

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2022.96.67.083

Интеграция западных и национальных традиций в методике преподавания игры на фортепиано в музыкальном образовании Китая

Самвелян Тереза Эдуардовна

Кандидат искусствоведения,
доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства,
Московский педагогический государственный университет,
119435, Российская Федерация, Москва, Малая Пироговская ул., 1/1;
e-mail: tereza_samvelian@yahoo.com

Аннотация

Актуальность темы статьи определяется возрастающей ролью международного взаимодействия в развитии национальных образовательных систем. В работе раскрываются механизмы осуществления межкультурных коммуникаций в методике преподавания игры на фортепиано на примере музыкального образования Китая. В статье рассмотрены исторические аспекты становления и развития китайской фортепианной школы; выделены основные периоды деятельности зарубежных педагогов-музыкантов и композиторов в Китае; кратко охарактеризован вклад европейских и российских преподавателей в подготовку китайских пианистов. В работе показано действие таких культурных механизмов, как рецепция, аккультурация и интеграция в процессе формирования китайского фортепианного искусства и образования. Рассмотрев содержательные аспекты интегративного взаимодействия зарубежных и национальных традиций в методике обучения игре на фортепиано в Китае, автор выделяет принципы, подходы, формы и методы обучения, характерные для российской, американской и китайской музыкальной педагогики, которые нашли преломление в практике современного китайского фортепианного образования. На основании анализа научных и методических исследований, а также привлечения личного педагогического опыта, устанавливается, что современная система преподавания игры на фортепиано в Китае представляет собой оригинальный методический комплекс, синтезировавший установки западной и национальной фортепианной педагогики.

Для цитирования в научных исследованиях

Самвелян Т.Э. Интеграция западных и национальных традиций в методике преподавания игры на фортепиано в музыкальном образовании Китая // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 4А. С. 689-697. DOI: 10.34670/AR.2022.96.67.083

Ключевые слова

Китай, музыкальное образование, методика преподавания игры на фортепиано, интеграция, западные и национальные традиции.

Введение

Межкультурные коммуникации всегда играли важную роль в развитии музыкального образования, поскольку педагогике музыкального искусства имманентно присущи открытость, диалогическое взаимодействие и сотворчество, позволяющие всесторонне раскрывать индивидуальный потенциал будущего музыканта. Особенно актуальны методы компаративистики в наше время – в эпоху глобализации, когда всеобщие социокультурные тенденции диктуют необходимость интегративного претворения многолетнего опыта педагогов разных государств. Музыкальное образование в мире сегодня пришло к «общему знаменателю» – к признанию необходимости межкультурного диалога и взаимодействия, поскольку у музыкантов всех стран существует единое пространство – классическое музыкальное искусство.

История возникновения, становления и взлета китайской фортепианной школы выступает предметом многих исследований. Это объясняется беспрецедентным темпом ее формирования и впечатляющими достижениями китайских пианистов, что в целом позволило профессиональному сообществу охарактеризовать данное явление как «феномен».

Вместе с тем, в ходе развития китайского фортепианного искусства подтвердились ранее определенвшиеся закономерности действия таких культурных механизмов, как рецепция, аккультурация и интеграция в процессе формирования национальных музыкальных школ. Истории фортепианной культуры России и Америки состоялись благодаря их интеграции с уже сложившимися европейскими музыкально-образовательными системами. Аналогичный путь прошел и Китай, впитав все лучшее, что было накоплено в зарубежных методиках преподавания фортепиано, и, создав на этой основе не только «китайский стиль» пианизма, но и собственную методическую систему, которая дала весьма ощутимые положительные результаты.

Вклад зарубежных музыкантов в формирование фортепианного искусства Китая очевиден, поскольку, начиная с момента появления в этой стране клавишных инструментов до расцвета в современной КНР фортепианного исполнительства, практически каждый этап этого пути сопровождался активным просветительским и педагогическим участием иностранных преподавателей, композиторов и исполнителей. Отсюда возникает необходимость проанализировать уникальный опыт китайской фортепианной школы по интеграции в мировое музыкально-образовательное пространство, выявить ключевые моменты данного процесса, рассмотреть на конкретных примерах характер и результаты музыкально-педагогического взаимодействия. В соответствии с этим целью настоящей работы является определение характера и значения интегративного взаимодействия западных и национальных традиций в методике преподавания игры на фортепиано в Китае.

