

ШИНУАЗРИ В ЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КАК ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ РЕСУРС В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ

Ли Цзялинь*, Е. Н. Шумилова,

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000

Аннотация. В данной статье исследуется феномен шинуазри в европейской музыкальной культуре и его значение для профессионального образования китайских студентов. Шинуазри, возникший в XVII–XVIII веках, представляет собой не только художественное направление, но и важный инструмент межкультурного взаимодействия. Анализируется влияние данного стиля на европейскую музыку, а также его педагогический потенциал в контексте обучения китайских студентов в российских музыкальных вузах. Подчёркивается недостаточная интеграция этого феномена в образовательные программы, несмотря на его значимость в условиях глобализации и культурного обмена между Россией и Китаем. Выявляются возможности применения шинуазри для адаптации китайских студентов путём использования знакомых стилистических приёмов для снижения психологических барьеров, развития аналитического мышления и перехода к творческим методам обучения. Предлагаются рекомендации по внедрению шинуазри в образовательный процесс, включая разработку специальных курсов, проведение межкультурных мастер-классов и исследовательских проектов. Данный подход позволит не только углубить знания обучающихся о европейской интерпретации китайской музыки, но и создать условия для эффективного профессионального развития студентов в условиях межкультурного взаимодействия.

168

Ключевые слова: шинуазри, музыкальное искусство, педагогическое образование, китайские студенты, профессиональное образование.

Благодарность. Авторы выражают благодарность редакционному совету журнала «Музыкальное искусство и образование» и лично Елене Павловне

* Научный руководитель – кандидат педагогических наук Е. Н. Шумилова.



Красовской за ценные замечания и советы, данные в процессе подготовки материалов статьи к публикации.

Для цитирования: Ли Цзялинь, Шумилова Е. Н. Шинуазри в европейской музыкальной культуре как образовательный ресурс в профессиональной подготовке китайских студентов // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2025. Т. 13. № 1. С. 168–181. DOI: 10.31862/2309-1428-2025-13-1-168-181.

DOI: 10.31862/2309-1428-2025-13-1-168-181

CHINOISERIE IN EUROPEAN MUSICAL CULTURE AS AN EDUCATIONAL RESOURCE IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF CHINESE STUDENTS

Li Jialin*, Elena N. Shumilova

A. I. Herzen Russian State Pedagogical University,
Saint Petersburg, Russian Federation, 190000

Abstract. This article explores the phenomenon of chinoiserie in European musical culture and its significance for the professional education of Chinese students. Chinoiserie, which emerged in the 17th and 18th centuries, is not only an artistic movement but also a crucial instrument for fostering intercultural dialogue and understanding. This study examines its influence on European music and evaluates its pedagogical potential in training Chinese students in music academies. Despite the growing globalization of education and the increasing cultural exchange between Russia and China, chinoiserie remains largely overlooked in modern curricula. The lack of integration of this artistic style into professional training programs limits the ability of students to develop a nuanced understanding of cross-cultural musical traditions. By analyzing the historical and theoretical foundations of chinoiserie, the study identifies its educational value and practical applications for Chinese students studying in European musical institutions. The incorporation of familiar stylistic elements from chinoiserie can help students overcome psychological barriers, develop confidence, and transition from rote memorization to more analytical and creative learning approaches. Moreover, chinoiserie provides an opportunity to bridge methodological differences between traditional Chinese musical training and Western pedagogical frameworks. To address these gaps, this study proposes specific strategies for integrating chinoiserie into higher music education. These include the development of specialized courses that explore the European interpretation of Chinese musical traditions, the organization of intercultural masterclasses, and the implementation of research projects focusing

169

* Scientific adviser – PhD of Pedagogical Sciences Elena N. Shumilova.

on the adaptation of chinoiserie in contemporary music education. By incorporating these elements, educational institutions can enhance students' cultural competence, broaden their artistic perspectives, and foster a more comprehensive and globally oriented approach to music education. This research underscores the necessity of embracing intercultural influences in academic programs to cultivate well-rounded musicians who are equipped to navigate the complexities of a diverse musical landscape.

Keywords: Chinoiserie, musical art, pedagogical education, Chinese students, professional education.

Acknowledgement. The authors would like to thank the editorial board of the journal "Musical Art and Education" and personally Elena Pavlovna Krasovskaya for valuable comments and advice given during the preparation of the article materials for publication.

