

УДК 372.878

DOI: 10.34670/AR.2023.37.87.025

Стилевой подход в педагогике музыкального образования в Китае и России

Чжоу Лян

Аспирант,
Московский педагогический государственный университет,
119991, Российская Федерация, Москва, ул. Малая Пироговская, 1с1;
e-mail: Zhouliang034@gmail.com

Аннотация

В данной статье рассматривается вопрос об использовании стилового подхода в педагогике музыкального образования в ВУЗах России и Китая. Раскрывается понятие стиля, в том числе в аспекте музыки. Анализируется современное состояние изученности стилового подхода для обучения студентов в России Китае. Делается вывод о перспективности данной темы для исследований. Научные работы о роли и месте понятия стиля в процессе музыкального обучения не дают гармоничной, цельной картины, говорящей о его педагогических функциях. Проблематику для дальнейших исследований можно описать следующим образом: не определен воспитательно-образовательный потенциал методики обучения для изучения категории такого стиля в искусстве, который выступал бы средством для формирования личности учащегося-музыканта; до конца не раскрыта категория стиля в аспекте позиций педагогики, а также ее структура и функция в процессе обучения; не изучены способы познания стиля, а также процессы его понимания и воссоздания в исполнительской деятельности; не найдены формы взаимодействия в процессе обучения различных проявлений категории стиля, а именно, стиля художественного, «стиля человека», а также стиля в педагогической деятельности; не определен ожидаемый педагогический результат, по которому можно было бы судить об эффективности применения стилового подхода и его целесообразности в обучении в целом. Таким образом, изучение стилового подхода в музыкальном образовании является перспективным направлением для исследований как в российской, так и китайской педагогике.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжоу Лян. Стилевой подход в педагогике музыкального образования в Китае и России // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 9А. С. 193-201. DOI: 10.34670/AR.2023.37.87.025

Ключевые слова

Стиль, музыка, музыкальная педагогика, стиловой подход, сравнительный анализ.

Введение

С началом XXI столетия в российском высшем образовании музыкально-педагогического профиля произошли существенные изменения, требующие научного обоснования.

Современные тенденции эволюции системы высшего музыкально-педагогического образования в РФ направлены на формирование совершенно нового вектора педагогики, связанного с проблемами организации специалистов в концертмейстерской подготовке студентов-музыкантов из Китая в российских вузах. Так, современная эпоха русской музыкальной педагогики характеризуется совершенно разными методологическими подходами к указанной проблеме [Ма Да, 2020, 56]. Одновременно с этим, профиль подготовки «Музыкальное образование» в российских ВУЗах очень востребован китайскими абитуриентами. Невзирая на широкое распространение западноевропейской и американской музыкальной педагогики, они очень высоко ценят качество российского музыкального образования [Кашина, 2019, 225].

Поэтому актуальным представляется рассмотрение теории стиля в музыковедческой науке двух стран – России и Китая.

Основная часть

Этимология слова «стиль» берет начало от латинского *stylus* – «веточка для письма». Это слово вошло в обиход уже с периода античных времен и в чаще всего оно употреблялось в аспекте обозначения некоторых новых или уникальных явлений в речи или литературных трудов. Спустя непродолжительное время понятие «стиль» уже стало употребляться и во многих других сферах искусства, в том числе, музыке. В исследованиях ученых-искусствоведов музыкальный стиль как понятие воспринимался в виде частного явления в стилевых проявлениях художественной культуры того или иного исторического периода.

С приходом XX в. глубокая исследовательская проработка термина «музыкальный стиль» до сих пор отсутствовала. Часто это понятие употреблялось в научном дискурсе в качестве некоей метафоры, но именно с этого момента возникла потребность в создании теории стиля в российском музыковедении.

