

УДК 37.091.33

DOI: 10.34670/AR.2026.16.37.015

Место детских произведений Сергея Прокофьева в музыкальном обучении Китая в контексте российско-китайского педагогического взаимодействия

Чжэн Наньцзяо

Аспирант,
Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: 582305917@qq.com

Аннотация

Статья рассматривает роль детских сочинений Сергея Прокофьева в современной системе музыкального обучения Китая на фоне интенсивной институциональной перестройки, роста конкурсно-экзаменационных траекторий и усложнения репертуарной политики. Показано, что прокофьевский материал функционирует не как нейтральное пополнение учебного списка, а как культурно-педагогический ресурс, по-разному «включающийся» в российской и китайской образовательных логиках. Выявляется, что в китайской практике эти произведения способны расширять «нормативный слух» учащегося за счет смещенной акцентности, моторики, остиности, графичной артикуляции и модернистской интонационности, при этом не разрывая связь с ясностью формы. Анализ подчеркивает особую продуктивность симфонической сказки «Петя и волк» как модели тембрового повествования и тренировки последовательного слушания, а также амбивалентность освоения цикла «Детская музыка», часто редуцируемого до нотной точности в ущерб жанровой маске, гротеску и «культурному чтению». Сопоставление педагогических традиций фиксирует различия в конструировании учебной задачи: приоритет художественно-интонационного смысла в российской школе и тенденцию к опоре на предсказуемость технического результата в китайской, что вступает в напряжение со стилистическими требованиями Прокофьева. Обосновывается необходимость интеграции слушательских и инструментальных практик и развития устойчивых форм российско-китайского методического сотрудничества, включая двуязычные комментарии и проектирование учебных модулей, обеспечивающих культурно адресную интерпретацию.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжэн Наньцзяо. Место детских произведений Сергея Прокофьева в музыкальном обучении Китая в контексте российско-китайского педагогического взаимодействия // Педагогический журнал. 2026. Т. 16. № 1А. С. 139-140. DOI: 10.34670/AR.2026.16.37.015

Ключевые слова

Прокофьев, Китай, музыкальное обучение, детские сочинения, педагогика, российско-китайское взаимодействие.

Введение

Музыкальное образование в Китае на протяжении последних десятилетий переживает фазу интенсивного институционального и содержательного переустройства: расширяются сети детских музыкальных школ, укрепляются связи между общеобразовательным и предпрофессиональным звеном, активно развивается система конкурсно-экзаменационных траекторий. На этом фоне репертуарная политика становится не просто вопросом «что играть», а механизмом формирования культурной оптики ученика, его слухового опыта, норм художественного мышления и ценностных ориентиров. В этой репертуарной политике русская музыка занимает устойчивое место, а детские произведения Сергея Прокофьева выделяются тем, что соединяют классическую дисциплину формы с языком XX века, предъявляя ребенку современность как естественную среду музицирования Вэнь, 2022]. Значимость данного пласта репертуара в китайской практике часто ощущается педагогами интуитивно, но нуждается в теоретической артикуляции в контексте российско-китайского педагогического взаимодействия и сопоставления образовательных логик двух традиций.

Взаимодействие России и Китая в области музыкальной педагогики исторически было не эпизодическим, а структурообразующим: советская модель специального музыкального образования, практики классового преподавания, представления о «школе звука» и о приоритете художественного образа над техническим набором навыков вошла в китайские консерватории и детские школы как значимый ориентир [Чжоу Чжоу, 2023]. Вместе с тем китайская образовательная культура привнесла собственную нормативность: высокую ценность систематичности, уважение к экзаменационным маршрутам, особую роль семьи в учебной мотивации, склонность к раннему выстраиванию «длинной дистанции» подготовки. В результате возникает особая среда, где один и тот же репертуар — в том числе прокофьевский — начинает работать иначе, чем в российской детской музыкальной школе: меняются приоритеты интерпретации, способы распределения трудности, методический язык, а подчас и сама педагогическая цель.