For citation: Li Jialin, Shumilova E. N. Chinoiserie in European Musical Culture as an Educational Resource in the Professional Training of Chinese Students. *Muzikal'noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Art and Education. 2025, vol. 13, no. 1, pp. 168–181 (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2025-13-1-168-181.

Введение

170

В конце XVII – начале XVIII века впервые возникает «китайский стиль», или шинуазри (от франц. *chinoiserie* – «китайщина»), – одно из наиболее популярных направлений европейского ориентализма. Основными его приметами стало использование мотивов и стилистических приёмов китайского и восточноазиатского искусства, которое в европейском сознании ассоциировалось с чем-то экзотическим, причудливым и утончённым. Своё отображение стиль нашёл в различных формах художественного отражения действительности: музыке, архитектуре, декоративно-прикладном искусстве, живописи и графике, моде и костюмах, садово-парковом искусстве. Обращение к нему в эпоху барокко и рококо коррелировало с царившими в европейском искусстве тенденциями, связанными с увлечением всем диковинным и загадочным. С течением времени интерес к направлению не ослабевал, его популярность сохранялась вплоть до XIX века, возрождаясь в различных художественных формах в XX столетии [1].

Цель данной работы заключается в изучении феномена шинуазри в европейской музыкальной культуре и выявлении его потенциала для повышения качества подготовки китайских студентов, обучающихся в вузах России. Указанный стиль может явиться значимым фактором оптимизации подхода к подготовке музыкантов-педагогов, способных не только объяснить учащимся стилистические особенности китайской музыки в сравнении с её интерпретацией европейскими композиторами, но и содействовать формированию глобального музыкального мышления студентов и внедрению различных музыкальных традиций в современную исполнительскую практику.

Вместе с тем в настоящее время изучение феномена шинуазри в рамках реализуемых музыкальными вузами образовательных программ явно недостаточно. Анализ процесса профессиональной подготовки показывает, что произведения, созданные в данном стиле, в большинстве случаев остаются вне поля зрения педагогов. В содержании рабочих программ музыкально-теоретических предметов и таких учебных дисциплин, как «Сольное инструментальное исполнительство» и «Инструментальный ансамбль», они представлены единичными примерами. Вместе с тем в условиях укрепления связей между Россией и Китаем вопрос интеграции явления шинуазри в музыкальное образование является актуальным. Для его решения необходимо проанализировать исторический и теоретический контекст данного феномена, выявить его педагогическую ценность для китайских обучающихся и определить межкультурный потенциал. Прояснение указанных позиций позволит разработать практические рекомендации для органичного внедрения шинуазри в образовательные программы музыкальных вузов.

Исторические и теоретические предпосылки утверждения стиля шинуазри в европейской культуре

Влияние китайской традиции на европейскую музыку XVIII–XX веков проявлялось в различных аспектах – от подражания восточной экзотике до осознанного изучения и использования национальных музыкальных элементов в композиторской практике.

В XVIII столетии в эпоху Просвещения, благодаря торговым связям и путешествиям, интерес к культуре Азии в Европе возрос. В музыкальном искусстве это проявилось в использовании отдельными композиторами в оперных и театральных произведениях нехарактерных для европейской музыки тем и гармоний, имитации звучания китайских инструментов с помощью европейских оркестровых средств. Примером в этом отношении могут служить некоторые сцены из оперы-балета Жана-Филиппа Рамо “Les Indes galantes” («Галантные Индии», 1735): “Les Fleurs” («Цветы») и “Les Sauvages” («Дикари») – из третьего и четвёртого действия спектакля соответственно, а также комическая пьеса “Le cinéci” («Китаянки», 1754) Кристофа Виллибальда Глюка, в которой представлен ряд характерных персонажей [2].

В XIX веке – времени раскрепощения творческого воображения и фантазии художников, активного поиска ими художественных средств для воплощения романтических идеалов – интерес представителей искусства к экзотизму многократно возрос. В этот период китайская тематика воспринималась как символ таинственного и далёкого Востока, однако в большинстве случаев это выражалось в стилизованных образах, а не в глубоком изучении национальной музыкальной традиции Поднебесной [3]. Композиторы использовали ориентальные мотивы, стремясь передать атмосферу загадочности, но чаще всего их сочинения основывались на западных представлениях о Востоке, а не на подлинном погружении в специфические особенности китайской музыкальной системы.

