music that reflects the diverse experiences and perspectives of the people who create and listen to it.

**Keywords:** musical education, emotional intelligence, empathy, intonation, musical notation, emotions, improvisation, musical creativity, emotional component of music, teaching music

**For citation:** Xiong X. Reformation of the emotional content of music in the process of musical education. *Biznes. Obrazovanie. Pravo = Business. Education. Law.* 2023;2(63):502—507. DOI: 10.25683/VOLBI.2023.63.663.

#### Введение

Эмоциональный багаж, включающий в себя жизненный опыт, текущие переживания, воспитание и отпечаток социокультурной среды, окружающей конкретную личность, оказывает значительное влияние на работу музыканта, будь то начинающий исполнитель, прославленный композитор, дирижер или пианист. Эмоциональный фактор заслуженно получил свою оценку видными деятелями в сфере музыкального образования. В частности, Б. В. Асафьев в середине прошлого века прямо указывал на то, как богатство эмоций личности привносит в музыку новые качества, обогащает ее и развивает ее язык [1, с. 243]. Многие музыканты, музыковеды и культурные критики высказывали свои взгляды на трансформацию эмоционального содержания в музыке. В их числе могут быть названы имена Карла Филиппа Эмануэля Баха, Вольфганга Амадея Моцарта, Людвиг ван Бетховена и Рихарда Вагнера, которые помогли сформировать эмоциональный ландшафт классической музыки. В последнее время таким музыкантам, как Боб Дилан, Джими Хендрикс и Джони Митчелл, среди прочих, приписывают революцию в эмоциональном содержании популярной музыки благодаря их экспериментам с новыми музыкальными формами и стилями.

Широко обсуждались работы Теодора Адорно о роли музыки в обществе и ее наполненности эмоциональными переживаниями композитора. Обратим внимание на

следующее исследование: анализируя творчество Шуберта, Адорно отмечает, что многие из его произведений не имели финала, а те, в которых финал был ярко выражен, поражали своей энергетикой и запоминались во многом именно благодаря ему. Таким образом, хронологически сопоставляя произведения Шуберта с фактами его биографии, автор приходит к выводу, что самые удачные финалы Шуберта не только представляют собой выдающиеся произведения, но и являются свидетельствами наиболее ярких проявлений надежды в личной жизни, апогеем его собственных переживаний и чаяний [2, с. 218].

Тема трансформации эмоционального содержания в музыке широко обсуждалась и исследовалась самими разными людьми, в том числе музыкантами, музыковедами, культурологами и социологами. Однако **целесообразность** исследования заключается в том, что мы обратимся к несколько более узкому аспекту предмета и посмотрим на то, как эмоциональное содержание изменяется непосредственно в процессе получения музыкального образования.

**Степень изученности проблемы.** Современные исследователи продолжают изучать эмоции в музыке, в том числе во взаимосвязи с другими дисциплинами. Например, Ю. С. Рэнделл пишет о том, что необходим эмоционально-ориентированный подход при изучении музыки, который определяется автором следующим образом: «Сущность эмоционально-ориентированного подхода заключается в поиске личностного

смысла в музыкальном искусстве, отталкиваясь от идеи эмоционального начала, заложенного в природе музыки» [3, с. 217]. Специфику музыкальных эмоций в отличие от жизненных изучают Е. В. Барашкова, Л. И. Дробышева-Разумовская, Л. Я. Дорфман, замечая, что «музыкальные произведения и их строй способны выражать эмоции подобно тому, как их выражает человек» [4, с. 32]. Также они рассматривают важность понимания исполнителем эмоциональной партитуры и умение такую партитуру составить. Также до сих пор проводятся экспериментальные исследования о влиянии музыки на эмоциональное состояние человека. Например, в исследовании 2022 г., одном из последних русскоязычных исследований на данную тему, И. А. Дроздова, Ю. В. Хайкина и К. М. Попова сделали вывод о том, что «музыка с быстрым темпом и тяжелой смысловой нагрузкой оказывает даже больший эффект на эмоциональную сферу человека, чем композиции с медленной мелодией, в моменты, когда музыка нужна, чтобы прожить негативные эмоции» [5, с. 48].