К середине XX столетия особый интерес стали представлять научные труды Я. Клечиньского, А. Долмеч, А. Швейцера, В. Ландовской, И. Браудо, П. Бадура-Скода, Г. Фрочера, Р. Донингтона, Я. Мильштейна, которые рассматривали термин «музыкальный стиль» в аспекте проблематики исполнительской импровизации и индивидуализации. Помимо этого, в то же время в музыковедении возникает новое научное ответвление – «сравнительная интерпретология», и в рамках его реализации анализировались интерпретации одного или группы музыкальных сочинений разными артистами. Таким образом, именно это время можно считать точкой отсчета в вопросах рождения и последующей эволюции теории стиля в российском музыковедении. Начали предприниматься попытки выстраивания системной теории стиля, основу которой должны составлять не только положения музыковедческой науки, но и смежных отраслей: культурологии, искусствоведения и т.п.

Обзор литературных источников по проблеме помогает выделить разные направления в изучении феномена стиля. Труды Г.Г. Шпета, Ф.И. Шмита, А.Г. Габричевского стали основой науки о стиле в российском пространстве. Их учение надолго приостанавливается и возрождается вновь лишь в 1990-е годы, с появлением глубоких исследований по стилям в

разных сферах науки.

Научная работа «Проблема художественного стиля» авторства А.Ф. Лосева – это, можно сказать, преддверие к учению о стиле в искусстве в целом. А.Ф. Лосев в данной работе приводит следующую дефиницию стиля: «Принцип конструирования всего потенциала художественного произведения на основе его тех или иных надструктурных и внехудожественных заданностей и его первичных моделей, ощущаемых, однако, имманентно самим художественным структурам произведения» [Лосев, 1994, 41].

Далее следуют научные работы В.Г. Власова – книга «Стили в искусстве» и многотомник «Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства», – компендиум сведений о стиле всех народов и времен [Власов, 1995, 538].

На границе XX и XXI веков появилось новое интересное исследование философского направления, в котором анализируется природа рождения стиля в изобразительном искусстве под названием «Искусство и философия» авторства В.П. Бранского. Автор дает такое определение понятию стиль: «...стиль есть единство эстетического идеала и определяемого этим идеалом творческого метода художника, т.е. способа кодирования человеческих переживаний... эстетический идеал представляет собой содержательную сторону стиля, а творческий метод – его формальную сторону» [Бранский, 1999, 116]. В такой дефиниции делается упор на «зерно» стиля, его эстетическую постоянную – то, в отсутствии чего явление стиля попросту не может существовать.

Немного позже в свет вышла научная работа Е.Н. Устюговой «Стиль и культура». В этом труде освещается концепция стиля с точки зрения истории.

Вопросы реализации стиля в музыкальном исполнительском искусстве изучали авторы А.Д. Алексеев, Б.Б. Бородин, Г.М. Коган, Я.И. Мильштейн, С.Е. Фейнберг и др. Данные ученые придерживаются мнения, что импровизация исполнителя должна быть основана на аутентичных творческих и стилистических основах видения композиторов.

Проблемы стилевой адаптации музыкальных произведений раскрыты также в научных работах Д.А. Рабиновича, В.П. Чинаева; анализ стиля музыкальных произведений и его специфические особенности исследуются в трудах В.Б. Вальковой, Г.В. Григорьевой; о стиле композиторов говорят в своих работах авторы И.Ф. Стравинский, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин и т.д.

Изучение и решение проблем формирования у исполнителей чувства стиля стало возможным благодаря ценным исследованиям российских музыковедов: Б.В. Асафьева, в трудах которого стиль рассмотрен как «система интонационных постоянств»; а также Б.Л. Яворского, который осветил вопросы тесной связи стиля и музыкального мышления.

Связь стиля и музыкального мышления, стиля и творчества рассматривают многие ученые. Например, М.К. Михайлов говорит о стиле так: «проявление особенностей художественно-творческого мышления – стиль – это единство, присущее множеству» [Михайлов, 1981, 96]. Е.В. Назайкинский приводит свое определение стилю: «это то качество, которое позволяет в музыке слышать, угадывать, определять того или тех, кто ее создает или воспроизводит, то есть качество отличительное, дающее возможность судить о генезисе» [Назайкинский, 2013, 5].

