

РАЗВИТИЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ КИТАЙСКИХ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО

Чжао Исюань, А.П. Юдин

Аннотация. В настоящее время фортепианно-исполнительское искусство Китая переживает период интенсивного развития. Вместе с тем трудно не обратить внимание, что китайские пианисты испытывают значительное отставание от европейских в адекватной передаче художественного содержания исполняемых ими произведений. Можно предположить, что это связано в первую очередь с различиями в ментальных особенностях образного мышления представителей разных культур, а вовсе не с отсутствием профессиональных компетенций в области интерпретации художественного образа. В связи с этим целью данной статьи является попытка выявить, какие культурно-исторические особенности и каким образом могут влиять на развитие художественно-образного мышления студентов музыкальных вузов. В статье на основе анализа ряда научных работ в области психологии мышления, восприятия и творческого воображения предложены методы развития образного мышления учащихся. Предложенные в статье методы могут быть использованы не только при освоении произведений европейских композиторов китайскими исполнителями, но и пьес китайских авторов представителями европейской музыкальной традиции.

Ключевые слова: обучение игре на фортепиано, художественный образ, творческое воображение, образное мышление, Ли Инхай, развитие образного мышления учащихся.

240

Для цитирования: Чжао Исюань, Юдин А.П. Развитие образного мышления китайских учащихся в процессе обучения игре на фортепиано // Преподаватель XXI век. 2024. № 2. Часть 1. С. 240–249. DOI: 10.31862/2073-9613-2024-2-240-249

DEVELOPING THE VISUAL THINKING OF CHINESE STUDENTS IN THE PROCESS OF PROCESS OF TEACHING PIANO

Zhao Yixuan, A.P. Yudin

Abstract. Piano-performing art in China is currently undergoing a period of intensive development. At the same time, it is difficult to ignore the fact that Chinese pianists lag behind European pianists in adequately conveying the artistic

© Чжао Исюань, Юдин А.П., 2024



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

content of the works they perform. It can be assumed that this is primarily due to differences in the mental peculiarities of visual thinking of representatives of different cultures, and far from being due to a lack of professional competence in the field of interpreting artistic images. Therefore, the aim of this article is an attempt to identify what are the cultural and historical features and how they can influence the development of artistic and visual thinking of students of music universities. Based on the analysis of a number of scientific works in the field of psychology of thinking, perception and creative imagination, the article proposes methods for the development of students' visual thinking. The methods proposed in the article can be used not only when Chinese performers master the works of European composers, but also the pieces of Chinese authors by representatives of the European musical tradition.

Keywords: *learning to play the piano, artistic image, creative imagination, visual thinking, Li Yinghai, development of visual thinking of students.*

Cite as: Zhao Yixuan, Yudin A.P. Developing the Visual Thinking of Chinese Students in the Process of teaching piano. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education, 2024, No. 2, part 1, pp. 240–249. DOI: 10.31862/2073-9613-2024-2-240-249

Как известно, образное мышление — это мысленное оперирование образами, «извлекаемыми» из памяти или создаваемыми с помощью воображения. В отличие от абстрактно-логического мышления, оперирующего понятиями, обобщениями, закономерностями, образное мышление конкретно, оно отражает реальность в чувственно-сенситивном виде. В силу этого образное мышление является главной прерогативой искусства, оперирующего художественными образами, создаваемыми в процессе творческой деятельности поэтов, писателей, художников, композиторов. В музыкальном искусстве образное мышление является необходимым атрибутом творческой деятельности не только композитора, но и музыканта-исполнителя, поскольку от глубины и яркости воссоздания образного содержания музыкального произведения во многом зависит его восприятие слушателями. Поэтому одной из главных задач педагогики музыкального исполнительства является формирование и развитие образного мышления будущего исполнителя, в том числе в области фортепианного искусства.