Таким образом, **актуальность** рассматриваемой темы определяется врожденностью эмоциональной функции музыки. Как следствие, наряду с классическими дисциплинами, учащимся необходимо также значительное время уделять упражнениям по собственной эмоциональной грамотности, прислушиваться к себе и встречать соответствующий отклик со стороны преподавателя. В свою очередь, и от преподавателя по этому направлению требуется наличие высокого уровня эмпатии, эмоциональной отзывчивости и гибкости.

**Целью** работы является предложение прикладных способов развития соответствующих навыков студентов, направленных на умение как читать эмоции других авторов в их работах, так и закладывать собственные эмоции в свои произведения. **Задачи** исследования: показать, как изменилась эмоциональная составляющая в музыке, и в процессе обучения музыке предложить способы развития эмоций обучающихся музыке и их навык вкладывать эмоциональную составляющую в музыкальное произведение.

**Научная новизна** исследования заключается в предложении оригинального авторского алгоритма для выработки навыков работы с эмоциональным содержанием музыкальных произведений.

**Теоретическая значимость работы:** определен алгоритм работы с обучающимися музыке, позволяющий развить их эмоциональную составляющую при исполнении музыкальных произведений. **Практическая значимость работы:** данным алгоритмом могут пользоваться преподаватели музыки в дошкольных, школьных, средних специальных и высших музыкальных учебных заведениях.

### Основная часть

С развитием технологий и расширением доступа к более широкому спектру музыкальных стилей и жанров произошел переход от традиционных форм музыкального выражения к более разнообразным подходам [6, р. 10]. В целях создания различных эмоциональных состояний, помимо классических способов выражений эмоций, таких как использование голоса, динамики, гармонии и мелодии, появились новые инструменты — синтезаторы, миди-контроллеры и электрогитары, способные порождать новые эффекты и звуки, направленные на создание атмосферы и вызов эмоций у слушателя [7, р. 132]. Существенно изменились и подходы к обучению, появились новые технологии и методики, к примеру, образовательный процесс с применением интернет-технологий существенно не изменяет итог процесса, но значительно преобразует сам процесс получения музыкальных знаний [8, р. 1291].

Одним из факторов, сыгравших роль в этой трансформации, является и изменение роли музыки в обществе. В прошлом музыку часто рассматривали как инструмент для передачи эмоций, будь то классические произведения, призванные вызвать определенные эмоции, или популярные песни, отражающие настроения и чувства того времени. Однако сегодня музыка гораздо более широко ценится как средство самовыражения, а также как способ общения с другими людьми, что не исключает, а, напротив, усиливает содержание и наполненность музыки, а также ее значимость как носителя неосознаваемых понятий, кроющихся в личных ощущениях и настроениях человека [9]. Представляется, что в современности всё очевиднее становится роль музыки как инструмента донесения личных переживаний.

Еще одним фактором, способствовавшим изменению эмоционального содержания музыки, является усиление внимания к музыкальному образованию. Поскольку всё больше людей имеет доступ к музыкальному образованию, интересующиеся люди могут развивать свои музыкальные навыки и получать знания, а также экспериментировать с различными стилями и формами. С включением большего числа людей в сферу музыкального образования неизбежно наступает большее разнообразие музыкального самовыражения и более сложный эмоциональный инструментарий в музыке [10, с. 14].

Музыкальное образование может оказать глубокое влияние на эмоциональное содержание музыки как для отдельного человека, так и для музыкального сообщества в целом. Например, изучая различные музыкальные стили и техники, опыт прославленных композиторов, музыканты могут лучше понять эмоциональную силу музыки и то, как различные элементы, такие как мелодия, гармония и ритм, могут использоваться для передачи различных эмоций, персональных переживаний и отражать личные события в жизни авторов. Затем эти знания могут быть применены в их собственном музыкальном творчестве, что приведет к более сложному эмоциональному наполнению музыки, а навык передачи личного через музыку воспринят студентом. Поняв, как биография признанных мастеров выражалась в их произведениях, с точки зрения начинающего музыканта видится правильным попробовать вложить в свою музыку больше и показать в ней собственные взлеты, падения и прочие события.

**Методология исследования.** Исследование проводилось посредством анализа музыкально-теоретических и психолого-педагогических трудов, а также на основе собственных наблюдений автора относительно звучащей сегодня в социуме музыки и в процессе собственной педагогической деятельности в классе.