На наш взгляд, самую оптимальную дефиницию стиля привел А.П. Григорян: «Стиль – не только художественная субстанция философского, этического, психологического, логического, ценностного познания мира в искусстве, но и способ [построения] единичных «одномоментных» форм этого познания, а также отражение единого, всеобщностного, многослойного художественного мироощущения, которое прикасается к мимолетной и

извечной эстетической «тайне» одновременно и обширных художественных единств (школа, направление, течение, век, полувек и даже десятилетие в истории искусства), и локальных художественных феноменов (отдельное произведение)» [Григорян, 1968, 4].

Так, ввиду вышесказанного, можно сказать, что стиль, в частности, в музыке, безусловно является проявлением индивидуальности творческой личности, создающей или исполняющей музыку. Но нужно учитывать, что творческая личность сама по себе зарождается и развивается в условиях определенного исторического отрезка, определенной внешней среды, среди национально-культурных традиций, современных и популярных направлений в искусстве ее современности. В силу своей природной специфики, стиль в музыке прослеживается с неповторимой, яркой индивидуальностью, квинтэссенционально отражая эмоциональные особенности человека – композитора и исполнителя.

Анализируя понятие «стиль» в музыковедческой науке Китая, можно констатировать, что до сих пор данная категория научного знания практически не была предметом самостоятельных научных изысканий музыковедов.

Теоретическая и эмпирическая база, касающаяся исследования понятия «стиль» в китайском музыковедении очень скудная. Среди них можно отметить только монографии Сун Яна, Ян Юаня, Цзэн Сяояня, в которых предпринимались попытки найти элементы «китайского стиля» в современном музыкальном искусстве.

При этом исследования теории музыкознания в России (М.К. Михайлов, Е.В. Назайкинский, В.В. Медушевский и др.) весьма трудно практически применить к специфическим особенностям самобытной китайской музыкальной культуры.

Т.В. Будаева, Ю. Дай, Пэн Чэн, В.Н. Юнусова связывают это с тем, что на стилизацию китайской музыки большое влияние оказали традиции искусства Востока [Юнусова, 1995; Будаева, 2011; Пэн Чэн, 2011; Дай Юй, 2017].

В Китае сложилось свое собственное учение о музыкальном стиле, впитавшее в себя глубокие традиции китайского народа. Поэтому необходимо выявить специфические черты и закономерности теории стиля в музыке китайцев.

Так же, как и в музыкальной культуре России, в Китае стало наблюдаться расслоение эпохальной стилевой системы на ряд подсистем – направлений стиля, что связано с общей тенденцией усиления индивидуального и традиционно-национального в искусстве XX столетия.

Различие направлений стиля определяется главным образом опорой на те или иные традиционные, музыкальные и эстетические концепции.

Таким образом, в числе проблем изучения стиля становится выяснение того, что именно и как определенное стилевое ответвление использует из эстетических оснований, методов, образцов материала, языковых компонентов культур Китая и России.

Музыкальные стили и направления зачастую рождаются на базе новых открытий великих творческих деятелей. Для поколения китайских композиторов первой половины XX века примерами для подражания стали Ф. Шопен, К. Шуман, Ф. Лист; а после 1980-х годов – Д. Кейдж, Д. Лигети, Э. Варез, О. Мессиаан и др.

Китайское музыкальное творчество предстает как многосложное сочетание национальных традиций с элементами инонациональных искусств, что обуславливает возникновение на этой основе рождение свежих традиций.

Что примечательно, в научных трудах музыковедов Китая не раскрывается определение термина «китайский стиль». Однако на практике он имеет огромное значение поскольку в очередной раз подчеркивает национальную идентичность китайской музыки.

В научный оборот термин «китайский стиль» ввел профессор Шанхайской консерватории А.Н. Черепнин. Затем, благодаря его стараниям в 1934 году был проведен конкурс на создание фортепианных произведений в «китайском национальном стиле» (征求中国风味钢琴曲) Хэ Лутина, Юй Бяньмина, Лао Чжичэна, Цзян Динсяня, Чэнь Тяньхэ.