Обучение игре на фортепиано — сложный, многоуровневый процесс, включающий как технологический уровень, предусматривающий освоение специальных пианистических навыков и приемов игры на рояле, так и уровень исполнительского творчества, предполагающий освоение эстетического содержания музыкальных произведений, входящих в учебно-художественный репертуар. В деятельности профессиональных педагогов-пианистов эти направления должны естественным образом органично сочетаться между собой (что происходило и происходит в практике выдающихся представителей фортепианной педагогики). Однако анализ современного состояния преподавания фортепиано в Китае показывает, что второе направление профессиональной подготовки зачастую отстает от первого. В результате у многих китайских пианистов (от учащихся до профессиональных исполнителей), обладающих хорошо выработанной техникой игры на фортепиано, наблюдается

значительное отставание в области адекватной передачи художественно-поэтического содержания исполняемых произведений.

В процессе обучения в Китае и России автор статьи на основе осмысления и сопоставления различий и особенностей двух национальных фортепианных школ усматривает наличие следующих причин такого положения. Одной и главной из них может быть недостаточно развитое образное мышление китайских музыкантов. Естественно, что «вина» за такую ситуацию могла бы быть возложена на преподавательский состав музыкальных учебных учреждений, не уделяющий достаточного внимания развитию образного мышления обучаемых, если бы не отсутствие исчерпывающих и качественных научных разработок в области развития образного мышления учащихся-пианистов в музыкальной педагогике Китая.

Можно предположить также, что данная ситуация сложилась из-за ключевых отличий образного мышления китайца от образного мышления европейца, что обусловлено этническими, культурно-историческими и ментально-цивилизационными предпосылками. При этом чаще всего обучение китайских учащихся-пианистов происходит на европейском музыкальном материале: учебные и экзаменационные программы учащихся китайских музыкальных школ входят крайне мало произведений китайских композиторов.

Нельзя не отметить в связи с этим, что любой учебный материал в любой предметной области не может быть понятен и близок ученику без учета ментальных особенностей его мышления и восприятия. Поэтому развитие образного мышления китайских учащихся в процессе обучения игре на фортепиано, особенно на ранних этапах, было бы значительно более эффективным при использовании репертуара, базирующегося на тех интонациях и образах, которые близки мироощущению и пониманию ученика, т. е., прежде всего, на произведениях китайских композиторов, основанных на китайских национальных традициях. Совершенно очевидно, что китайскому преподавателю трудно или даже невозможно без предварительной подготовки на доступном музыкальном материале научить своего ученика осознанию европейской образности, в результате чего произведение теряет часть смысла для ученика, а практика такого обучения не способствует развитию образного мышления исполнителя.

Для научно обоснованного решения проблемы развития образного мышления учащихся необходимо проанализировать научные подходы к таким психологическим процессам и явлениям, как мышление (в том числе творческое, образное), а также творческое воображение, необходимое музыканту-исполнителю. Согласно определению, данному в исследованиях российских ученых, мышление — это «высшая форма отражения и познания человеком объективной реальности, установление внутренних связей между предметами и явлениями окружающего мира. На основе возникающих ассоциаций между отдельными представлениями, понятиями создаются новые суждения и умозаключения» [1, с. 230].

Аристотель утверждал, что через мышление проявляется деятельность нашей души. Благодаря мышлению мы можем анализировать, обобщать, сравнивать, синтезировать разные явления, а также абстрагироваться от несущественных параметров конкретного понятия или явления и, напротив, конкретизировать эти параметры. Именно процесс мышления помогает человеку пройти путь от зада-

чи до осознанного действия благодаря работе с ассоциациями и предположениями для решения конкретной задачи. В процессе познания мы воспринимаем реальность с объективной и субъективной стороны. Несмотря на то, что выделение и изучение нейрофизиологических процессов мозга, отвечающих за механизмы мышления, является сложным комплексным научным вопросом, ученым удалось выделить проявления субъективных переживаний в процессе деятельности центральной нервной системы.