**Результаты исследования.** Выяснив предпосылки к рассматриваемому вопросу и возможные последствия более вольного подхода к выражению эмоций учащихся в их произведениях, необходимо рассмотреть, каким образом эмоциональная составляющая выражается и стимулируется в рамках учебного процесса.

Сердцевина учебного процесса в целях обучения студентов наполнять музыку эмоциями и передавать их через произведения видится в подходе, строящемся не на формальном оценивании музыкальной грамотности и техники студентов, а на построении глубокой эмоциональной связи между педагогом и учащимся. В литературе отмечается его более глубинное значение — прежде всего, он закладывает фундамент в виде мотивированности и вовлеченности студента, а уже затем с получением опыта и оттачиванием мастерства — к навыку выражать свои эмоции в рамках мелодии. Данный вывод следует из социологического исследования, в рамках которого самовыражение обнаруживается самой сильной,

«интуитивной» формой передачи эмоций, которая значительно усиливает восприятие студентом информации, транслируемой преподавателем. Отдельно отмечается, что сильная эмоциональная связь педагога и студента делает более гибким сам процесс обучения — видя реакцию ученика, преподаватель может изменить учебную программу, разработать новую систему оценивания или иным способом учесть обратную связь, полученную посредством эмоционального обмена [11].

Эмоции, как индикаторы переживаний, в литературе иллюстрируются через понятия «любовь», «радость», «красота», «счастье». Далее строится связь этих понятий с социальным запросом конкретной личности, ее ожиданиями и собственными представлениями о наполнении таковых. Следовательно, и преподаватель в ходе учебного процесса должен проявлять значительную степень открытости и эмпатии, от него требуется выявить, под каким углом эти понятия преломляются в сознании студента, какой смысл он в них вкладывает, и предложить соответствующие инструменты для их имплементации в музыку. Лишь с учетом собственного чувственного опыта, знаний и навыков в музыкальной сфере и, вместе с тем, умения прочитать посыл и переживания учащегося, преподаватель способен, с одной стороны, наметить методику обучения, а с другой — рассмотреть новые формы отражения эмоций молодого автора в его работах.

Следствие соблюдения всех зависящих от педагога условий проиллюстрируем высказываниями композитора Д. Б. Кабалевского и психолога Б. М. Теплова. Первый утверждал, что из всех видов искусств музыка, пожалуй, является самым эмоциональным [12, с. 42]. Второй пошел несколько дальше и определил, что музыка не отражает, а воплощает человеческие мысли и чувства [13, с. 42]. Наиболее полным и учитывающим обозначенные выводы считаем утверждение Э. Ансерме, назвавшего музыку отражением чувства в зеркале звука [14, с.79]. Очевидно, данные высказывания красноречиво свидетельствуют о заложенной в музыку функции по передаче эмоций, однако, эта составляющая не заложена изначально — ей нужно научиться, и эта учеба связана не столько с мастерством владения инструментом, сколько с передачей через этот инструмент личных ощущений.

И эти, и приведенные в начале настоящей работы утверждения позволяют нам выявить скрытую, но от того не менее важную функцию музыкального образования: из учебного заведения должен выходить человек, способный, помимо академических навыков, помимо работы с музыкой, обладать инструментом воплощения собственных эмоций посредством тех знаний и умений, которые он получил. Безусловно, в фундаменте этих умений лежит сильный чувственный опыт, эмпатия, причем в рамках настоящей работы, употребляя термин «эмпатия», мы принимаем именно ее автоматический, неконтролируемый характер при возникновении некоего эмоционального состояния. Данное замечание необходимо указать, поскольку в науке также выделяется эмпатия контролируемая, при которой ее источником является не эмоция, а волевое усилие, направленное на выражение эстетического отношения лица к наблюдаемому явлению [15, с. 90].

