

Научная статья

УДК 378

<https://doi.org/10.24888/2073-8439-2024-65-1-105-113>

ЭМОЦИОГЕННОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ МУЗЫКИ НА ЛИЧНОСТЬ УЧАЩЕГОСЯ: СМЫСЛОВЫЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ АСПЕКТЫ

Л.Г. Лобова

Воронежский государственный педагогический университет, Воронеж, Россия,
Lobova_L@rambler.ru

Резюме. *Статья посвящена особенностям эмоционального воздействия музыкального искусства с точки зрения информационного подхода. Отмечен взаимодополняющий принцип многообразных подходов к осмыслению теории эмоций. Сравниваются биологическая теория эмоций П.К. Анохина, информационная теория П.В. Симонова. Сложившаяся в современной науке тенденция интеграции точного и гуманитарного знания отражают концепции Г.А. Голицына и В.М. Петрова, А.Л. Шамиса, И.А. Евина. Принцип максимума информации Г.А. Голицына позволяет определять степень адаптированности системы к окружающей среде и уровень взаимной информации между реакциями субъекта и свойствами его окружения. В исследованиях И.А. Евина рост информационной насыщенности художественных произведений определяется как общий принцип эволюции искусства, способствующий появлению новых и сильных эмоциональных реакций. Также рассматривается близость эмоциональных процессов и слухового восприятия, их связь с временной организацией, взаимосвязь ритмики и моторики, динамичная структура воплощенной в музыке эмоции (В.В. Медушевский), роль ассоциативных связей, фундаментальные свойства эмоциональной ткани (Л.Я. Дорфман). Особое внимание уделяется органической взаимосвязи внешнего и внутреннего опыта, диалектике субъективного и объективного, получающей наиболее полное выражение в искусстве. Рассмотрены три основных источника природного эмоционального музыкального материала, а также входящая в целостный образ музыкального произведения условная, символическая эмоция. Описаны жанры, не предполагающие явного обращения к эмоциям слушателей, что, однако, не отменяет определение эмоции как обязательного для музыки смыслового начала.*

Ключевые слова: *эмоции, музыкальное искусство, музыкальные эмоции, синергетика, принцип максимума информации, эмоциональная ткань, ритмика, моторика, певческие эмоции, речевые эмоции, ассоциации*

Для цитирования

Лобова Л.Г. Эмоциогенное воздействие музыки на личность учащегося: смысловые и информационные аспекты // Психология образования в поликультурном пространстве. 2024. № 1 (65). С. 105–113. <https://doi.org/10.24888/2073-8439-2024-65-1-105-113>

THE EMOTIONAL IMPACT OF MUSIC ON A STUDENT'S PERSONALITY: SEMANTIC AND INFORMATIONAL ASPECTS

Lyudmila G. Lobova

Voronezh State Pedagogical University, Voronezh, Russia, Lobova_L@rambler.ru

Abstract. *The article is devoted to the peculiarities of the emotional impact of musical art from the point of view of the information approach. The complementary principle of multi-figurative approaches to understanding the theory of emotions is noted. The biological theory of emotions by P.K. Anokhin and the information theory by P.V. Simonov are compared. The trend of the integration of exact and humanitarian knowledge in modern science is reflected in the concepts of G.A. Golitsyn and V.M. Petrov, A.L. Shamis, I.A. Evin. G.A. Golitsyn's principle of maximum information makes it possible to determine the degree of the adaptation of the system to the environment and the level of mutual information between the reactions of the subject and the properties of their environment. In I.A. Evin's research the growth of information saturation of artistic works is defined as a general principle of the evolution of art, contributing to the emergence of new and strong emotional reactions. The proximity of emotional processes and auditory perception, their connection with temporal organization, the relationship between rhythm and motor skills, and the dynamic structure of emotion embodied in music are also considered (V.V. Medushevsky), the role of associative connections, the fundamental properties of emotional tissue (L.J. Dorfman). Special attention is paid to the organic interrelation of external and internal experience, the dialectic of the subjective and objective, which receives its fullest expression in art. Three main sources of natural emotional musical material are considered, as well as a conditional, symbolic emotion included in the central image of a musical work. Genres are described that do not involve explicit appeal to the emotions of listeners, which, however, does not change the definition of emotion as a mandatory semantic principle for music.*