Основная часть

Путь фортепиано в Китае был долгим и непростым. Становление и развитие китайской фортепианной школы происходило в различные периоды становления этого государства. Иностранные композиторы и музыканты сыграли значительную роль в судьбе китайского фортепианного искусства на его разных исторических этапах. Эта деятельность не всегда носила целенаправленный характер, поскольку многие из иностранцев оказались в Китае в результате эмиграционных потоков. Однако надо отдать должное представителям европейской и российской музыкальной интеллигенции, которые, оказавшись в чужом для них государстве, предприняли все усилия, чтобы помочь зарождающемуся музыкальному академическому

искусству и образованию Китая максимально воспринять все лучшие традиции западной школы.

В деятельности зарубежных педагогов-музыкантов и композиторов в Китае условно можно выделить несколько исторически обусловленных периодов:

- XVII – XIX вв. (музыкально-просветительская деятельность религиозных миссионеров);
- 1920-е – 1940-е годы (деятельность европейских музыкантов из иностранных концессий и российских музыкантов-эмигрантов);
- 1950-е – 1960-е годы (деятельность советских специалистов);
- 1980-е гг. – по настоящее время (преподавание приглашенных педагогов-музыкантов из разных стран).

Заслуга появления в Поднебесной клавишных инструментов в период XVII-XIX вв. (это были портативные органы, клавесины, клавикорды, позднее – фисгармонии и фортепиано) принадлежит католическим и протестантским миссионерам-проповедникам. Впрочем, в их деятельности клавишные инструменты использовались преимущественно как аккомпанирующие.

В первые десятилетия XX столетия – после Синхайской революции 1911 года – реформы общественной жизни Китая привели к обращению передовых представителей китайской интеллигенции к зарубежному академическому искусству («Движение за новую культуру»). С целью распространения в Китае европейской культуры и образования многие деятели национальной науки и искусства (Ли Шутон, Лу Синь, Сяо Юмэй, Цай Юаньпэй, Цзэнь Чжиминь, Чжао Юаньжэнь, Шэн Шингун и др.) прошли обучение в университетах и консерваториях Европы, США и Японии. Конец 1920-х гг. был ознаменован в музыкальной культуре Китая рядом важнейших преобразований: был организован Шанхайский симфонический оркестр – первый в Китае национальный оркестр европейского типа; была введена новая система нотации; была учреждена первая государственная консерватория в Шанхае (1927).

Говоря о первой половине XX века, нужно понимать, что само фортепиано как таковое, и, соответственно, обучение игре на нем являлось в Китае элитными. Кроме того, практически отсутствовали учебные заведения, где бы можно было получить соответствующие исполнительские навыки. Подающие в музыкальном отношении надежды молодые китайцы либо уезжали на учебу за границу, либо брали уроки у европейских и российских преподавателей.

Значительный вклад в развитие фортепианного искусства и образования в Китае в первой половине XX века внесли российские музыканты-эмигранты. В крупнейших центрах российской эмиграции в Китае – Харбине и Шанхае на протяжении трех десятилетий были сформированы и действовали полноценные музыкально-филармонические и образовательные учреждения: оперные, симфонические, камерные и хоровые коллективы, сеть музыкальных школ, училища и консерватории, процветала гастрольная жизнь.

В деятельности «русских шанхайцев» А. Авшаломова, С.С. Аксакова, Б.С. Захарова, В.Д. Трахтенберга, А.Н. Черепнина, В.Г. Шушлина и других музыкантов реализовался вклад россиян в создание китайской профессиональной музыкальной культуры и образования. В мемуарных и периодических изданиях зафиксированы воспоминания о русских профессорах, особое место среди которых занимают имена композитора А.Н. Черепнина, пианиста Б.С. Захарова и вокалиста В.Г. Шушлина, ставших основателями и ведущими профессорами Шанхайской национальной консерватории. Так, профессор Петроградской консерватории, ученик А.Н.

Есиповой Борис Степанович Захаров (1888 – 1943) более четырнадцати лет жизни (с 1929 по 1943 гг.) отдал Шанхайской консерватории, воспитав плеяду известных китайских пианистов середины XX века. По мнению его выдающегося ученика Дин Шаньдэ, Б.С. Захаров «преобразовал обучение фортепиано и воспитал первое поколение пианистов в Китае. <...> Благодаря Б.С. Захарову уровень игры китайских пианистов стал стремительно расти» [Хуан Пин, 2008, 530]. Китайский музыковед Хуан Пин называет Захарова «основоположником современной китайской фортепианной школы» [там же, 527].