В рамках образовательного процесса студент учится воспринимать музыку, чувствовать ее характер и настроение. В этом исключительную важность играет навык интонирования — разложения мелодии на отрезки со схожей интонацией и последующего анализа получившегося спектра интонаций. Именно указанный навык формирует у учащихся способность выявлять эмоции авторов и исполнителей [16, с. 178]. Таким образом, видится, что именно через интонирование достигается музыкальная трансформация ученика, при которой стирается граница между академическими приемами и чувственными

инструментами. Действительно, без нотной грамоты, гармонии, общего курса по соответствующему инструменту и сольфеджио студент не способен мысленно разделить прослушанную композицию на элементы, он не поймет логические границы, не сможет уловить частоту и определить полный спектр инструментов. Аналогично, без развитого эмпатического аппарата ему не удастся предположить, какая эмоция выражена автором тем или иным переходом, выбором инструмента или аранжировки. Именно в комплексе названных умений нам видится смысл музыкального образования и, следовательно, поиск баланса между классической образовательной программой и стремлением учесть личностные психоэмоциональные данные каждого студента составляет наиболее сложную и тонкую задачу педагога. В то же время при условии ее успешного выполнения из учебного заведения выходит наиболее широко и глубоко подготовленный специалист, ведь по результатам обучения он не только овладел конкретной музыкальной специальностью, но и научился читать вложенные в музыку эмоции своих коллег и, что не менее важно, познал способы выражения собственных мыслей и настроений через музыку.

### Выводы

На наш взгляд, взвешенным комплексом мер по нахождению упомянутого баланса является выработка навыков по следующему алгоритму:

1. Музыкальная теория по порядку следует прежде всего. Начинаящим музыкантам необходимо должным образом изучать музыкальную теорию, чтобы научиться играть аккорды и мелодии, которые соответствуют определенным эмоциям. Например, минорные аккорды и мелодии могут помочь передать грусть или меланхолию, тогда как мажорные аккорды и мелодии могут быть более яркими и жизнерадостными. Освоив единство музыкальных звуков, ученик получает способность сменить их друг другом, использовать поочередно и понимать, в какой момент уместна та или иная тональность.

2. К музыкальной теории следует отнести и чувство темпа и динамики: таковые могут играть большую роль в передаче эмоций через музыку. К примеру, медленные темпы и плавные переходы могут помочь передать грусть, тогда как быстрые темпы могут передавать энергию и радость.

3. Анализ гармонии, тональности, ритма и других характеристик прослушанного элемента. Данное упражнение следует из озвученного довода о важности интонирования и наличия базовых музыкальных навыков и знаний, здесь мы лишь отмечаем, что практика интонирования должна занимать отдельное значимое место в образовательном процессе.

4. Выбор инструмента играет особую роль в наделянии музыки эмоциональным содержанием, следовательно, сам выбор инструмента в процессе получения музыкального образования значительно определяет эмоциональное содержание музыки. Например, скрипка может передавать грусть, а фортепиано — тонкие и нежные эмоции. Безусловно, эти понятия весьма абстрактны, и четких границ между «минорными» и «мажорными» инструментами провести нельзя, т. к. инструмент в принципе не может быть минорным и мажорным. Однако, понимая спектр извлекаемых из инструмента звуков, их природу и частоту, у студента формируется представление о наиболее подходящем для выражения тех или иных чувств средстве.

5. Наконец, начинающему музыканту, получив достаточный опыт владения инструментом, необходимо также отточить навык импровизации и игры на инструменте без цели воспроизвести какую-либо мелодию. Сюда же включается и необходимость экспериментирования, и проба еще не изученных техник в процессе такой импровизации.

Такая игра происходит одновременно с мысленным потоком студента, который не столько концентрируется на физическом получении звука, сколько на собственных мыслях и ощущениях в настоящий момент. Представляется, что именно такое упражнение наиболее честно и оригинально позволит учащемуся попробовать себя в самостоятельном творчестве, определяемом его собственными взглядами, психологическими ощущениями и эмоциями.

Таким образом, реформирование эмоционального содержания музыки в процессе музыкального образования представляет собой сложный и многогранный процесс, определяемый целым рядом факторов, включая изменения в обществе и технологиях, возрастающее значение музыкального образования, личность преподавателя, его взаимоотношения с учеником. В конечном счете, однако, цель получения музыкального образования в аспекте навыка передачи эмоций и богатый эмоциональный ландшафт в музыке, отражающий разнообразный опыт и точки зрения людей, которые ее создают и слушают при условии наличия академических навыков и умений лица, получившего музыкальное образование.