Keywords: *emotions, musical art, musical emotions, synergetics, the principle of maximum information, emotional tissue, rhythm, motor skills, singing emotions, speech emotions, associations*

For citation

Lobova, L. G. (2024). The emotional impact of music on a student's personality: semantic and informational aspects. *Psikhologiya obrazovaniya v polikul'turnom prostranstve*, (1), 105–113. (In Russ.) <https://doi.org/10.24888/2073-8439-2023-65-1-105-113>

В музыкальном образовании собственно музыкальное развитие личности учащегося находится в неразрывном единстве с его эмоциональным развитием. Эмоции давно принято рассматривать как «интонируемый смысл» музыки, поэтому особые возможности влияния музыкального искусства на становление эмоционально отзывчивой, творческой и активной личности не вызывают сомнения. Стремление к пониманию глубинных закономерностей эмоциогенного воздействия музыки связано с поиском путей познания и внутреннего мира личности, и окружающей действительности.

Возможно, что сам термин «эмоция» впервые был введен Р. Декартом, музыкальный трактат которого «Компедиум музыки», как известно, положил начало созданию его теории аффектов, развитой далее в специальном труде «Страсти души». Любое музыкальное произведение, согласно Р. Декарту, является носителем определенного эмоционального состояния, специфика же переживания данного состояния или аффекта

обусловлена психофизиологическими особенностями слушателей. Так, например, долгое пребывание внутри одного яркого музыкального аффекта способствует удивительной глубине впечатления от произведений И.С. Баха.

Многообразные подходы к осмыслению феномена эмоций хоть и основываются на различной терминологии и традициях (следует учитывать, что они формировались в различные эпохи), но соотносятся друг с другом скорее по принципу взаимодополнения. Будучи явлением сложным и многогранным, эмоции вызывают интерес исследователей в различных аспектах, рассматриваются в контексте самых разнообразных проблем. Коротко укажем на некоторые из существующих теорий эмоций.

Биологическая теория эмоций П.К. Анохина (Психология эмоций ..., 1984) связана с поиском объективного метода изучения физиологических процессов, служащих основой для сложных форм целенаправленной деятельности человека. В 30-х годах XX в. ученым выдвинута идея саморегуляции поведения на основе сигналов об успешности протекания действия. Почти моментально объединяя все функции организма в единое целое, эмоции могут срабатывать как абсолютный сигнал полезного или вредного воздействия на организм, что придает им универсальное значение в жизни организма. В случае несоответствия между афферентными (от периферии к центру) и эфферентными (от центра к периферии) сигналами возникает необходимость в уточнении информации. Существенную роль в отборе и уточнении информации, а следовательно, и в восприятии играют обратные связи.

Возражая сторонникам биологической теории эмоций, П.В. Симонов (Психология эмоций ..., 1984) считает, что функция эмоций не ограничивается простым анализированием о полезных или вредных для организма воздействиях. Согласно предложенной П.В. Симоновым информационной теории эмоций, мозг на основе генетического и индивидуального опыта с помощью эмоций оценивает возможности удовлетворения актуальной потребности. Под информацией понимается отражение всех средств достижения цели: имеющихся у субъекта знаний, навыков, достаточного или недостаточного для организации соответствующих действий времени, энергетических ресурсов организма и т.д. Эмоции выступают в роли универсальной меры ценностей, сопоставляющей факторы спроса (потребности) и предложения (возможности эту потребность удовлетворить). Наряду с отражательно-оценочной функцией эмоций, по мнению П.В. Симонова, существуют еще переключающая (особенно ярко проявляющаяся в конкуренции мотивов), подкрепляющая и компенсаторная функции.