В научных работах Цюй Ва, Чэнь Шуюнь описывается время с 1950-х по 1980-е гг. XX в., которые пришлось на усиление фольклорного движения в КНР и под «китайским стилем» подразумевалось музыкальное воплощение черт региональных фольклорных стилей.

В трудах Ван Чанкуя, Дай Байшэн значение «китайского стиля» состояло уже в обобщениях традиций музыкального искусства народной китайской культуры и смыслового наполнения народной музыки. Дай Байшэн считает, что «китайский стиль в музыке представляет собой сложный синтез национального, регионального, жанрового стилей и даже стиля эпохи» [Дай Байшэн, 2013, 3].

Учитывая вышеизложенное, представляется очень удачной одно из наиболее современных объяснений термина «китайский стиль», который интерпретируется как «уникальный китайский музыкальный жанр, сочетающий три древних и три новых элемента (древние словари, древняя культура, древний инструментарий, новая мелодия, новые формы, новые концепции)» [Чен, 2017, 172]. Специфическими чертами современного китайского музыкального стиля выступают национальные образные клише, традиционные сюжеты, темы и мотивы, характеризующиеся безусловным уровнем узнаваемости.

Сущность стилевого подхода в педагогике музыкального образования заключается в изучении музыкального материала с позиции его стилевой идентичности; выявлении характерных черт, представляющих какой-либо стиль в любом новом произведении; углубление у учащихся теоретических знаний о природе стилей, их иерархии и индивидуальных свойствах, накопление учащимися эмпирического материала (знаний и умений, полученных в процессе непосредственных наблюдений, переживаний, впечатлений, навыков исполнительства, интерпретации, опыта восприятия на слух и анализа музыкальных произведений).

Важно отметить, что на сегодняшний день китайская педагогика еще не накопила достаточного теоретического, практического и методического опыта преподавания ряда специальных музыкальных дисциплин с использованием стилевого подхода [Лю Минхуэй, 2017, 80].

Историко-эстетические и некоторые теоретические аспекты, в которых можно найти элементы исследования стилевого подхода в контексте китайской культуры XX века, содержатся в трудах С.А. Айзенштадта, Бянь Мэна, Пэн Чэна, Н.А. Спешнева, Сюй Бо, У Ген-Ира, У На, Хоу Юэ, Цзо Чжэньгуаня и других музыковедов, пишущих на русском языке.

Кроме того, стоит отметить и группу историко-культурологических исследований, увидевших свет в недавние годы в Пекине, Шанхае, Гонконге (труды Лю Цзинчжи, Чэнь Цифэна, Дай Вэя, Мин Яня, Е Цогана).

Вместе с тем проблема подготовки студентов исполнительских и музыкально-педагогических вузов Китая с позиции стилевого подхода в специальной китайской литературе не только не разработана, но даже и не поставлена. Лишь некоторые, косвенно соприкасающиеся с ней вопросы, получили освещение в небольшом количестве книг и статей. Это научные труды Ван Хуайцзянь, Ляо Цзяхуа, Тьюй Цихун, Цао Ли, Чжан Хундао, Ван Чжичэн и других, в которых описываются процессы осуществления высшего музыкального образования страны, преимущественно на современном этапе.

Не нашлось также и работ, хотя бы частично или косвенно исследующих понятие стиливого подхода в китайском музыкальном образовании с точки зрения истории.

Рассмотрение российских трудов по музыкальной педагогике приводит нас к выводу, что педагогическое значение категории стиля также исследовано крайне скудно.