Детские сочинения Прокофьева — от фортепианного цикла «Детская музыка» до симфонической сказки «Петя и волк» — представляют редкий для педагогического репертуара тип художественного материала: они не снижают художественную планку ради «детскости», но организуют сложность в форме, доступной детскому восприятию. В педагогическом отношении это означает возможность раннего приобщения к интонационному и ритмическому словарю модернизма без разрыва с традицией кантилены и ясной периодики [Гайдай, 2024]. Китайский контекст добавляет к этому еще одно измерение: Прокофьев может выступать медиатором между «академическим европейским» каноном и потребностью современной китайской школы сохранять открытость к обновлению языка, не разрушая дисциплинарной основы.

Проблема, однако, заключается в том, что место прокофьевских детских произведений в китайском музыкальном обучении часто определяется либо привычкой (как частью русско-советского наследия), либо прагматикой экзаменационных списков, либо отдельными личными предпочтениями педагогов. В таком положении утрачивается возможность целостного осмысления: какие именно компетенции — слуховые, ритмические, исполнительские, смыслообразующие — эти сочинения формируют; как они соотносятся с китайскими образовательными стандартами и локальными «школами» исполнительства; каким образом российско-китайское педагогическое взаимодействие может превратить репертуар в пространство совместного методического творчества. Вопрос не сводится к «расширению

списка произведений»; речь идет о том, чтобы увидеть в прокофьевском детском репертуаре культурно-педагогический ресурс, способный поддержать диалог традиций и одновременно обновить практику обучения музыке.

Материалы и методы исследования

Материальную основу исследования составили теоретические и методические источники, отражающие российскую и китайскую традиции музыкального образования, а также корпус музыкальных текстов, относящихся к детским произведениям Сергея Прокофьева и их педагогическим интерпретациям. В качестве эмпирического поля рассматривались типовые репертуарные линейки детских музыкальных школ и предпрофессиональных программ, ориентированные на фортепианное обучение и на слушательские курсы, где «Петя и волк» используется как модель синтеза слова и оркестрового тембра [Юй Ян, Кузнецова, 2024]. Дополнительно учитывались методические комментарии педагогов, отраженные в учебных пособиях и публичных мастер-классах, поскольку именно они демонстрируют, какие аспекты музыкального текста реально «работают» в классе и какие трудности оказываются устойчивыми.

Методологически работа опиралась на сравнительно-педагогический подход, позволяющий соотнести нормативные ожидания двух образовательных культур: российской, где традиционно сильна идея художественно-образного воспитания и опережающего развития слуха, и китайской, где акцент часто смещается к управляемости результата, последовательности ступеней и высокой роли внешней оценки. Внутри этого сравнения применялся историко-культурный анализ, учитывающий траектории русско-китайского обмена в сфере музыкального образования в XX–XXI веках и механизмы переноса педагогических моделей [Лу Цзячан, 2025]. Принципиальным было удержание не «каталога фактов», а логики формирования педагогических смыслов: почему один и тот же репертуар встраивается в разные учебные сценарии и как меняется его функция.

На уровне анализа музыкального материала использовались элементы музыковедческого и исполнительско-методического прочтения: рассматривались особенности ритмической организации, артикуляции, фактуры, гармонического языка, тембровой образности и жанровых аллюзий, определяющих дидактический потенциал произведений. Параллельно привлекались концепции развивающего обучения и деятельностного подхода, позволяющие описывать освоение произведения как разворачивание действия — от слухового предвосхищения к моторике и далее к смысловому образу [Цзи Ш., 2021]. Это важно именно для прокофьевского материала, где «техническая задача» часто маскируется художественным жестом, и педагогическое решение состоит не в изоляции трудности, а в ее включении в образ.