К.А. Коган в своем труде анализирует, как субъективное мысленное представление может получать объективное отражение в работе мозга, в частности, ЭЭГ (электроэнцефалограмма) способна показывать реакцию человека на движение [2, с. 344–345]. Мы можем сказать, что обнаруженная связь субъективного и объективного в мыслительном процессе имеет значение и для обучения музыке, т. к. обучение игре на музыкальном инструменте включает развитие моторики и двигательную активность. В свою очередь, появление новых понятий в процессе познания связано с индивидуальным и социальным опытом, получаемым человеком [там же]. Приобретение данного опыта и происходит в ходе обучения музыканта. «Обучение человека есть непрерывное расширение старых и образование новых понятий», — пишет Коган [там же, с. 351].

Особое значение в обучении музыке приобретает творческое мышление как способность решать необычные и новые творческие задачи. Дж. Гилфорд выделил несколько отличий творческого мышления: оригинальность идей, «образную адаптивную гибкость» (умение воспринимать объект с новой стороны), «семантическую спонтанную гибкость» (умение генерировать идеи в нестандартных ситуациях) [3, с. 323]. Развитие творческого мышления, по мнению К.А. Когана, требует разнообразную и активную практическую и трудовую деятельность [2, с. 357]. Практика в развитии творческого мышления помогает вырабатывать варианты задач, а также формировать навык их самостоятельного решения.

Возвращаясь к определению образного мышления, важно отметить, что это «мышление через представление» [1, с. 241], при этом образное мышление использует либо образы, взятые из памяти, либо образы, созданные воображением. В отличие от других видов мышления (абстрактно-логического и наглядно-действенного) в случае с образным мышлением задача решается благодаря представлению последовательных образов-этапов. Исследователь В. Банщиков отмечает роль речи в образном мышлении [4], а А.Г. Маклаков анализирует исследования, демонстрирующие слово и образ как основы образного мышления [3]. Представления человека о мире во многом берутся из словесных определений того или иного объекта или ощущения, в дальнейшем при получении соответствующего речевого «сигнала» человек представляет определенный образ. Кроме того, велика роль визуальных образов в образном мышлении, т. е. обращение к визуальным характеристикам объекта. Из понятия образного мышления вытекает определение воображения как «процесса преобразования представлений, отражающих реальную действительность» [там же, с. 284] и «создания нового в форме представлений или идей» [1, с. 297].

В связи с этим важно отметить, что особенность языка и философии Китая может сильно влиять на мышление китайцев. Так, например, исследователи китайского языка часто отмечают, что «в основе китайского заложена совершенно отличная

от европейских языков логика» [5, с. 1326]. В этой логике иероглиф может означать отдельный звук, определенное слово или даже целое понятие. Понимание происходит в процессе взгляда на «картинку», при этом сам иероглиф может менять значение в зависимости от окружающих его других иероглифов в предложении. Если слово из букв воспринимается только при последовательном чтении букв, то иероглиф воспринимается целостно, сразу. Это влияет и на мышление. В европейской культуре присутствует идея развития, в частности, что важно отметить, и в художественных образах музыкальных произведений (например, движение «от мрака к свету» в ряде произведений Л. ван Бетховена, преображение художественного образа в произведениях композиторов XIX века). В китайской же культуре преобладает статичный образ, например, природы. Названия традиционных китайских пьес, например, «Жасмин», «Песня о цветах сливы в трех куплетах», «Высокие горы, струящиеся воды» и т. п. передают статичный образ, картину природы. Только к середине XX века появляются произведения, включающие некоторые изменения состояния, например, в сочинении «Солнце ярко светит над Тянь-Шанем» (阳光灿烂照天山) Хуана Хунвея есть несколько частей с разными названиями, которые хотя и подразумевают некоторое изменение картины, но каждая из них также статична. Это связано с тем, что одна из философских традиций Китая — даосизм, где «дао» означает путь, — предполагает, что все живущее подчиняется всеобъемлющему «пути», который нельзя построить самостоятельно. Если в европейской культуре, например, в сонатно-симфоническом цикле подразумевается путь «героя», изменения его состояния, движение, то в китайской музыке чаще представлено одно состояние.