Регулятивные механизмы эмоций направляют поведение человека, заставляют преодолевать встречающиеся на пути преграды или мешают протеканию деятельности, блокируют ее. Поскольку эмоции таким образом организуют деятельность человека и способствуют достижению его цели (роль целевой функции, увеличение которой сопровождается положительными эмоциями, играет взаимная информация между реакциями субъекта и свойствами его окружения), Г.А. Голицын и В.М. Петров (2005) предлагают теорию эмоций, основанную на принципе максимума информации. Взаимная информация, по мнению работающих в этом направлении исследователей, является наиболее общей и адекватной мерой адаптированности системы к окружающей среде, некоторой статистической мерой взаимодействия (чем сильнее взаимодействие, тем больше взаимной информации) между стимулами (условиями среды) и реакциями (свойствами, признаками) системы. Как утверждают Г.А. Голицын и В.М. Петров (2005), созданные ими формулы отражают существенные стороны механизма эмоций и предназначены для непосредственного и быстрого вычисления величины и знака (положительного или отрицательного) сложной эмоции. Авторы полагают, что алгебра эмоций сложилась задолго до алгебры чисел и что именно эмоции служили первой вы-

числительной машиной, работающей в нашем мозгу в аналоговой форме с помощью структур, напоминающих нейронные сети. Эти внутренние структуры универсальны и по сути являются сетью причинных связей, возникших как результат интериоризации внешних структур. Данная теория эмоций развивает сложившуюся в современной науке тенденцию интеграции гуманитарного и точного знания, продолжает поиск универсальных принципов организации научного знания.

А.Л. Шамис (2006) считает возможным, но не слишком полезным создание условной единой формулы эмоций. Эмоциональная оценка живым организмом своего состояния, возможностей, вариантов поведения и ситуаций взаимодействия со средой, по его мнению, отличается очень уж большой многоплановостью, и к тому же принятием решений в ситуации выбора и планированием поведения проблема не исчерпывается. Чрезвычайно сильные эмоциональные состояния могут играть роль прерывания или блокировки эмоционального выбора в ситуациях бесполезности или ненужности всех действий, кроме рефлекторных. Также широко распространены эмоциональные реакции, не связанные с удовлетворением потребностей, не зависящие от поведенческой нагрузки восприятия и дополняющие общую эмоциональную оценку состояния организма. Особый интерес, по мнению исследователя, представляют характеристики внешних воздействий, получающие положительные и отрицательные эмоциональные оценки, не связанные с внешним поведением. А.Л. Шамис отмечает, что для воздействий среды, определяющих работу нейронных механизмов мозга в специфических эмоционально оцениваемых режимах, наряду со случайной (шумовой) характерна ритмическая составляющая.

И.А. Евин (2004) рост информационной насыщенности художественных произведений рассматривает как общий принцип эволюции искусства. Наиболее информативным становится неправдоподобное, неожиданное (например, непредсказуемость и неоднозначность трактовки абстрактной живописи повышает ее информационную насыщенность). Создание новых, необычных ситуаций отвечает постоянной потребности психики и является одной из задач искусства. Даже давно известные и привычные явления в произведениях искусства становятся странными (согласно терминологии В. Б. Шкловского, происходит «остранение»), вызывающими к себе новое отношение. Соответственно, и эмоции возникают при необходимости адаптации к новым внешним условиям, непредсказуемым событиям и ситуациям. Их появление объясняется рассогласованием между внутренним стереотипом и наблюдаемой человеком ситуацией, идея которого отражена в теориях И.П. Павлова (несовпадение действительной ситуации с динамическим стереотипом), П.К. Анохина (несовпадение афферентной модели ожидаемых результатов с сигналами о реальном достигнутом эффекте), в аналогичных подходах у П.В. Симонова, К. Прибрама и др. С точки зрения же синергетики эмоциональная реакция представляет собой кооперативное, макроскопическое, упорядоченное поведение нервной системы как сложной нелинейной среды вблизи критических режимов, изменяющееся как в форме резких скачкообразных (фазовых) переходов, так и в форме колебаний (Евин, 2004).

Особой близостью эмоциональных процессов со слуховым восприятием, их теснейшей связью с временной организацией, возможно, и объясняется сила эмоциогенного воздействия музыки. Как известно, звуковая информация оказывает сильнейшее воздействие на человека, в том числе и, конечно же, музыка, возникшая в процессе всего развития культуры в результате постоянного отбора человеком звукового материала из окружающей его среды. Более того, Л.М. Веккер (2000) предполагает, что музыка является эмоциональной структурой, с помощью которой слушателю передается экстериоризированный музыкальный образ. Слуховая модальность играет особую роль в орга-

низации эмоциональных процессов не только на уровне элементарных чувственных компонентов, но и в сложных душевных движениях. Ритмическая сторона организации эмоций связана также с моторикой, что наглядно проявляется в хореографическом и актерском искусстве. Ритмика в музыке способна вызывать интенсивную моторно-эмоциональную реакцию, усиливающую полноту эмоционального ощущения.