Интерпретация полученных наблюдений осуществлялась через призму ключевых педагогических школ и подходов музыкального воспитания, не как набор «методику», а как систем ценностей и способов организации учебного опыта. В российской линии учитывались представления о пианистической школе и художественном слухе, о приоритете интонационной задачи и качестве звука как носителе смысла; в международном контексте — идеи активного музицирования и телесно-ритмического освоения, значимые для детской аудитории [Андреева, 2024]. В китайской перспективе принимались во внимание особенности экзаменационно-рейтинговой инфраструктуры и культура «учебного маршрута», влияющая на выбор темпа введения модернистского языка и на то, какие произведения считаются «рациональными» для конкретного уровня подготовки.

Результаты и обсуждение

Педагогическая продуктивность детских произведений Прокофьева в китайском обучении проявляется прежде всего в том, что они расширяют границы «нормативного слуха» учащегося. Если ранний репертуар во многих школах строится вокруг предсказуемой тональной логики и устойчивых фактурных клише, то прокофьевская интонационность — при внешней ясности — настойчиво вводит ребенка в мир смещенных акцентов, неожиданных регистровых решений, остигатных структур, «сухой» моторики и особой пластики фразы [Андреева, 2024]. В китайском классе, где нередко доминирует установка на безошибочность и контролируруемую «красоту звука», этот материал оказывает парадоксально освобождающий эффект: допускается и даже требуется иной тип звучания — более графичный, рельефный, иногда нарочито «непевучий», но художественно мотивированный.

Заметным оказывается и культурно-коммуникативный аспект. «Петя и волк» в китайской аудитории часто работает как ранняя модель музыкального повествования, где тембр и интонация становятся «персонажами», а слушатель получает опыт распознавания смысла не по словам, а по оркестровой ткани. В условиях, когда часть детей начинает музыкальное обучение на фоне высокой информационной насыщенности и фрагментарного внимания, такая композиция возвращает ценность последовательного слушания, удержания сюжетной линии, различения тембровых ролей, что напрямую связано с формированием музыкально-аналитического мышления [Цзэн В. Б., 2025]. Китайские педагоги нередко подчеркивают, что успешное освоение этой партитуры в слушательских курсах повышает интерес ребенка к оркестру как к «живому организму», а не как к абстрактному набору инструментов.

Фортепианный цикл «Детская музыка» в китайской практике имеет двойственную судьбу. С одной стороны, он воспринимается как «средний уровень сложности», пригодный для перехода от элементарных пьес к более крупным формам; с другой — его художественная требовательность иногда недооценивается, и тогда педагог ограничивается метрономической точностью и «правильными нотами». Между тем именно этот цикл содержит тщательно выстроенную лабораторию образов и движений: здесь ребенок встречается с жанровой маской, с гротеском, с танцевальностью и маршем, с лирикой без салонной сладости, что развивает вкус и критичность слуха [Чжан Ю., 2023]. В российских традициях подобный материал часто вводят как средство формирования художественного воображения и работы с интонацией; китайской школе он способен дать то же самое, если методическая рамка смещается от экзаменационного результата к «культурному чтению» текста.

Сопоставление педагогических школ показывает, что различия проявляются не в оценке композитора, а в способе конструирования учебной задачи. Российская пианистическая школа, в широком смысле, традиционно исходит из «вертикали смысла»: звук — фраза — образ — форма, где техника рассматривается как производная от художественной воли, а не как автономная дисциплина. Это наследие формировалось в консерваторской и школьной традиции и транслировалось в Китай в разные исторические периоды через преподавателей и учебные линии [Ху Я., 2021]. В китайской практике нередко наблюдается обратная последовательность, где художественная задача подключается после стабилизации моторного навыка и темпа, а репертуар выбирается с учетом «предсказуемости освоения». Прокофьев, однако, сопротивляется чисто техническому освоению: его музыка устроена так, что смысл возникает из артикуляции, из ритмической энергии, из логики акцента, и потому «позднее подключение образа» ведет к стилистической нейтрализации.