Говоря об интеграции западных и национальных традиций в фортепианной педагогике Китая, нельзя не упомянуть тот факт, что создатель и первый ректор Шанхайской консерватории, выдающийся китайский ученый и музыковед Сяо Юмэй глубоко осознавал потенциал зарубежных музыкантов и педагогов как носителей европейских традиций профессионального музыкального образования. Пригласив иностранцев, оказавшихся в Шанхае, преподавать в консерватории, Сяо Юмэй во многом опирался на их музыкально-педагогический опыт и представления о должном уровне учебного заведения статуса консерватории. Из китайских музыкантов к преподаванию привлекались в первую очередь музыканты, получившие зарубежное образование. С конца 1929 г. больше половины преподавательского состава Шанхайской консерватории составляли русские музыканты. Среди европейских профессоров консерватории наиболее известными являлись итальянский скрипач Арриго Фoa, возглавлявший скрипичный факультет консерватории, и итальянский пианист и дирижер Марио Пачи (1878 – 1946). Последний внес существенный вклад в развитие китайской фортепианной школы. Выпускник Миланской и Неаполитанской консерваторий, лауреат премии Ф. Листа, Марио Пачи был гастролирующим пианистом и дирижером. В 1919 г. он возглавил Шанхайский симфонический оркестр, а в Шанхайской консерватории преподавал фортепиано. Среди учеников Марио Пачи известнейшие пианисты КНР – Фу Цун, У Или (Элейн Или-У), Чжу Гуньи, Чжоу Гуаньжен [Айзенштадт, 2015, 14-15].

В период 1950-х – начала 1960-х годов значительнейшую роль в достигнутом прорыве в сфере фортепианного искусства в недавно созданной Китайской Народной Республике сыграли советские педагоги. Начиная с 1954 г. они обучали китайских пианистов как в самом Китае (Центральная и Шанхайская консерватории), так и в ведущих музыкальных вузах СССР. Среди педагогов-пианистов, приехавших в Китай, исследователи выделяют трех профессоров: Д.М. Серова, А.Г. Татуляна и Т.П. Кравченко. Без преувеличения можно сказать, что результатом их плодотворной деятельности явился выход молодого поколения китайских пианистов на мировую конкурсную арену.

Особый вклад в становление китайской фортепианной школы внесла Татьяна Петровна Кравченко (1916 – 2003). Ученица Л.Н. Оборина, солистка Московской филармонии, преподаватель Московской консерватории, она стала профессором Центральной консерватории в 1957 году. Лучшие студенты фортепианного факультета под руководством Кравченко достигли вершин пианизма. Среди ее воспитанников цвет китайского фортепианного искусства – Лю Шикунь, Инь Чэнцзун, Ли Минцян, Гу Шэнин, Бао Хуэйцао, Дяо Пэйхуа [Цзо Чжэньгуань, 2014].

Во время «культурной революции» международное сотрудничество музыкантов КНР с представителями мирового пианизма было ограничено. Однако с 1980-х гг. страна вновь стала открытой к музыкально-педагогическому взаимодействию. Современное, более молодое поколение пианистов Китая старается воспринять тонкости фортепианного искусства не только у педагогов-мастеров своей страны, но проходит стажировки и обучается в музыкальных вузах

Европы и США. Так, знаменитый пианист Лан Лан совершенствовался в Кертисовском институте музыки, где его наставником стал авторитетный пианист и педагог, ученик И. Венгеровой и В. Горовица, Гарри Графман. Другой известный китайский пианист – Ли Юньди, завоевавший первую премию на XIV Международном фортепианном конкурсе им. Ф. Шопена в Варшаве, занимался в классе профессора Арье Варди в Высшей школе музыки и театра Ганновера. Подобные примеры можно проследить в судьбе многих видных китайских пианистов, что позволяет назвать продолжение профессионального совершенствования на Западе после обучения в консерваториях Китая характерным явлением современного китайского пианизма.

Таким образом, обобщая вопрос влияния зарубежных педагогов на творческое формирование пианистов Китая, мы можем констатировать, что подобное взаимодействие осуществлялось в форме обучения китайских музыкантов у зарубежных специалистов.