Если мы обратимся к детским пьесам, которые в большинстве своем представляют миниатюры, т. е. пьесы с одним образом, то в европейской культуре пьесы могут составлять цикл, который подразумевает действие во времени. Например, в «Детском альбоме» П.И. Чайковского, одним из первых русских детских циклов, представлен день ребенка с утра до вечера, т. е. на протяжении определенного времени. В китайской же музыке нет стремления составлять циклы пьес, в которых будет представлен развивающийся во времени образ. Это может быть просто набор миниатюр, конкретных образов (как будет показано на конкретных примерах ниже).

Исследователи отмечают взаимосвязь воображения и других мыслительных процессов: создавая новое, человек задействует и интеллект, и внимание, и собственно мышление, и память. Так, В.М. Банщиков, анализируя сочетание чувств и мышления в процессе воображения, пишет, что при этом выполняется работа с созданными в воображении образами: часто происходит преуменьшение и преувеличение образов, их комбинация. В свою очередь, А.Г. Маклаков говорит о воображении как об определенном фокусе мышления для решения задач по созданию нового, что отличает воображение, к примеру, от процессов памяти (однако, как и Банщиков, Маклаков анализирует роль предыдущего опыта в процессе воображения) [3, с. 284]. Именно в процессе воображения формируются новые образы. Согласно А.Г. Маклакову, воображение может влиять на физиологическое состояние человека, вызывать определенные физиологические реакции. Если мы говорим об обучении музыке, то именно воображение позволяет создать психофизиологическую связь, стимулирующую процесс исполнительской деятельности.

Данный тезис позволяет предположить, что, основываясь на привычных образах, китаец, исполняющий европейские произведения, использует воображение

для представления статичных, а не динамичных образов, свойственных европейскому мышлению. Именно это может создавать проблемы для китайского музыканта, приводящие к такому исполнению, которое воспринимается как сухое, сугубо техническое для уха европейца. В свою очередь, и европейскому музыканту будет трудно понять художественный образ китайской пьесы, который часто построен на одной статичной картине. Европейский музыкант, вероятно, будет испытывать стремление сыграть китайскую пьесу более динамично и эмоционально, чем задумывал китайский композитор.

Так как образное мышление, согласно А.Г. Маклакову, использует не только образы из памяти, но и образы, сформированные воображением, рассмотрим механизм формирования этих новых образов. На первом этапе человек использует память и имеющийся опыт, анализирует объект, определяя характеристики, выделяющие именно этот объект. Далее образ объекта может быть преобразован либо в сочетании с другими образами, либо ему может быть придан новый смысл [там же, с. 290]. Как и В.М. Банщиков, А.Г. Маклаков выделяет такие «приемы» воображения, как уменьшение или увеличение образа, но преобразование образа может также осуществляться путем схематизации и акцентировки. В данном случае воображение работает не с трансформацией отдельных характеристик, а с их обобщением.

Творческое воображение, согласно И.Ф. Мягкову и С.Н. Бокову, предполагает наличие «активных волевых усилий» [1, с. 297], т. е. человек в процессе творчества совершает целенаправленные усилия, стимулирующие работу воображения. В свою очередь способности к активному воображению являются предметом развития и воспитания. В работе А.Г. Маклакова определяются такие характеристики творческого воображения, как самостоятельное определение границ нового образа, при этом происходит взаимодействие с предыдущим опытом, задействуется память [3, с. 289–290]. Исследователь также подчеркивает преднамеренную и активную природу творческого воображения. Образы, созданные в процессе творческого воображения, отличаются многогранностью и яркостью. Безусловно, на развитие воображения в целом, как и на развитие творческого воображения, влияет процесс обучения, т. е. формирование определенного опыта, помогающего анализировать и преобразовывать образы и решать более сложные творческие задачи.