Интересно, что в китайских центрах музыкального образования формируются собственные локальные «школы» интерпретации русской музыки. В одной линии, условно академически-консерваторской, доминирует идеал кристальной точности и благородного звука при максимально аккуратной педализации; в другой, более «сценической», ценится яркость, эффектность, уверенная динамическая перспектива. Прокофьевский детский репертуар обнаруживает преимущества и риски обеих линий: первая обеспечивает чистоту фактуры, но может сгладить гротеск и моторную дерзость; вторая дает темперамент, но иногда приводит к перегрузке звучания и утрате стилистической прозрачности [Гайдай, 2023]. Российско-китайский обмен в этой точке особенно продуктивен: он позволяет обсуждать не «правильность» в абстрактном смысле, а стилистическую функциональность конкретного приема.

Системы музыкального воспитания, ориентированные на активное музицирование, ритмическое движение и ансамблевость, также дают важный угол зрения на Прокофьева. Ритмическая природа многих детских пьес композитора позволяет выстраивать урок не как статичную работу за инструментом, а как чередование слуховых, двигательных и исполнительских действий. В китайской начальной школе, где общий музыкальный урок часто включает коллективное пение и элементарное инструментальное сопровождение, прокофьевские ритмоформулы могут становиться материалом для телесно-ритмической импровизации и элементарного ансамбля, после чего ребенок легче переносит ощущение пульса на фортепиано [Лю Лу, 2023]. Здесь проявляется сходство с идеями деятельностного обучения: музыкальный смысл закрепляется в действии, а не только в объяснении.

Не менее важен вопрос о том, что именно понимается под «детским произведением» в профессиональной культуре. В российской традиции «детскость» часто трактуется как адресация исполнителю-ребенку при сохранении высокой художественной нормы; в китайской практике нередко сохраняется бытовое представление, будто «детская музыка» обязана быть упрощенной, «милой», функциональной. Прокофьев разрушает этот стереотип: его детские пьесы могут быть колкими, ироничными, угловатыми, а «Петя и волк» — вовсе не простая сказка, а тонкая модель тембровой драматургии. Педагогическая ценность здесь заключается в раннем воспитании эстетической зрелости без преждевременной усложненности формы, и это особенно значимо для китайской аудитории, где высокие ожидания родителей иногда подталкивают к ускоренному «взрослению» репертуара в сторону виртуозности [Чжао С., 2025]. Прокофьев предлагает иной путь: взросление слуха и образного мышления без гонки за внешней трудностью.

В репертуарной политике китайских детских школ и частных студий заметно влияние экзаменационных систем и конкурсов, задающих перечни «подходящих» произведений и закрепляющих представление о «ступенях» сложности. Детские пьесы Прокофьева то входят, то выпадают из этих перечней в зависимости от региона и конкретной программы, что приводит к неоднородности практики. Теоретический анализ показывает, что прокофьевский материал логичнее рассматривать не как набор отдельных номеров, а как репертуарный мост между романтической кантиленой и современным ритмо-интонационным словарем. В российской школе подобные мосты традиционно выстраиваются через последовательность «Чайковский — Шуман — Прокофьев», где ребенок учится различать не только жанр, но и стиль эпохи; китайская школа выигрывает, когда подобная последовательность становится осмысленной частью программы, а не случайным набором «красивых пьес» [Лю Лу, Бакланова, 2025]. Тогда экзаменационная логика не отменяется, но становится вторичной по отношению к логике художественного развития.

Стилистические трудности прокофьевского языка в китайском классе во многом связаны с артикуляционной культурой. Типичная ошибка — стремление «сгладить» ритмический рельеф, сделать звук одинаково округлым, что влечет потерю характерности. Здесь особенно важна работа с понятием жеста: Прокофьевская фактура часто требует «речевой» артикуляции, где стакато и акцент не механические, а смысловые. Российская методическая традиция предлагает богатый язык образных ассоциаций и «пластических» объяснений, которые легко переводятся в китайский контекст при наличии качественного методического перевода и педагогического посредничества. Российско-китайское взаимодействие в формате совместных семинаров и мастер-классов дает эффект именно потому, что демонстрирует телесность звука и связь техники с образом, а не только «секреты» аппликатуры.