Рассмотрим содержательные аспекты интегративного взаимодействия западной и национальной систем в современной методике обучения игре на фортепиано в Китае.

Как уже говорилось ранее, на формирование китайской фортепианной школы повлияли российская, европейская и американская школы. Как пишет М.С. Осеннева, «выбор стран обусловлен историческими особенностями влияния на модель музыкального образования Китая тенденций российского, американского образования и образования стран европейского блока» [Осеннева, 2018, 167]. В свете темы нашего исследования, представляется уместным перечислить ряд инациональных и национальных методов фортепианного обучения, которые нашли преломление в современной методике обучения игре на фортепиано в Китае.

От российской музыкальной педагогики, через многих представителей пианизма нашей страны, Китай воспринял установку на главенство в исполнении художественно-содержательного начала – приоритета содержания произведения над технической стороной его воплощения; принципы, формы и методы развивающего обучения – интеллектуализации исполнительского процесса, активизации обучающегося, развития самостоятельности ученика и др. Важной стороной российских фортепианных традиций является требование точности выполнения авторских указаний, соответствие стилевым закономерностям исполняемой музыки. Среди методов обучения следует выделить метод интонационно-слухового анализа.

От американской системы преподавания китайские педагоги-пианисты переняли методы творческого (креативного) обучения и развития обучающегося, методы самоанализа и рефлексии, современные информационно-коммуникационные методики, технологии проблемного и кейсового обучения.

Что касается национальной (китайской) специфики фортепианного обучения, то здесь следует сказать о ее базировании на принципах значительной интенсивности занятий и обучения на высоком уровне трудности (прежде всего, технической). Китайскому пианизму свойственны, с одной стороны, рациональность и виртуозность, а с другой, большая образность исполнения. Основным вектором методики овладения искусством фортепианной игры в Китае является развитие виртуозно-технических возможностей обучающихся.

Обратимся к реальности фортепианной методики в Китае сегодня и отметим ее проблемные и перспективные моменты. Это вопросы репертуара, содержания и структуры учебных программ китайских обучающихся-пианистов.

Как и во всех странах, учебный фортепианный репертуар в КНР можно разделить на две сферы – национальную музыку и произведения зарубежных композиторов. Говоря о содержательных приоритетах современного китайского фортепианного репертуара,

необходимо отметить в нем безусловное тяготение к романтическому и импрессионистическому направлениям. В последние десятилетия, когда уровень образования и мастерства китайских пианистов значительно усовершенствовался, их репертуарный багаж значительно расширился за счет музыки зарубежных композиторов XX-XXI вв., в чьем творчестве разнообразно представлен полистилизм современной эпохи.

Как известно, исполнительский стиль китайских пианистов отличается исключительная виртуозность. В этом явлении также претворяется не только специфичность развития китайской фортепианной педагогики, но и степень влияния западного пианизма. Восприятие европейской музыки и соответствующего инструментария шло в Китае по пути аккультурации иномузыкальной культуры, одним из основных механизмов которой является заимствование. Поэтому китайские педагоги-музыканты стали осваивать методику обучения игры на фортепиано, сформированную в западноевропейской музыкально-педагогической практике, в которой они выделили виртуозно-техническое направление. Основой методики педагогов Китая стала выработка у обучающихся безупречной фортепианной техники. Главным средством для этого, как и в Европе XIX столетия, выступила инструктивная литература – гаммы, упражнения и этюды, а также каждодневная многочасовая тренировка.

В названных явлениях присутствуют положительные и отрицательные моменты. С одной стороны, через освоение инструктивной литературы обучающиеся получают крепкую техническую базу – их не страшат быстрый темп произведений, они с легкостью справляются с трудными пассажами, двойными нотами, октавными каскадами, всевозможными арпеджированными фигурациями и пр. Учащиеся на уровне автоматизма отрабатывают приемы исполнения тех или иных сложных мест, у них формируются крепкие знания аппликатурных формул. Эти доводы имеют и общепедагогическое обоснование – обучение на высоком уровне трудности является одним из базовых дидактических принципов музыкальной педагогики. В качестве недостатков активного увлечения инструктивным материалом и гаммами следует назвать «притупление» слухового восприятия, поскольку в ходе многочасовых занятий только техникой у пианиста неизбежно слабеет слуховой контроль.