Таким образом, целенаправленное развитие творческого воображения, на наш взгляд, может помочь как китайским пианистам адекватно воспринимать художественную образность европейской музыки, так и европейским музыкантам стилистически точно исполнять китайскую музыку. Однако очевидно, что только лишь словесное разъяснение особенностей иной культуры вряд ли поможет начинающим или даже профессиональным музыкантам, поскольку таким способом изменить тип мышления не так просто, а, скорее, невозможно, тем более что юными музыкантами словесное объяснение может быть воспринято неправильно. В связи с этим необходимо разработать специальные методы развития творческого воображения и образного мышления, которые помогли бы исполнителям произвольно и осознанно воссоздавать художественный образ, свойственный другой культуре.

Среди методов развития образного мышления и творческого воображения довольно широко распространен метод освоения учащимися программной музыки, где «названия произведений непосредственно будят образное мышление и активизируют

творческую активность ребенка» [6, с. 70]. Также можно использовать метод эскизного освоения музыкальных произведений, при котором ученик не доводит изучение до полной готовности и высокой степени завершенности и отточенности всех деталей. Целью данного метода является «не концертное исполнение, а охватывание учеником образного замысла произведения, его музыкальной формы» [7, с. 90]. Достаточно эффективным является прием словесного выражения сюжетов произведений и их графическое изображение с опорой на нотный текст. В данном случае реализуется «принцип наглядности, когда использование ярких образов способствует пониманию учениками всего музыкального произведения» [7, с. 90]. Однако использование этих приемов, на наш взгляд, является недостаточным для адекватного и продуктивного переключения творческого воображения в плоскость освоения произведений, относящихся к иной, незнакомой ученику музыкальной культуре, поскольку они (эти приемы) основаны на привычном для исполнителя опыте, и он будет подсознательно апеллировать к этому опыту. В данном случае необходима намеренная перестройка, модификация и трансформация собственного восприятия, мышления и воображения в русло новой, незнакомой ученику аксиологической модальности.

Кроме перечисленных выше методов и приемов можно отметить в качестве способов развития творческого воображения беседы об искусстве, где выразительные средства связываются с образами и предметами конкретного музыкального произведения, а также различные игры, в которых учащийся может «примерить на себя» любую роль или образ, связанный с изучаемым произведением [8, с. 182–185]. Эти приемы более приемлемы на первом этапе знакомства с произведением, при этом преподавателю в случае работы со студентом (представителем иной музыкальной культуры, отличной от культуры композитора) следует намеренно форсировать нестандартный для ученика подход. Таким образом, работа может сложиться из двух этапов: во-первых, ученик предлагает собственные образы, которые видит в музыкальном произведении, преподаватель выслушивает идею ученика; во-вторых, преподаватель предлагает ученику придумать второй образ, который будет отличаться от первого: статичный должен быть заменен на динамичный и наоборот. При этом, несомненно, выбор финального художественного образа, который хочет создать исполнитель, может зависеть от его личных предпочтений и конкретной аудитории, для которой он предполагает исполнять произведение.

Все упомянутые методы достаточно эффективны, даже если ученик находится на начальном уровне обучения. Специфика же обучения в китайских музыкальных учреждениях заключается в том, что учащиеся вначале овладевают техникой и лишь затем углубляются в образное содержание. Мы полагаем, что для развития образного мышления ученика нужно начинать эту работу как можно раньше, «отодвигая» вопросы освоения нотного текста и чисто технического развития. Прежде всего педагог должен подготовить ученика к работе над образным содержанием произведения: настроению, эмоциональному фону, выразительным средствам, которые составляют суть произведения. Для достижения этой цели мы предлагаем ряд оригинальных методов, которые будут показаны на примере освоения пьес для фортепиано китайских композиторов.

Первый — **визуализация художественного образа посредством анализа средств музыкальной выразительности**. Так, например, в детском фортепиан-

ном цикле композитора Ли Инхая «Зоопарк» каждая из пьес представляет образ одного из животных: панды, жирафа, павлина, обезьяны, слона. Их характеристики переданы темпом, динамикой и штрихами. Панда — неторопливая, с мягкой поступью; жираф — высокий и занимает диапазон практически всей клавиатуры; слон — тяжелый и медленный. Представив животное, ученик интуитивно сам определит верные средства для отражения образного соответствия, будь то медленный темп, штрих *legato* или *non legato*. Пример хорошей образной настройки приведен в работе Ли Линцзюнь «Фортепианная музыка современного китайского композитора Ли Инхая для детей: педагогический и методический аспекты», где дано разъяснение, как представлены образы животных в культуре Китая, где автор явно дает понять, что описывается портрет животного, а не его движение или повадки, т. е. представлен статичный образ [6, с. 71].