Рассмотрение «Пети и волка» в контексте китайского музыкального обучения выявляет еще одну проблему: неравномерность интеграции слушательских курсов и инструментальных занятий. В российских ДМШ связь между слушанием, сольфеджио и специальностью обычно институционально закреплена, пусть и не всегда идеально реализована. В Китае, особенно вне крупных городов, индивидуальные занятия по инструменту могут существовать почти автономно от системного слухового обучения, что делает оркестровую сказку внешним «культурным событием», но не регулярным учебным инструментом. Между тем прокофьевская партитура позволяет выстроить интегративный модуль: распознавание тембров, перевод тембровых характеристик в фортепианные приемы, развитие внутреннего слуха через «персонажные» темы, освоение элементарной формы и драматургии. Теоретически такой модуль выступает как средство согласования российской традиции комплексного музыкального развития с китайской практикой индивидуализированного инструментального маршрута.

Важным пластом обсуждения становится вопрос о педагогическом переводе — не только языковом, но и культурном. Для китайского ребенка многие образные коды европейской сказки и русской музыкальной иронии не являются самоочевидными. Отсюда возникает методическая необходимость: предлагать не готовую «интерпретацию», а пространство культурного сопоставления, где сюжет, характеры, тембры и ритмы связываются с опытом ребенка, с китайскими сказочными архетипами, с привычными моделями театра и анимации. Такая стратегия не упрощает музыку, а делает ее адресной, снижая риск формального исполнения. В этом смысле Прокофьев особенно удобен: его музыка внятна по жесту и пластике, она хорошо переносит рассказ, рисунок, театрализацию, не превращаясь в иллюстративный фон.

Теоретический анализ педагогических концепций позволяет обозначить решение проблемы «места» прокофьевских детских произведений как решения структурного, а не репертуарного характера. Во-первых, требуется фиксация функций этого репертуара: развитие современного слуха, ритмической компетентности, стилевого различения, способности к образно-драматургическому чтению, навыков ансамблевого и слушательского взаимодействия. Во-вторых, эти функции должны быть разнесены по ступеням обучения: в начальном звене — через ритмо-образные задания и слушание «Пети и волка»; в среднем — через систематическое включение пьес из «Детской музыки» как стилевого моста; в предпрофессиональном — через более сложные прокофьевские тексты, где закрепляется стиль и формируется исполнительская самостоятельность. В-третьих, российско-китайское взаимодействие целесообразно перевести из режима разовых гастролей и конкурсов в режим совместного методического конструирования: двуязычные комментарии к произведениям, сценарии интегрированных уроков «слушание–фортепиано–ансамбль», программы повышения квалификации, где

китайские педагоги получают доступ к российской исполнительской логике, а российские — к китайской организационной дисциплине и технологичности образовательных маршрутов.

Прокофьевский детский репертуар оказывается особенно перспективным и с точки зрения воспитания музыкальной субъектности. Он не терпит чисто имитационного подхода: даже в простых пьесах ученик должен принимать решения об артикуляции, о характере, о динамической перспективе, иначе музыка «не складывается». Китайская образовательная среда, где сильна установка на образец и на авторитет учителя, здесь получает возможность мягко разворачивать пространство выбора, не разрушая уважения к дисциплине. Российская традиция художественного воспитания, в свою очередь, может обогатиться китайским вниманием к регулярности, к планированию и к прозрачной диагностике прогресса, если эти инструменты используются не для давления, а для поддержки осмысленной работы.

Заключение

Место детских произведений Сергея Прокофьева в музыкальном обучении Китая определяется не количеством включений в репертуарные списки, а теми педагогическими функциями, которые школа готова за ними признать. Эти сочинения обладают редким качеством: они вводят ребенка в художественный мир XX века без искусственного «облегчения» языка и одновременно сохраняют ясность формы, необходимую для раннего обучения. Китайская практика получает через них ресурс развития современного слуха, ритмической свободы, стилевой чувствительности и навыка музыкального повествования, особенно заметный в работе со сказкой «Петя и волк» и фортепианным циклом «Детская музыка».