Структурность воплощенной в музыке эмоции замечательно выявлена В.В. Медушевским (1976). По его мнению, эмоция в музыке является динамичной структурой, все детали которой тесно взаимосвязаны. Художественное переосмысление моделируемых эмоций становится возможным при наличии соответствия семантической структуры музыкального произведения структуре интуитивных представлений об эмоции человека. Ассоциативные связи, сформированные жизненным опытом и музыкальными традициями, являются условием функционирования музыкального «языка эмоций». Целостная музыкальная эмоция синтезируется из отдельных семантических значений в зависимости от контекста и от общих интуитивных представлений о ее внутренней структуре и признаках. Прежний опыт слушателя становится, таким образом, источником «приращения» смысла.

Стремясь к концептуальному соединению антропоцентрической и искусствовцентрической картин мира, представленных в психологии искусства и искусствознании, Л.Я. Дорфман (1998) создает междисциплинарную модель взаимодействия человека с произведением искусства – метаиндивидуальную психологию искусства. Метаиндивидуальный мир как полисистема включает в себя две относительно самостоятельные системы, состоящие каждая из индивидуальности и объектов мира, но отличающиеся по направленности управляющих и регулирующих функций. В первую систему входят индивидуальность и ее «внешние» формы – объекты мира, на которые она распространяет свое влияние. Вторая система содержит в себе объекты мира и индивидуальность как образ объекта. И индивидуальность, и внешний мир являются, таким образом, одновременно и целым, и частью другого целого.

Помимо центральной задачи исследования инобытия индивидуальности в произведениях искусства, Л.Я. Дорфман ставит перед метаиндивидуальной психологией искусства задачу раскрытия природы так называемой эмоциональной ткани, представляющей собой наиболее глубокий слой метаиндивидуального мира искусства. Эмоциональная ткань определяется исследователем как «чувственные переживания, образующие основу активностных взаимодействий и актов человеческого инобытия в метаиндивидуальном мире искусства. Эмоциональная ткань заполняет объем взаимодействий автора (исполнителя) и художественного предмета...» (Дорфман, 1998, с. 173). К ее фундаментальным свойствам относятся:

- не сводимая к сенсорным модальность специфичность;
- трансмодальная и интегративная функция по отношению к экстеро-, проприо- и интероцептивным модальностям, придающая непротиворечивую целостность чувствам, впечатлениям, образам внешнего и внутреннего мира;
- активность и избирательность к внешним по отношению к ней воздействиям (способность к изменениям и трансформациям, выход на художественный объект и производство в нем преобразований, инициация тех или иных представлений во внутреннем плане и т.д.);
- способность к энергетическому сгущению при свертывании и разрежению элементов при развертывании.

Активность, напряжение, интенциональность, модальность относятся к сквозным параметрам эмоциональной ткани, они обеспечивают ее целостность и придают ей многомерный характер. Эмоциональные переживания, эмоциональные представления и

эмоциогенные возможности произведений искусства образуют качественные узлы эмоциональной ткани, в которых происходят своеобразные эмоциональные сгущения. Можно предположить, что смысл понятия эмоциональной ткани заключается в передаче единства и специфики отношений между эмоциональными переживаниями индивидуальности и эмоциогенными возможностями произведений искусства, а основа музыкального смысла – содержание эмоций в интонации.

Эмоция как осознанное переживание, таким образом, выражает оценку и источника переживаний (в нашем случае – произведения искусства) и настроения, связанного с его восприятием. В эмоции соединяются как объективные, так и субъективные факторы, что может приводить даже к противоречивости переживания, соединению в нем противоположных эмоций. Свое наиболее полное выражение органическая взаимосвязь элементов внешнего и внутреннего опыта в структуре непосредственного переживания эмоций получает, по мнению Л.М. Веккера (2000), в искусстве. Такая полнота изображения эмоциональных состояний средствами искусства достигается, по видимому, за счет использования ассоциаций, совмещающих возможности элементов внешнего и внутреннего опыта и обусловленных двухкомпонентной структурой эмоций (с одной стороны, в эмоции происходит психическое отражение объекта эмоции, с другой – психическое отражение ее субъекта-носителя). Л.М. Веккер полагает, что именно в этом кроется тайна интуиции как средства художественного познания действительности.