Из этого вытекает второй метод, связанный с работой воображения — **гиперболизация образа**. Можно попробовать гиперболизировать как изначальный образ, предложенный учеником, так и противоположный образ, подсказанный преподавателем. Как и в обучении техническим фортепианным приемам, преувеличение поможет удерживать в памяти представление. К примеру, тяжесть ног слона ученик может отобразить, играя максимально тяжелой рукой с использованием всего корпуса. Затем при необходимости немного уменьшить вес.

Третий метод — **проведение комплексных интерактивных уроков**, где учитель и ученик не только играют на фортепиано, но и поют, и танцуют, и дирижируют. Это поможет почувствовать целиком образ, настроение, процесс развития произведения, ощутить особенности индивидуального темпа, ритма и качества звука. Так, в пьесе «Павлин» ученик может двигаться как птица, представить, как легко двигаются крылья, как павлин кричит и перебирает ногами. Из подражания сформируется понимание того, как надо исполнить пьесу.

Приведенные выше методы (эскизное исполнение, использование программной музыки) и предложенные нами (гиперболизация, визуализация образа посредством анализа средств выразительности, комплексные уроки) создадут предпосылки для перестановки акцентов в мышлении китайских учащихся старшего возраста, приехавших учиться в Россию, с технических аспектов исполнения на художественное содержание осваиваемых произведений. Для более устойчивого результата можно сравнивать видеозаписи до и после занятий с использованием приведенных методов, что позволит ученикам в осознании их эффективности.

Таким образом, данная работа, основанная на изучении исследований профессиональных психологов и философов, показала, что в мышлении представителей различных культур есть различия, базирующиеся на приобретенном в течение жизни культурном опыте, что непосредственно влияет на образное мышление и воображение. Это немаловажный фактор при работе над художественным образом музыкального произведения, т. к. с появлением фортепиано в Китае китайские пианисты начали активно осваивать музыку европейских композиторов, а музыка китайских композиторов в настоящее время становится доступной для исполнения европейскими исполнителями. При этом, как было показано в статье, развитие образного мышления и творческого воображения позволяет музыканту работать над образами, возникающими в его сознании, и целенаправленно их изменять при необходимости.

На основе данных теоретических выводов были предложены методы работы в ситуации, когда музыкально-культурный тезаурус исполнителя не совпадает с музыкальным языком композитора. Эти методы могут оказать преподавателю конкретную помощь и способствовать более полному пониманию учеником произведений, написанных композиторами разных стран и народов, а также развивать навык творческого поиска, который позволит ученику в дальнейшем самостоятельно создавать убедительные интерпретации произведений композиторов различных национальных школ и культурных традиций.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Мягков, И.Ф., Боков, С.Н.* Медицинская психология — основы патопсихологии и психопатологии. М.: Логос, 1999.
2. *Коган, А.Б.* Основы физиологии высшей нервной деятельности: учебник для биол. спец. вузов. М.: Высшая школа, 1988. 367 с.
3. *Маклаков, А.Г.* Общая психология: учеб. пособие для студентов вузов и слушателей курсов психол. дисциплин. М.; СПб.: Питер, 2000. 582 с.
4. *Банщикова, В.М., Гуськов, В.С., Мягков, И.Ф.* Мышление и речь. Гл. V // Медицинская психология. М.: Медицина, 1967.
5. *Моховикова, Е.А., Евсюкова, Т.В.* Взаимодействие китайского языка и мышления человека // Научно-образовательный журнал для студентов и преподавателей StudNet. 2021. № 6. С. 1321–1332.
6. *Ли, Л., Самсонова, Т.П.* Фортепианная музыка современного китайского композитора Ли Инхя для детей: педагогический и методический аспекты // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2020. № 1. С. 68–73.
7. *Кашина, Н.И., Се, Л.* Педагогический потенциал детской фортепианной музыки русских композиторов XIX – начала XX века в формировании у начинающих пианистов Китая пианистических навыков // Педагогическое образование в России. 2022. № 3. С. 86–92.
8. *Борисов, В.Ю.* Развитие художественно-образного мышления школьников 4–5 классов // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2010. № 125. С. 176–189.