Различия российских и китайских педагогических традиций проявляются прежде всего в способе постановки учебной задачи и в логике движения от техники к образу. Прокофьевский материал показывает ограниченность подхода, где художественный смысл подключается постфактум: здесь техника и образ взаимно обусловлены, а интерпретация становится частью освоения фактуры и ритма. Продуктивный путь лежит в интеграции слухового, исполнительского и культурно-смыслового компонентов обучения, когда слушание и инструментальная практика не расходятся по параллельным траекториям, а поддерживают друг друга.

Решение обозначенной проблемы видится в создании устойчивой модели российско-китайского педагогического взаимодействия вокруг прокофьевского детского репертуара как вокруг общего методического поля. Речь идет о совместном проектировании учебных модулей, двуязычных методических материалов, о системной подготовке педагогов к стилистически точной и культурно адресной интерпретации, а также о выстраивании преемственности между уровнями обучения. В такой модели Прокофьев перестает быть «еще одним композитором из списка» и становится точкой сборки, где встречаются дисциплина формы, свобода художественного жеста и культурный диалог, необходимый современному музыкальному образованию.

Библиография

1. Андреева, Н. П. Педагогическая специфика имплементации русской музыкальной традиции в вокальном искусстве Китая / Н. П. Андреева // Вестник Северо-Кавказского федерального университета. – 2024. – № 4 (103). – С. 204-212.

2. Вэнь, С. Воздействие советской школы фортепианного искусства на китайскую / С. Вэнь // Вестник педагогических наук. – 2022. – № 5. – С. 115-118.
3. Гайдай, П. В. Проблемы изучения китайской фортепианной музыки российскими студентами-пианистами: к вопросу о межкультурном диалоге в музыкальном образовании / П. В. Гайдай // Современное педагогическое образование. – 2023. – № 11. – С. 248-251.
4. Гайдай, П. В. Эволюция подходов к реализации педагогического потенциала детских фортепианных циклов китайских композиторов: аспекты применения в российском музыкальном образовании / П. В. Гайдай // Современное педагогическое образование. – 2024. – № 9. – С. 22-25.
5. Лу, Цзячан. Особенности вокальной подготовки китайских исполнителей к партиям в русских операх / Цзячан Лу // Искусство и образование. – 2025. – № 9 (161). – С. 77-92.
6. Лю, Лу. Воспитательный и дидактический потенциал детской фортепианной музыки С. С. Прокофьева в музыкальном образовании детей в Китае / Лу Лю // Новое в психолого-педагогических исследованиях. – 2023. № 3 (70). – С. 60-66.
7. Лю, Лу. Воспитание интереса китайских школьников к детской фортепианной музыке С. С. Прокофьева / Лу Лю, Т. И. Бакланова // Наука и школа. – 2025. – № 1-1. – С. 144-153.
8. У, Х. Традиции русской композиторской школы в воспитании современного музыканта: методический аспект / Х. У // Управление образованием: теория и практика. – 2025. – № 9-2. – С. 267-276.
9. Ху, Я. Современная фортепианная педагогика в Китае в контексте российско-китайских образовательных и культурных связей / Я. Ху // Вопросы истории. – 2021. – № 12-3. – С. 151-161.
10. Ци, Ш. Сольфеджио в Китае: от заимствованного опыта к современной практике / Ш. Ци // Музыковедение. – 2021. – № 5. – С. 40-44.
11. Цэн, В. Б. Влияние русских скрипачей на китайский скрипичный жанр / В. Б. Цэн // Человек. Социум. Общество. – 2025. – № 1. – С. 72-78.
12. Чжан, Ю. К вопросу о взаимодействии российских и китайской системы обучения хоровому дирижированию / Ю. Чжан // Человек. Социум. Общество. – 2023. – № 2. – С. 39-42.
13. Чжао, С. Особенности освоения китайскими студентами теории формообразования классического вокального искусства в российских музыкально-педагогических вузах / С. Чжао // Управление образованием: теория и практика. – 2025. – № 10-2. – С. 271-280.
14. Чжоу, Чжоу. Детский хор Сучжоу «Уюнь» под управлением Ван Чао: современная модель хорового исполнительства в Китае / Чжоу Чжоу // ACADEMIA: музыковедение, исполнительство, педагогика. – 2023. – № 4 (9). – С. 63-69.
15. Юй, Ян. Об актуальности проблемы освоения российского детского вокального репертуара китайскими студентами в педагогическом университете / Ян Юй, Е. О. Кузнецова // Социокультурная антропология. – 2024. № 4. – С. 54-58.