Таким образом, можно констатировать, что музыкально-инструктивная литература выступает неизменной дидактической основой всех этапов фортепианного обучения в Китае. Кроме того, у начинающих пианистов тренируется сценическая выдержка, волевые качества, стрессоустойчивость – все то, что пригодится им во время конкурсных состязаний. А именно участие и победы в конкурсах, являются одними из главных целей обучения и последующей профессиональной деятельности китайских пианистов. В китайском социуме бытует мнение, что исполнительские конкурсы являются определенным социальным лифтом к успеху и результативной музыкальной карьере.

В формировании учебных программ и репертуара учащихся на разных уровнях фортепианного образования в Китае имеется ряд проблем, связанных с освоением определенных жанров и стилей западноевропейской музыки. Как известно, произведения, входящие в учебный репертуар, должны не только обогащать музыкальный кругозор ученика, но и развивать его всесторонне, активизируя музыкально-познавательные и слуховые процессы. По нашему мнению, среди комплекса изучаемых фортепианных форм и жанров, в китайском учебном репертуаре в наибольшей степени недооценен его полифонический раздел. В европейской и российской педагогической практике накоплен богатейший опыт работы над полифоническими произведениями. Основой данной методики является постепенный, последовательный характер работы над полифонией. В явлении несистематического обращения

китайских педагогов к полифоническому жанру есть своя причина: практика работы со студентами КНР показывает, что для их музыкального восприятия оказываются непривычными тематизм старинной европейской полифонии, методы и приемы его развития.

Проблема музыкально-языкового барьера, интонационной несхожести, иного слухового опыта и музыкальной ментальности – безусловно, одна из основных причин недостаточно частого обращения китайских педагогов к творчеству некоторых зарубежных и русских композиторов.

Исключительное внимание в ходе обучения пианистов на всех образовательных уровнях в КНР уделяется изучению национальной фортепианной музыки. В жанровом отношении преобладают программные миниатюры, аранжировки и транскрипции, основанные на произведениях традиционной музыкальной культуры. Вместе с тем композиторами Китая в последние десятилетия создан корпус оригинальных полифонических произведений, сочинений крупных форм (сонаты, вариации, концерты), фортепианных сюит, этюдов и ансамблей, которые представляют значительную перспективу для образовательного процесса.

Таковы некоторые позиции методики преподавания игры на фортепиано, осуществляемой в Китае на современном этапе, рассмотренные в аспекте ее интеграции с традициями и содержанием западной системы музыкального обучения.

Заключение

В ходе своего исторического развития китайское фортепианное искусство и образование прошли интенсивный путь развития, не только экстраполировав на традиционную культурную почву исходно чуждую ей фортепианную музыку как элемент западной цивилизации, но и создав всего лишь за столетие фортепианную школу, которая сегодня считается одной из лучших в мире.

На формирование китайского пианизма повлияли российская, европейская и американская школы. Принципы, подходы, формы и методы обучения, характерные для каждой из этих систем, воплотились в китайском фортепианном образовании на разных этапах его становления и развития.

Концептуальной идеей фортепианной педагогики Китая выступает поступательное движение от массового фортепианного обучения – к элитарному, что позволяет китайским педагогам-пианистам осуществлять селекцию наиболее талантливых молодых исполнителей. Базовыми принципами китайской фортепианной методики являются значительная интенсивность занятий и обучение на высоком уровне трудности. И, безусловно, нужно отметить, что фортепианная педагогика Китая – это педагогика достижений.

Обзор основных положений теории и практики преподавания игры на фортепиано в КНР позволяет утверждать, что в последние десятилетия эта система не только успешно интегрировала в пространство мировой фортепианной культуры, но и представляет собой определенный методический комплекс, результативность внедрения которого побуждает говорить о необходимости изучения и анализа содержания фортепианного образования в Китае.

Библиография

1. Айзенштадт С.А. Творческая деятельность итальянских музыкантов М. Пачи и А. Фoa в контексте художественной жизни российской эмиграции в Шанхае // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 7 (57). Ч. II. С.