Например, опера «Турандот» (1827) Карла Марии фон Вебера представляет собой типичное произведение эпохи романтизма, в котором экзотическая тематика служит скорее антуражем, чем отражением аутентичной китайской культуры [4]. Традиция использования восточных мотивов как элемента театральной фантазии, а не результата этномузыкологических изысканий нашла отражение и в опере Ферруччо Бузони «Принцесса Жемчужина», созданной в 1862 году.

В XX столетии подход европейских авторов к восприятию китайской музыкальной культуры претерпел значительные изменения. Композиторы начали более детально изучать народные лады (прежде всего – пентатонику) и специфику национальной музыки, а также традиционные инструменты, что привело к осознанной интеграции китайских художественных элементов в профессиональную инструментальную практику. Одним из наиболее ярких образцов новаторского подхода к осмыслинию китайской культуры стала опера «Турандот» Джакомо Пуччини (1926), в которой композитор использовал подлинные китайские мелодии. При этом стремление автора к передаче истинности национального колорита имело свою особенность. Звучащая в опере песня «Цветок жасмина» (кит. 茉莉花 mo li hua) представлена Пуччини как некий симбиоз средств музыкальной выразительности двух культур: пентатонического звукоядра и элементов европейской гармонии [5].

Интерес западных авторов к китайской музыке совпал с общими мировыми тенденциями к интернационализации искусства и поиску новых выразительных средств. Американский композитор Джон Кейдж, известный своими авангардными экспериментами, активно изучал восточную философию и музыку. Открытие духовных истин восточной мудрости позволило ему создавать произведения со структурой и ценностями, свободно колеблющимися между западной практикой и азиатской мыслью [6]. Такие опусы композитора, как «Концерт для подготовленного фортепиано и камерного оркестра» («Concerto for prepared piano and chamber orchestra», 1950–1951) и «Музыка перемен» («Music of Changes», 1951), основаны на принципах случайности и созерцательности, характерных для даосской и дзэн-буддийской эстетики.

Увлечение восточными культурами находит отражение и в музыке французских авторов. Камиль Сен-Санс, представитель позднего романтизма, в своей одноактной опере “La Princesse jaune” («Жёлтая принцесса», 1872) воссоздаёт образ восточной красавицы, передавая экзотическую атмосферу путём применения пентатоники [7]. Несмотря на то что сюжет сочинения отражает скорее японские, нежели китайские мотивы, опера является неким собирательным, обобщающим примером общего увлечения европейских композиторов восточной тематикой, особенностью которого выступает преобладание стилизации над реалистическим воспроизведением национальных музыкальных традиций.

Вместе с тем в творчестве другого французского композитора Клода Дебюсси, одного из основоположников музыкального импрессионизма, представлен иной подход к воплощению восточных мотивов. В его фортепианной пьесе “Pagodes” («Пагоды») из цикла “Estampes” («Эстампы», 1903) используется пентатоника – пятиступенчатая интервальная система, выступающая характерной

чертой китайской и японской музыкальных традиций. Наряду с этим автор находит особые тембровые решения, создающие эффект звучания азиатских инструментов (остинатные аккорды в низком регистре, имитирующие гонги и литофоны; фигурации и трели в верхнем регистре, напоминающие колокольчики) [8]. Это свидетельствует о постепенном переходе от чистой стилизации к более глубокой интеграции восточных музыкальных элементов в содержание художественных образов, созданных европейскими композиторами.

Яркими примерами проявления стиля шинуазри в европейской фортепианной музыке являются произведения, использующие китайские мотивы в различных стилистических контекстах. В академической традиции особого внимания заслуживает симфоническое произведение Иоганна Штрауса “Chinese Galop” оп. 20 («Китайский галоп», 1849), в котором композитор прибегает к стилизации ритмических и мелодических оборотов, ассоциируемых с Востоком, создавая игривую и танцевальную атмосферу. Аналогичный приём применяет и Морис Равель в третьей пьесе “Laideronnette, impératrice des pagodes” («Дурнушка, императрица пагод») из цикла детских пьес “Ma mère l’Oye” («Моя Матушка-Гусыня», 1910) для фортепиано в четыре руки. Благодаря использованию пентатоники, лёгких арпеджио и резонансных аккордов в этом произведении имитируется звучание китайских колокольчиков и струнных инструментов [9].