The Place of Sergei Prokofiev's Children's Works in China's Music Education in the Context of Russian-Chinese Pedagogical Cooperation

Zheng Nanjiao

Postgraduate Student,
Herzen Russian State Pedagogical University,
191186, 48, Moika river embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 582305917@qq.com

Abstract

The article examines the role of Sergei Prokofiev's children's compositions in the modern system of music education in China against the backdrop of intensive institutional restructuring, the growth of competitive-examination trajectories, and the increasing complexity of repertoire policy. It is shown that Prokofiev's material functions not as a neutral addition to the educational list, but as a cultural-pedagogical resource that is "activated" differently within the Russian and Chinese educational logics. It is revealed that in Chinese practice, these works are capable of expanding the

student's "normative hearing" through shifted accentuation, motor skills, ostinato, graphic articulation, and modernist intonation, while not breaking the connection with clarity of form. The analysis highlights the particular productivity of the symphonic tale "Peter and the Wolf" as a model of timbral narration and training in sustained listening, as well as the ambivalence of mastering the cycle "Children's Music," often reduced to notational accuracy at the expense of genre mask, grotesquerie, and "cultural reading." A comparison of pedagogical traditions reveals differences in the construction of the educational task: the priority of artistic-intonational meaning in the Russian school and the tendency to rely on the predictability of technical results in the Chinese one, which creates tension with the stylistic requirements of Prokofiev. The necessity of integrating listening and instrumental practices and developing sustainable forms of Russian-Chinese methodological cooperation is substantiated, including bilingual commentaries and the design of educational modules that ensure culturally targeted interpretation.

For citation

Zheng Nanjiao (2026) Mesto detskikh proizvedeniy Sergeya Prokofyeva v muzykal'nom obuchenii Kitaya v kontekste rossiysko-kitayskogo pedagogicheskogo vzaimodeystviya [The Place of Sergei Prokofiev's Children's Works in China's Music Education in the Context of Russian-Chinese Pedagogical Cooperation]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 16 (1A), pp. 139-140. DOI: 10.34670/AR.2026.16.37.015

Keywords

Prokofiev, China, music education, children's compositions, pedagogy, Russian-Chinese cooperation.