### Заключение

Как показано выше, эмоциональное преобразование студента в процессе музыкального образования может происходить по нескольким причинам.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л. : Музгиз, 1963. 379 с.
2. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки. СПб. : Университетская книга, 1999. 435 с.
3. Рэнделл Ю. С. Эмоционально-ориентированный подход к постижению музыкального содержания в педагогическом процессе // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 2(87). С. 216—218. DOI: 10.24412/1991-5497-2021-287-216-218.
4. Барашкова Е. В., Дробышева-Разумовская Л. И., Дорфман Л. Я. Эмоции в музыке и музыкально-исполнительской деятельности как субъективный фактор музыкального образования // Музыкальное искусство и образование. 2022. Т. 10. № 2. С. 29—45. DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-29-45.
5. Дроздова И. А., Хайкина Ю. В., Попова К. М. Влияние музыки на эмоциональное состояние человека // The Newman in Foreign policy. 2022. № 68(112). С. 45—49.
6. Héroux I. Creative Processes in the Shaping of a Musical Interpretation: A Study of Nine Professional Musicians // Frontiers in Psychology. 2018. Vol 9. Art. 665. DOI: 10.3389/fpsyg.2018.00665.
7. Fernandez M., Alani H. Artificial intelligence and online extremism // Predictive Policing and Artificial Intelligence / ed. by J. McDaniel, K. Pease. Routledge, 2021. Pp. 132—162.
8. Multi-objective optimization using teaching-learning-based optimization algorithm / F. Zou, L. Wang, X. Hei et al. // Engineering Applications of Artificial Intelligence. 2013. Vol. 26. Iss. 4. Pp. 1291—1300.
9. Болл Ф. Музыкальный инстинкт. Почему мы любим музыку. М. : Бомбора, 2021. 432 с.
10. Матвеева Л. В. Музыкальное воспитание и образование ребенка в современной российской семье : автореф. дис. ... д-ра пед. наук. Екатеринбург, 2010. 48 с.
11. Campayo-Muñoz E.-A., Cabedo-Mas A. The role of emotional skills in music education // British Journal of Music Education. 2017. Vol. 34. Pp. 243—258.
12. Кабалецкий Д. Б. Педагогические размышления : избр. ст. и докл. М. : Педагогика, 1986. 192 с.
13. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей : избр. тр. : в 2 т. М. : Педагогика, 1985. Т. 1. 328 с.
14. Ансерме Э. Статьи о музыке и воспоминания / пер. с фр. Е. Бронфин, Б. Урицкой. М. : Советский композитор, 1986. 225 с.
15. Бовина И. Б. Исследование эмпатии: критический анализ и новые перспективы // Культурно-историческая психология. 2020. Т. 16. № 1. С. 88—95. DOI: 10.17759/chrp.2020161019.
16. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1971. 376 с.

### REFERENCES

1. Asaf'ev B. V. *Musical Form as a Process*. Leningrad, Muzgiz, 1963. 379 p. (In Russ.)
2. Adorno T. V. *Selected works: Sociology of music*. Saint Petersburg, Universitetskaya kniga, 1999. 435 p. (In Russ.)
3. Randell Yu.S. Emotionally-oriented approach to understanding the musical content in the pedagogical process. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 2021;2(87):216—218. (In Russ.) DOI: 10.24412/1991-5497-2021-287-216-218.
4. Barashkova E. V., Drobysheva-Razumovskaya L. I., Dorfman L. Ya. Emotions in music and musical performance as subjective factor of musical education. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2022;10(2):29—45. (In Russ.) DOI: 10.31862/2309-1428-2022-10-2-29-45.