- 13-18.
2. Ван Чжичэн. История русской эмиграции в Шанхае. М.: Русский путь: Русское Зарубежье, 2008. 576 с.
 3. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
 4. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
 5. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2015. № 3. С. 8-11.
 6. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
 7. Осеннева М.С. Кросскультурный подход к освоению китайскими студентами музыкально-педагогических технологий по овладению первоначальными навыками чтения с листа в классе фортепиано // Музыкальное искусство и образование. 2018. № 1. С. 167-178.
 8. Хуан Пин. Борис Захаров (1888 – 1943) и его роль в становлении китайской фортепианной школы // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 34 (74). С. 527-531.
 9. Цзо Чжэньгуань. Русские музыканты в Китае. М.: Композитор, 2014. 335 с.
 10. Чэнь Янань. Историческая роль иностранных фортепианных школ в развитии китайского пианизма // Музыкальное искусство и образование. 2020. Т. 8. № 1. С. 90-103.

Integration of Western and national traditions in the methodology of teaching piano playing in music education of China

Tereza E. Samvelyan

PhD in Art History,
Associate Professor of the Department of Music and Performing Arts,
Moscow Pedagogy State University,
119435, 1/1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: tereza_samvelian@yahoo.com

Abstract

The relevance of the topic of the article is determined by the increasing role of international cooperation in the development of national educational systems. The paper reveals the mechanisms of intercultural communication in the methodology of teaching piano playing on the example of music education in China. The article examines the historical aspects of the formation and development of the Chinese piano school; highlights the main periods of activity of foreign teachers-musicians and composers in China; briefly describes the contribution of European and Russian teachers to the training of Chinese pianists. The work shows the effect of such cultural mechanisms as reception, acculturation and integration in the process of formation of Chinese piano art and education. Having considered the substantive aspects of the integrative interaction of foreign and national traditions in the methodology of piano teaching in China, the author identifies the principles, approaches, forms and methods of teaching characteristic of Russian, American and Chinese music pedagogy, which have found refraction in the practice of modern Chinese piano education. Based on the analysis of scientific and methodological research, as well as the involvement of personal pedagogical experience, it is established that the modern system of teaching piano playing in China is an original methodological complex that synthesized the installations of Western and national piano pedagogy.

For citation

Samvelyan T.E. (2022) Integratsiya zapadnykh i natsional'nykh traditsii v metodike prepodavaniya igry na fortepiano v muzykal'nom obrazovanii Kitaya [Integration of Western and national traditions in the methodology of teaching piano playing in music education of China]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (4A), pp. 689-697. DOI: 10.34670/AR.2022.96.67.083

Keywords

China, music education, methods of teaching piano playing, integration, Western and national traditions.

References

1. Aizenshtadt S.A. (2015) Tvorcheskaya deyatel'nost' ital'yanskikh muzykantov M. Pachi i A. Foa v kontekste khudozhestvennoi zhizni rossiiskoi emigratsii v Shankhae [Creative activity of Italian musicians M. Paci and A. Foa in the context of the artistic life of the Russian emigration in Shanghai]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and legal sciences, cultural studies and art history. Questions of theory and practice], 7 (57), II, pp. 13-18.
2. Chen Yanan (2020) Istoricheskaya rol' inostrannykh fortepiannykh shkol v razvitii kitaiskogo pianizma [The historical role of foreign piano schools in the development of Chinese pianism]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical Art and Education], 8, 1, pp. 90-103.
3. Elagina A.S. (2015) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatel'nosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 3, pp. 8-11.
4. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatel'nosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
5. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
6. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
7. Huang Ping (2008) Boris Zakharov (1888 – 1943) i ego rol' v stanovlenii kitaiskoi fortepiannoi shkoly [Boris Zakharov (1888-1943) and his role in the development of the Chinese piano school]. *Izvestiya Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena* [Proceedings of the Russian State Pedagogical University], 34 (74), pp. 527-531.
8. Osenneva M.S. (2018) Krosskul'turnyi podkhod k osvoeniyu kitaiskimi studentami muzykal'no-pedagogicheskikh tekhnologii po ovladeniyu pervonachal'nymi navykami chteniya s lista v klasse fortepiano [A cross-cultural approach to the development of musical and pedagogical technologies by Chinese students to master the initial skills of sight reading in the piano class]. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie* [Musical Art and Education], 1, pp. 167-178.
9. Wang Zhicheng (2008) *Istoriya russkoi emigratsii v Shankhae* [History of Russian emigration in Shanghai]. Moscow: Russkii put': Russkoe Zarubezh'e Publ.
10. Zuo Zhenguan (2014) *Russkie muzykanty v Kitae* [Russian musicians in China]. Moscow: Kompozitor Publ.