References

1. Andreeva, N. P. (2024). Pedagogicheskaya spetsifika implementatsii russkoy muzykal'noy traditsii v vokal'nom iskusstve Kitaya [Pedagogical specificity of the implementation of Russian musical tradition in the vocal art of China]. *Vestnik Severo-Kavkazskogo federal'nogo universiteta*, 4(103), 204-212.
2. Gaidai, P. V. (2023). Problemy izucheniya kitayskoy fortepiannoy muzyki rossiyskimi studentami-pianistami: k voprosu o mezhkul'turnom dialoge v muzykal'nom obrazovanii [Problems of studying Chinese piano music by Russian piano students: on the issue of intercultural dialogue in music education]. *Sovremennoye pedagogicheskoye obrazovaniye*, 11, 248-251.
3. Gaidai, P. V. (2024). Evolyutsiya podkhodov k realizatsii pedagogicheskogo potentsiala detskikh fortepiannykh tsiklov kitayskikh kompozitorov: aspekty primeneniya v rossiyskom muzykal'nom obrazovanii [Evolution of approaches to realizing the pedagogical potential of children's piano cycles by Chinese composers: aspects of application in Russian music education]. *Sovremennoye pedagogicheskoye obrazovaniye*, 9, 22-25.
4. Hu, Ya. (2021). Sovremennaya fortepiannaya pedagogika v Kitaye v kontekste rossiysko-kitayskikh obrazovatel'nykh i kul'turnykh svyazey [Contemporary piano pedagogy in China in the context of Russian-Chinese educational and cultural ties]. *Voprosy Istorii*, 12-3, 151-161.
5. Ji, Sh. (2021). Sol'fedzhio v Kitaye: ot zaimstvovannogo opyta k sovremennoy praktike [Solfeggio in China: from borrowed experience to modern practice]. *Muzykovedeniye*, 5, 40-44.
6. Lu, Jiachang. (2025). Osobennosti vokal'noy podgotovki kitayskikh ispolniteley k partiyam v russkikh operakh [Features of vocal training of Chinese performers for roles in Russian operas]. *Iskusstvo i obrazovaniye*, 9(161), 77-92.
7. Liu, Lu. (2023). Vospitatel'nyy i didakticheskiy potentsial detskoy fortepiannoy muzyki S. S. Prokofyeva v muzykal'nom obrazovanii detey v Kitaye [Educational and didactic potential of S. S. Prokofiev's children's piano music in the music education of children in China]. *Novoye v psikhologo-pedagogicheskikh issledovaniyakh*, 3(70), 60-66.
8. Liu, Lu, & Baklanova, T. I. (2025). Vospitaniye interesa kitayskikh shkol'nikov k detskoy fortepiannoy muzyke S. S. Prokofyeva [Cultivating the interest of Chinese schoolchildren in S. S. Prokofiev's children's piano music]. *Nauka i shkola*, 1-1, 144-153.
9. Wu, H. (2025). Traditsii russkoy kompozitorskoy shkoly v vospitanii sovremennogo muzykanta: metodicheskiy aspekt [Traditions of the Russian composer school in the education of a modern musician: methodological aspect]. *Upravleniye obrazovaniyem: teoriya i praktika*, 9-2, 267-276.

10. Wen, S. (2022). Vozdeystviye sovetskoy shkoly fortepiannogo iskusstva na kitayskuyu [The influence of the Soviet school of piano art on the Chinese one]. *Vestnik pedagogicheskikh nauk*, 5, 115-118.
11. Yu, Yang, & Kuznetsova, E. O. (2024). Ob aktual'nosti problemy osvoyeniya rossiyskogo detskogo vokal'nogo repertuara kitayskimi studentami v pedagogicheskoy universitete [On the relevance of the problem of mastering Russian children's vocal repertoire by Chinese students at a pedagogical university]. *Sotsiokul'turnaya antropologiya*, 4, 54-58.
12. Zeng, V. B. (2025). Vliyaniye russkikh skripachey na kitayskiy skripichnyy zhanr [The influence of Russian violinists on the Chinese violin genre]. *Chelovek. Sotsium. Obshchestvo*, 1, 72-78.
13. Zhang, Yu. (2023). K voprosu o vzaimodeystvii rossiyskikh i kitayskoy sistemy obucheniya khorovomu dirizirovaniyu [On the interaction between the Russian and Chinese systems of training choral conductors]. *Chelovek. Sotsium. Obshchestvo*, 2, 39-42.
14. Zhao, S. (2025). Osobennosti osvoyeniya kitayskimi studentami teorii formoobrazovaniya klassicheskogo vokal'nogo iskusstva v rossiyskikh muzykal'no-pedagogicheskikh vuzakh [Features of mastering the theory of form formation of classical vocal art by Chinese students in Russian music pedagogical universities]. *Upravleniye obrazovaniyem: teoriya i praktika*, 10-2, 271-280.
15. Zhou, Zhou. (2023). Detskiy khor Suzhou "Uyun" pod upravleniyem Van Chao: sovremennaya model' khorovogo ispolnitel'stva v Kitaye [Suzhou Children's Choir "Wuyun" directed by Wang Chao: a modern model of choral performance in China]. *ACADEMIA: muzykoznanie, ispolnitel'stvo, pedagogika*, 4(9), 63-69.