Природный (натуральный) эмоциональный музыкальный материал имеет три основных источника (Холопова, 2000):

- моторно-ритмическую сферу;
- певческую, или вокальную сферу;
- речевую, или декламационную сферу.

Ритмическая периодичность, дополненная силой акцентов, обладает универсальным воздействием на человека и предстает как открытая или скрытая активность, подъем сил. Степень активности ритмических импульсов может различаться, но содержательные оттенки моторно-ритмической эмоции не мешают в целом отнести ее к позитивной натуральной музыкальной эмоции.

Певческий опыт впитывает в себя весь психологический диапазон голосовых интонаций человека, который переносится в тембры музыкальных инструментов, расширяется и эмоционально обогащается. При всем разнообразии градаций вокальная эмоция (передаваемая не только в вокальном, но и инструментальном тембре) опирается на состояние приподнятого, воодушевленного состояния духа, что также позволяет отнести ее к эмоции позитивной. Моторно-ритмические и певческие натуральные эмоции музыки создают ощутимый эмоциональный эффект только при достаточно длительном и продолжительном своем существовании. Поэтому В.Н. Холопова относит их к стабильным эмоциям.

Речевая сфера постоянно соседствует с пением, пополняя ее эмоционально-интонационный фонд из глубин человеческой жизни. Речевые аффекты, присутствующие в музыке всех времен и народов, превосходят предыдущие два вида натуральных музыкальных эмоций по своему разнообразию и отличаются от них тем, что могут быть и позитивными, и негативными (реплики возмущения, презрения, возгласы-стенания, крики душевной боли и т.п.). Речевые эмоции, вызываемые репликами речевого порядка, воздействуют кратко, эпизодично, они не образуют в музыкальном произведении глубокого «эмоционального течения» и относятся к эмоциям нестабильным. Поэтому при всей своей одномоментной экспрессии имеют подчиненный характер, че-

редуясь, смешиваясь и взаимодействуя с моторно-ритмическими и певческими эмоциями.

Природные и изображаемые эмоции являются самыми специфическими для музыки. Они взаимодействуют друг с другом и образуют либо согласование, либо противоречие, оставляющее двойственное впечатление неразрешимого противостояния смыслов. В целостный образ музыкального произведения входит также условная, символическая эмоция, когда воспроизводится не само чувство, а с помощью деталей и ассоциаций внушается мысль об этом чувстве или состоянии. Эмоциональные обобщения веками складываются в музыке (Холопова, 2000) и отражают всю иерархию художественных реакций человека.

Л.П. Казанцева (2005), рассматривая проблему эмоции в музыке, поднимает вопрос о том, существует ли принципиальная обязательность эмоции как непреложного компонента музыки. Разумеется, в ряде музыкальных жанров (аллегро, гальярда, элегия, утешение, юмореска, каприччо и др.) типизация эмоционального состояния играет определяющую роль. О стремлении к передаче определенного настроения в музыке свидетельствуют и программные названия произведений, принадлежащих к самым различным стилевым эпохам. Эмоция в музыке может быть интонационно индивидуализированная и неиндивидуализированная (в хоровом, оркестровом и ансамблевом исполнении), динамичная (развиваемая по степени интенсивности и качественно) и статичная. Может быть даже не связана с определенной личностью или ситуацией, а носить типовой, обобщенный характер. Однако одними только эмоциями сущность музыки не исчерпывается. Говоря о предметной стороне музыкального искусства, Л.П. Казанцева приводит много примеров отражения в музыке идей, связанных с самыми разнообразными явлениями действительности и в том числе с собственно музыкальными закономерностями. Кроме того, существуют жанры, для которых не характерно явное обращение к чувству и которые отличаются даже «а-эмоциональным» или информационным типом интонирования, выражающим скорее состояние общности (по мнению Е.А. Минаева (2000), это свойственно обряду и фольклору). То есть музыка не обязательно может быть направлена на эмоциональную реакцию слушателя.