В рамках новых концепций подходили к явлению шинуазри композиторы-авангардисты XX века. Так, “Etude No. 8 (Fou Ts’ong)” для фортепиано (1985) Дьёрдя Лигети демонстрирует влияние китайской музыкальной традиции на модернистский стиль, что нашло выражение в насыщении музыкальной ткани сложными ритмами и резкими динамическими контрастами. В отличие от стилизованных произведений романтиков, Лигети стремился передать философию китайской музыки через экспериментальные фактуры и необычные тембровые сочетания, тем самым отражая более глубокий культурный диалог между Востоком и Западом.

В дальнейшем, в середине и второй половине XX столетия, китайские мотивы стали проникать в музыку хореографических спектаклей. Одним из них является балет “The Prince of the Pagodas” («Принц пагод», 1957) Бенджамина Бриттена, где композитор создавал звуковые образы, напоминающие звучание традиционных китайских национальных инструментов. Влияние культуры Китая стало заметно и в электронной музыке: британский композитор Брайан Ино стремился воплотить «восточное» звучание в своих эмбиентных композициях (в частности, «Текстуры 1989» (“Textures 1989”)), экспериментируя с гармонией, тембром и звучанием, близким к традиционной музыке Поднебесной [10].

Таким образом, эволюция восприятия китайской музыкальной культуры в западном искусстве прошла путь от поверхностной стилизации к осознанному изучению и интеграции с европейской традицией, что свидетельствует о расширении художественных горизонтов и стремлении композиторов к культурному диалогу.

В таблице 1 представлен сравнительный анализ средств музыкальной выразительности, характерных для стиля шинуазри и традиционной китайской музыки.

Таблица 1

Сравнительный анализ средств музыкальной выразительности стиля шинуазри и традиционной китайской музыки

Table 1

Comparative analysis of the means of musical expression of Chinoiserie style and traditional Chinese music

Средства музыкальной выразительности	Шинуазри в европейской музыке	Традиционная китайская музыка
Мелодика	Имитация китайской пентатоники (например, гамма F–G–A–C–D), но с сохранением европейской гармонической логики	Пентатоническая структура без функциональной гармонии, плавные и орнаментированные мелодии
Гармония	Европейская тональная гармония, аккорды, модуляции	Отсутствие аккордовой гармонии, вместо неё – гетерофония (развитие одной мелодии в разных вариациях)
Ритм	Чаще всего регулярный метр, привычный для западной музыки	Гибкий, изменяющийся ритм, часто зависит от поэзии или каллиграфии
Тембр	Попытка воссоздать экзотический звук с помощью европейских инструментов	Богатство тембров традиционных китайских инструментов, микроинтонации
Форма	Европейские формы (сонатная, ария, вариации)	Свободные, импровизационные формы, циклические структуры
Оркестровка	Имитация китайских инструментов в европейском оркестре (струнные, флейты, ударные)	Использование традиционных инструментов, таких как: гуцинь, пипа, эрху, ди, гонги и барабаны

Рассматривая ключевые различия и сходства, мы можем смело сделать вывод, что шинуазри в музыке – это скорее стилизация китайской культуры, а не её точное воспроизведение. Композиторы, такие как Дебюсси и Бриттен, заимствовали отдельные элементы китайской музыки (пентатонику, тембры, орнаментальность), но адаптировали их под европейские эстетические каноны. В отличие от этого, традиционная китайская музыка строится на иных принципах: свободной ритмике, гетерофонии и особом тембровом богатстве.

Шинуазри как инструмент межкультурного взаимодействия в музыкальном образовании

Изучение особенностей шинуазри может обладать высоким потенциалом в музыкальном образовании студентов КНР, поскольку, объединяя Восток и Запад, позволяет глубже понять восприятие китайской музыкальной культуры в Европе, что крайне важно для адаптации иностранных обучающихся в системе российского образования. Это способствует осмыслинию объективных межкультурных факторов, а также анализу процессов ассимиляции китайских музыкальных характеристик в западной композиторской практике.