REFERENCES

1. *Myagkov, I.F., Bokov, S.N.* *Medicinskaya psihologiya — osnovy patopsihologii i psihopatologii* [Medical Psychology — Fundamentals of Pathopsychology and Psychopathology]. Moscow, Logos, 1999. (in Russ.)
2. *Kogan, A.B.* *Osnovy fiziologii vysshej nervnoj deyatel'nosti* [Fundamentals of Physiology of Higher Nervous Activity: Textbook]. Moscow, Vysshaya shkola, 1988, 367 p. (in Russ.)
3. *Maklakov, A.G.* *Obshchaya psihologiya* [General Psychology: A Textbook]. Moscow — St. Petersburg, Piter, 2000, 582 p. (in Russ.)
4. *Banshchikov, V.M., Guskov, V.S., Myagkov, I.F.* *Myshlenie i rech. Gl. V* [Thinking and Speech, Chapter V]. In: *Medicinskaya psihologiya* [Medical Psychology]. Moscow, Medicina, 1967. (in Russ.)
5. *Mohovikova, E.A., Evsyukova, T.V.* *Vzaimodejstvie kitajskogo yazyka i myshleniya cheloveka* [Interaction of the Chinese Language and Human Thinking], *Nauchno-obrazovatelnyj zhurnal*

- dlya studentov i prepodavatelej student* = Scientific and Educational Journal for Students and Teachers StudNet, 2021, No. 6, pp. 1321–1332. (in Russ.)
6. Li, L., Samsonova, T.P. Fortepiannaya muzyka sovremennogo kitajskogo kompozitora Li Inhaya dlya detej: pedagogicheskij i metodicheskij aspekty [Piano Music by the Modern Chinese Composer Li Yinghai for Children: Pedagogical and Methodological Aspects], *Sovremennaya nauka: aktualnye problemy teorii i praktiki. Seriya: Gumanitarnye nauki* = Modern Science: Actual Problems of Theory and Practice. Series: Humanities, 2020, No. 1, pp. 68–73. (in Russ.)
 7. Kashina, N.I., Se, L. Pedagogicheskij potencial detskoj fortepiannoju muzyki russkih kompozitorov XIX – nachala XX veka v formirovanii u nachinayushchih pianistov Kitaya pianisticheskikh navykov [Pedagogical Potential of Children’s Piano Music of Russian Composers of the XIX — Early XX Centuries in the Formation of Pianistic Skills Among Novice Pianists in China], *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii* = Pedagogical Education in Russia, 2022, No. 3, pp. 86–92. (in Russ.)
 8. Borisov, V.Yu. Razvitie hudozhestvenno-obraznogo myshleniya shkolnikov 4–5 klassov [Development of Artistic and Imaginative Thinking of Schoolchildren of Grades 4–5], *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gercena* = Proceedings of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, 2010, No. 125, pp. 176–189. (in Russ.)

Чжао Исюань, аспирант, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Московский педагогический государственный университет, 1062184676@qq.com

Zhao Yixuan, Post-graduate Student, Music and Performing Arts Department, Moscow Pedagogical State University, 1062184676@qq.com

Юдин Алексей Петрович, доктор педагогических наук, профессор, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Московский педагогический государственный университет, udinap@yandex.ru

Alexey P. Yudin, ScD in Education, Professor, Musical and Performing Arts Department, Moscow Pedagogical State University, udinap@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 28.02.2024. Принята к публикации 29.03.2024

The paper was submitted 28.02.2024. Accepted for publication 29.03.2024