В целом же эмоция онтологически является обязательным для музыки как вида искусства смысловым началом. С такой характеристикой роли эмоции в музыке трудно не согласиться. Но хотелось бы уточнить, что содержательная сторона музыки, конечно же, не может и не должна ограничиваться только областью чувств и настроений, тогда как с точки зрения психологии восприятия эмоциональный компонент неизменно присутствует в любом виде музыкальной (как и любой) деятельности, оказывая определяющее воздействие на структуры психики человека.

Литература

- Веккер Л.М. Психика и реальность: единая теория психических процессов. М.: Смысл; «Per Se», 2000. 685 с.
- Голицын Г.А., Петров В.М. Социальная и культурная динамика: долговременные тенденции (информационный подход). М.: КомКнига, 2005. 272 с.
- Дорфман Л.Я. От неклассической к метаиндивидуальной психологии искусства // Эстетика: информационный подход / Ред. Ю. С. Зубов, В. М. Петров. М.: Смысл, 1998. С. 158–189.
- Евин И.А. Искусство и синергетика. М.: Едиториал УРСС, 2004. 164 с.
- Казанцева Л.П. «Музыка – это стенография чувств?» // Композитор и фольклор: Взаимодействие предустановленных и импровизационных факторов музыкального формообразования: Материалы всероссийской научно-практической конференции (19–22 октября 2005 года) / Отв. ред. Скрынникова О.А. Воронеж: ВГАИ, 2005. С. 19–27.
-

-
- Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с.
- Минаев Е.А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2000. 51 с.
- Психология эмоций. Тексты / Под ред. В. К. Вилюнаса, Ю. Б. Гиппенрейтер. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. 288 с.
- Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Издательство «Лань», 2000. 320 с.
- Шамис А.Л. Пути моделирования мышления: Активные синергические нейронные сети, мышление и творчество, формальные модели поведения и «распознавания с пониманием». М.: КомКнига, 2006. 336 с.

References

- Dorfman, L. Ya. (1998). From non-classical to meta-individual psychology of art. In Y. S. Zubov & V. M. Petrov (Eds.), *Aesthetics: an information approach* (pp. 158–189). Moscow: Smy`sl. (In Russ.)
- Evin, I. A. (2004). *Art and synergetics*. Moscow: Editorial URSS. (In Russ.)
- Golitsyn, G. A., & Petrov V. M. (2005). *Social and cultural dynamics: long-term trends (information approach)*. Moscow: KomKniga. (In Russ.)
- Kazantseva, L. P. (2005). “Is music shorthand for feelings?” In O. A. Skrynnikova (Ed.), *Composer and folklore: The interaction of preset and improvisational factors of musical formation: Materials of the All-Russian scientific and practical conference (October 19–22, 2005)* (pp. 19–27). Voronezh: VGAI. (In Russ.)
- Kholopova, V. N. (2000). *Music as an art form*. Saint Petersburg: “Lan”. (In Russ.)
- Medushevsky, V. V. (1976). *On the patterns and means of artistic influence of music*. Moscow: Music. (In Russ.)
- Minaev, E. A. (2000). *The musical information field in the evolutionary processes of art* [dissertation abstract]. Moscow. (In Russ.)
- Shamis, A. L. (2006). *Ways of modeling thinking: Active synergistic neural networks, thinking and creativity, formal models of behavior and “recognition with understanding”*. Moscow: KomKniga. (In Russ.)
- Vekker, L. M. (2000). *Psyche and reality: a unified theory of mental processes*. Moscow: Sense; “Per Se”. (In Russ.)
- Vilyunas, V. K., & Gippenreiter, Yu. B. (Eds.). (1984). *Psychology of emotions. Texts*. Moscow: Izdatel`stvo Moskovskogo universiteta. (In Russ.)

Информация об авторе

Лобова Людмила Геннадьевна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры музыкального образования и народной художественной культуры Воронежского государственного педагогического университета; почтовый адрес: 394043, Россия, г. Воронеж, ул. Ленина, 86; электронная почта: Lobova_L@rambler.ru

Заявление о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи

Поступила в редакцию 15.02.24. Принята к печати 27.02.24.

Information about the author

Lyudmila G. Lobova, Candidate of Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Music Education and Folk Art Culture, Voronezh State Pedagogical University; Postal Address: 394043, Russia, Voronezh, 86, Lenin Street; e-mail: Lobova_L@rambler.ru

Conflicts of interest

The author declare no conflicts of interests.

Article history

Received 15 February 2024. Accepted 27 February 2024.