Некоторые аспекты этой проблемы все же получили освещение, а именно:

- образовательная роль понятия «стиль» в содержании развивающего обучения, а также для профессиональной подготовки педагога по музыке освещены в трудах Г.М. Цыпина и Л.Г. Арчажниковой;
- функционирование понятия стиля как средства роста уровня художественной культуры учащегося музыкального профиля, а также в качестве способа расширения музыкального кругозора учащегося описано в научных работах А.Я. Карелина и А.П. Юдина;
- в историческом аспекте вопросы стиливого педагогического образования исследуют ученые А.Д. Алексеев, А.В. Малинковская, Е.В. Николаева;
- о стиливых изменениях в педагогической практике известных музыкантов, вопросах взаимодействия стиля и традиции изучается в работе Т.Г. Мариупольской.
- в процессе музыкального образования теория стиливого подхода описана в работах Ю.Б. Алиева, Е.Д. Критской, Э.И. Плотицы, С.Л. Старобинского.
- многими русскими учеными были сделаны попытки описать понятие стиля с позиций общей педагогики (Т. Антонова, С.С. Зорин, Л.А. Кабанина, Л.А. Карташова, Л.Н. Макарова, А.К. Маркова, А.А. Реан, Ю.Н. Самарин, А.В. Сенько, В.А. Слостенин и др.).

Анализ педагогического опыта самых талантливых и известным мастеров музыкальной педагогики прошлого столетия приводит к следующим выводам: в процессе музыкального обучения были выработаны некоторые принципы изучения стиля, а также эмпирическим путем найдены действенные методы, облегчающие этот процесс (Я.И. Зак, А.Л. Иохелес, Г.Г. Нейгауз, Л.Н. Оборин, А.Г. Рубинштейн, С.Е. Фейнберг и др.).

На основе уникальных идей педагогов XIX–XX веков, создавших идеи содержательной педагогики А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов, а также благодаря исследованию А.И. Николаевой «Категория художественного стиля в теории и практике преподавания музыки», мы можем определить принципы, которые сделали возможным внедрение стиливого подхода в процесс музыкально-педагогического образования. Это принципы:

- Системности и целостности, когда понятие стиль трактуется как единое целое из содержательных и атрибутивных составляющих, предполагающих единство существующих условий, обеспечивающих успех педагогического процесса – это систематичность плюс обучение на основе индивидуального подхода к личности обучающегося, взаимодействие разных областей науки;
- Активности, что означает стимулирование студентов к достижению знаний о стиле, умений взаимодействовать с понятием стиля на практике и в различных видах предстоящей профессиональной деятельности;
- Научности, соответствующей состоянию современного искусствознания, а также способствующей расширению объема полученных ранее знаний о стиле;
- Связи теории с практикой, когда полученные в процессе обучения теоретические знания без труда воплощаются на практике в исполнительской и музыкально-педагогической деятельности;
- Интеграции, которая означает единство компонентов музыкальной деятельности

профессионала (когнитивного, аналитического, исполнительского) – будь то исполнитель или педагог; предполагающей выстраивание хода обучения стилю в музыкально-педагогическом ВУЗе от общего теоретического ознакомления (музыкально-теоретические дисциплины вуза) через изучение специфических признаков стиля на примере определенных музыкальных произведений, к воплощению атрибутов собственного стиля в исполнительской деятельности (музыкально-исполнительские дисциплины вуза);

- «Стилесообразности», что означает изучение студентами музыкального материала и поиска в нем стилевой характеристики;
- «Биполярности», заключающейся в двойственной природе стиля, которая состоит из роли самого предмета в сочетании со средством акцепции содержания музыкального произведения.

Методическое применение описанных принципов было апробировано в российских ВУЗах в 80–90 гг. XX века, когда в практические занятия музыкальных учебных заведений были добавлены образовательные программы и курсы с компонентами стилевого подхода: программы С. Панкратова, коллектива педагогов Московской консерватории под общей редакцией Г. Григорьевой и М. Скребковой-Филатовой, профессора Санкт-Петербургской консерватории Т. Ивановой, «экспериментальные» курсы Л. Мазеля и В. Цуккермана 60-х гг. в Московской консерватории на теоретическом факультете. Методологическую основу реализации данных образовательных программ и курсов составил содержательный анализ музыкальных средств с позиции стилевого подхода.