5. Drozdova I. A., Haikina Yu. V., Popova K. M. The influence of music on a person's emotional state. *The Newman in Foreign policy*, 2022;68(112):45—49. (In Russ.)
6. Héroux I. Creative Processes in the Shaping of a Musical Interpretation: A Study of Nine Professional Musicians. *Frontiers in Psychology*. 2018;9:665. DOI: 10.3389/fpsyg.2018.00665.
7. Fernandez M., Alani H. Artificial intelligence and online extremism. *Predictive Policing and Artificial Intelligence*. J. McDaniel, K. Pease (eds.). Routledge, 2021:132—162.
8. Zou F., Wang L., Hei X. et al. Multi-objective optimization using teaching-learning-based optimization algorithm. *Engineering Applications of Artificial Intelligence*. 2013;26(4):1291—1300.
9. Ball Ph. *The Music Instinct: How Music Works and Why We Can't Do Without It*. Vintage books, 2011. 454 p.
10. Matveeva L. V. Musical upbringing and education of a child in a modern Russian family. Abstract of diss. of the Cand. of Pedagogy. Ekaterinburg, 2010. 48 p. (In Russ.)
11. Campayo-Muñoz E.-A., Cabedo-Mas A. The role of emotional skills in music education. *British Journal of Music Education*. 2017;34:243—258.
12. Kabalevskii D. B. *Pedagogical Reflections*. Moscow, Pedagogika, 1986, 192 p. (In Russ.)
13. Teplov B. M. Psychology of musical abilities. Selected works in 2 vol. Moscow, Pedagogika, 1985;1:328. (In Russ.)
14. Anserme E. Music articles and memoirs. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1986. 225 p. (In Russ.)
15. Bovina I. B. Empathy: critical analysis and new research perspectives. *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya = Cultural-Historical Psychology*. 2020;16(1):88—95. (In Russ.) DOI: 10.17759/chp.2020160109.
16. Asaf'ev B. V. Musical form as a process. Leningrad, Muzyka, 1971. 376 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 17.03.2023; одобрена после рецензирования 11.04.2023; принята к публикации 15.04.2023.  
The article was submitted 17.03.2023; approved after reviewing 11.04.2023; accepted for publication 15.04.2023.

## Дискуссионная статья

УДК 796.015

DOI: 10.25683/VOLBI.2023.63.649

### Tatyana Alexandrovna Martirosova

Doctor of Pedagogy, Associate Professor,  
Reshetnev Siberian State University  
of Science and Technology  
Krasnoyarsk, Russian Federation  
tat.martirosova@yandex.ru

### Татьяна Александровна Мартирисова

д-р пед. наук, доцент,  
Сибирский государственный университет науки  
и технологий имени М. Ф. Решетнева  
Красноярск, Российская Федерация,  
tat.martirosova@yandex.ru

### Tatyana Gennadievna Adusheva

Associate Professor of the Department of Physical Culture and Health,  
Reshetnev Siberian State University  
of Science and Technology  
Krasnoyarsk, Russian Federation  
adusheva\_tg@sibsau.ru

### Татьяна Геннадьевна Адушева

доцент кафедры физической культуры и здоровья,  
Сибирский государственный университет науки  
и технологий имени М. Ф. Решетнева  
Красноярск, Российская Федерация  
adusheva\_tg@sibsau.ru

### Natalya Petrovna Trofimova

Associate Professor of the Department of Physical Culture and Health,  
Reshetnev Siberian State University  
of Science and Technology  
Krasnoyarsk, Russian Federation  
trofimova\_np@sibsau.ru

### Наталья Петровна Трофимова

доцент кафедры физической культуры и здоровья,  
Сибирский государственный университет науки  
и технологий имени М. Ф. Решетнева  
Красноярск, Российская Федерация  
trofimova\_np@sibsau.ru

### Marina Nikolaevna Kolchina

Senior Lecturer of the Department of Physical Culture and Health,  
Reshetnev Siberian State University  
of Science and Technology  
Krasnoyarsk, Russian Federation  
ama\_zel@mail.ru

### Марина Николаевна Колчина

старший преподаватель кафедры физической культуры и здоровья,  
Сибирский государственный университет науки  
и технологий имени М. Ф. Решетнева  
Красноярск, Российская Федерация  
ama\_zel@mail.ru

## МОДЕЛЬ ФОРМИРОВАНИЯ СПОРТИВНОЙ КУЛЬТУРЫ СТУДЕНТОВ В ВУЗЕ

### 5.8.4 — Физическая культура и профессиональная физическая подготовка

**Аннотация.** Спорт, как социальное явление, занимает важное место в духовной культуре общества. Это средство воспитания населения страны, его необходимо

культивировать, а народ — приобщать к спорту. Достижения в спорте отождествляют с задачами государства, организаций, коллективов, подчеркивая уровень культуры