Заключение

Но даже описанные выше научные работы о роли и месте понятия стиля в процессе музыкального обучения на сегодняшний день не дают нам гармоничной, цельной картины, говорящей о его педагогических функциях. Проблематику для дальнейших исследований можно описать следующим образом:

- не определен воспитательно-образовательный потенциал методики для изучения категории такого стиля в искусстве, который выступал бы средством для формирования личности учащегося-музыканта;
- до конца не раскрыта категория стиля в аспекте позиций педагогики, а также ее структура и функция в процессе обучения;
- не изучены способы познания стиля, а также процессы его понимания и воссоздания в исполнительской деятельности;
- не найдены формы взаимодействия в процессе обучения различных проявлений категории стиля, а именно, стиля художественного, «стиля человека», а также стиля в педагогической деятельности;
- не определен ожидаемый педагогический результат, по которому можно было бы судить об эффективности применения стилевого подхода и его целесообразности в обучении в целом.

Таким образом, изучение стилевого подхода в музыкальном образовании является перспективным направлением для исследований как в российской, так и китайской педагогике.

Библиография

1. Бранский В.П. Искусство и философия: роль философии в формировании и восприятии художественного произведения на примере истории живописи. Калининград: Янтарный сказ, 1999. С. 461-462.
2. Будаева Т.Б. Музыка традиционного китайского театра цзинцзюй: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 253 с.
3. Власов В.Г. Стили в искусстве: Архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура: Словарь: в 3 т. СПб.: Кольна, 1995. Т. 1. С. 538.
4. Григорян А.П. Проблемы художественного стиля: дис. ... д-ра филос. наук. Ереван, 1968. С. 4.
5. Дай Байшэн. «Китайский стиль» в национальной фортепианной музыке // Хуанчжун. 2013. № 2. С. 3.
6. Дай Юй. Элементы традиционной культуры в новой китайской музыке «Периода открытости»: дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2017. 238 с.
7. Кашина Н.И. Освоение китайскими студентами русского языка в процессе вокального ансамблевого исполнительства // Язык и культура. 2019. № 45. С. 225.
8. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев: COLLEGIUM, 1994. С. 41.
9. Лю Минхуэй. Теоретико-методическая модель освоения студентами Китайской Народной Республики творческого наследия русских композиторов в музыкально-историческом аспекте // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2017. № 1. С. 77-99.
10. Ма Да. Философия современного музыкального образования. Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2010. 174 с.
11. Михайлов М.К. Стиль в музыке. Л., 1981. 262 с.
12. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке. М.: Владос, 2013. С. 5.
13. Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века: дис. ... канд. искусствоведения. Нижний Новгород, 2011. 301 с.
14. Чен Й. Анализ элементов национальной музыки в китайской популярной музыке // Northern Music. 2017. № 37 (18). 255 с.
15. Юнусова В.Н. Творческий процесс в классической музыке Востока: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. М., 1995. 37 с.

Stylistic approach in the pedagogy of music education in China and Russia

Zhou Liang

Postgraduate,
Moscow Pedagogical State University,
119991, 1, 1, Malaya Pirogovskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: Zhouliang034@gmail.com

Abstract

This article discusses the use of a stylistic approach in the pedagogy of music education in universities in Russia and China. The concept of style is revealed, including in the aspect of music. Scientific works on the role and place of the concept of style in the process of musical learning do not provide a harmonious, integral picture that speaks of its pedagogical functions. The problems for further research can be described as follows: the educational potential of the teaching methodology for studying the category of such a style in art, which would act as a means for shaping the personality of a student musician, has not been determined; the category of style in terms of the positions of pedagogy, as well as its structure and function in the learning process, has not been fully disclosed; the ways of cognizing style, as well as the processes of its understanding and recreation in performing activities, have not been studied; forms of interaction in the learning process of various manifestations of the category of style, namely, artistic style, “human style,” as well as style in

teaching activities have not been found; the expected pedagogical result has not been determined, by which one could judge the effectiveness of the use of the stylistic approach and its appropriateness in teaching in general. Thus, the study of the stylistic approach in music education is a promising direction for research in both Russian and Chinese pedagogy.

For citation

Zhou Liang (2023) Stilevoi podkhod v pedagogike muzykal'nogo obrazovaniya v Kitae i Rossii [Stylistic approach in the pedagogy of music education in China and Russia]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (9A), pp. 193-201. DOI: 10.34670/AR.2023.37.87.025

Keywords

Style, music, music pedagogy, style approach, comparative analysis.

References

1. Branskii V.P. (1999) *Iskusstvo i filosofiya: rol' filosofii v formirovani i vospriyatii khudozhestvennogo proizvedeniya na primere istorii zhivopisi* [Art and philosophy: the role of philosophy in the formation and perception of art works based on the example of the history of painting]. Kaliningrad: Yantarnyi skaz Publ.
2. Budaeva T.B. (2011) *Muzyka traditsionnogo kitaiskogo teatra tszintszyui*. Doct. Dis. [Music of traditional Chinese theater Jingju. Doct. Dis.]. Moscow.
3. Cheng Y. (2017) *Analiz elementov natsional'noi muzyki v kitaiskoi populyarnoi muzyke* [Analysis of elements of national music in Chinese popular music]. *Northern Music*, 37 (18), p. 255.
4. Dai Baisheng (2013) "Chinese style" in national piano music. *Huangzhong*, 2, p. 3.
5. Dai Yu. (2017) *Elementy traditsionnoi kul'tury v novoi kitaiskoi muzyke «Perioda otkrytosti»*. Doct. Dis. [Elements of traditional culture in new Chinese music of the "Opening Period". Doct. Dis.]. Nizhny Novgorod.
6. Grigoryan A.P. (1968) *Problemy khudozhestvennogo stilya*. Doct. Dis. [Problems of artistic style. Doct. Dis.]. Yerevan.
7. Kashina N.I. (2019) *Osvoenie kitaiskimi studentami russkogo yazyka v protsesse vokal'nogo ansamblevogo ispolnitel'stva* [Mastery of the Russian language by Chinese students in the process of vocal ensemble performance]. *Yazyk i kul'tura* [Language and culture], 45, p. 225.
8. Liu Minghui (2017) *Teoretiko-metodicheskaya model' osvoeniya studentami Kitaiskoi Narodnoi Respubliki tvorcheskogo naslediya russkikh kompozitorov v muzykal'no-istoricheskom aspekte* [Theoretical and methodological model of mastering by students of the People's Republic of China the creative heritage of Russian composers in the musical and historical aspect]. *Vestnik kafedry YuNESKO «Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie»* [Bulletin of the UNESCO Department of Musical Art and Education], 1, pp. 77-99.
9. Losev A.F. (1994) *Problema khudozhestvennogo stilya* [The problem of artistic style]. Kiev: COLLEGIUM Publ.
10. Ma Da (2010) *Philosophy of modern music education*. Shanghai: Shanghai Music Publishing House.
11. Mikhailov M.K. (1981) *Stil' v muzyke* [Style in music]. Leningrad.
12. Nazaikinskii E.V. (2013) *Stil' i zhanr v muzyke* [Style and genre in music]. Moscow: Vlado Publ.
13. Peng Cheng (2011) *Ladovaya sistema kitaiskoi muzyki i ee pretvorenie v tvorchestve kompozitorov XX veka*. Doct. Dis. [The modal system of Chinese music and its implementation in the works of composers of the twentieth century. Doct. Dis.]. Nizhny Novgorod.
14. Vlasov V.G. (1995) *Stili v iskusstve: Arkhitektura, grafika, dekorativno-prikladnoe iskusstvo, zhivopis', skulptura: Slovar': v 3 t.* [Styles in art: Architecture, graphics, decorative and applied arts, painting, sculpture: Dictionary: in 3 volumes]. St. Petersburg: Kol'na Publ. Vol. 1.
15. Yunusova V.N. (1995) *Tvorcheskii protsess v klassicheskoi muzyke Vostoka*. Doct. Dis. [Creative process in classical music of the East. Doct. Dis.]. Moscow.