В условиях глобализации межкультурная коммуникация приобретает всё большее значение в профессиональной подготовке музыкантов. Расширение культурного

кругозора развивает способность понимать содержание произведений разных художественных традиций, гибко воплощать в исполнительской практике стилевые черты национальных музыкальных школ. Включение произведений, содержащих элементы шинуазри, в образовательные программы не только позволяет осознать исторические аспекты восприятия китайской культуры в западноевропейском социуме, но и способствует углублению знаний о роли музыкального диалога в мировом художественном пространстве. По мнению американского этномузыкалога Бруно Неттла, взаимодействие различных музыкальных традиций в образовательном процессе формирует у студентов кросскультурную компетентность, необходимую для профессиональной деятельности в глобальной музыкальной среде [11].

Для успешной реализации межкультурного аспекта в современном музыкальном образовании необходимы комплексные методологические подходы. Одним из них является *включение тематики, раскрывающей специфику шинуазри, в курс истории музыки*, рассмотрение данного явления как особого феномена западноевропейского музыкального ориентализма. Анализ произведений, созданных в этом стиле Дебюсси, Бриттеном, Пуччини и другими авторами, позволяет проследить влияние «китайских мотивов» на эволюцию европейского композиторского мышления. Изучение пентатонических ладов, их функций в западной музыке, особенностей оркестровки и имитации китайских инструментов способствует осознанию студентами глубины межкультурного обмена.

Чрезвычайно важным является и *включение произведений с элементами шинуазри в исполнительскую практику* будущих музыкантов-педагогов. Постижение особенностей фразировки, артикуляции и логики развёртывания музыкального содержания, работа над достижением стилевой достоверности в передаче художественной идеи, её соответствия духу китайской традиции углубляет понимание национальной специфики музыкального наследия и формирует профессиональные компетенции обучающихся, необходимые в современной кросскультурной среде.

В контексте отношений Китая и России в 2025 году изучение межкультурных аспектов приобретает особую актуальность. Современные инициативы по развитию творческого взаимодействия между двумя странами, включая образовательные обмены, совместные художественные проекты и фестивали, способствуют укреплению духовных связей, выступают залогом доверия и укрепления дружбы между государствами.

Россия, имея богатую историю в области проявления интереса к восточной культуре, влияния китайской философии на мировоззрение русских символистов, использования восточных мотивов в музыке Римского-Корсакова, Чайковского, Кюи, Аренского, Стравинского, Глиэра, Гречанинова, Черепнина и других композиторов [12–14 и др.], продолжает активно интегрировать китайские элементы в музыкальное образование. Это содействует углублению двустороннего взаимодействия и формированию нового уровня культурного диалога между нашими странами.

Включение межкультурных аспектов в образование также создаёт предпосылки для развития творческого мышления и профессиональных компетенций студентов. В этом контексте изучение шинуазри в музыкальном образовании следует рассматривать не просто как средство расширения тезауруса и обогащения слухового опыта примерами ассимиляции китайской культуры в западной традиции, но как мощный

инструмент глобального музыкального взаимодействия, способствующий формированию кросскультурного сознания и интеграции различных музыкальных традиций в профессиональную деятельность.

Практическое применение шинуазри в образовательных программах музыкальных вузов

Включение шинуазри в образовательные программы музыкальных вузов может рассматриваться сквозь призму культурно-исторического подхода Л. С. Выготского, способствуя развитию межкультурной компетентности и адаптации китайских студентов в европейском социуме. Явление шинуазри, как отражение восприятия китайской культуры в западной традиции, не только демонстрирует механизмы культурного обмена, но и позволяет осмысливать взаимодействие традиций в глобальном контексте [15]. В опоре на предложенную Выготским концепцию «зоны ближайшего развития» методология преподавания может строиться на последовательном освоении новых педагогических концептов через уже знакомые элементы китайской культуры, формируя у обучающихся когнитивную гибкость и креативное мышление.

Применение диалогического подхода предполагает разработку учебных материалов, основанных на сравнительном анализе культурных феноменов, включая мультимедийные ресурсы и креативные задания, позволяющие студентам интерпретировать европейские музыкальные произведения через призму китайских традиций. Включение знакомых культурных кодов в образовательный процесс снижает уровень испытываемого учащимися культурного «шока» [16], способствуя комфортному вхождению в новую академическую среду и формированию осмысленного отношения к ней. В таком ключе шинуазри трансформируется из простой «эстетизации экзотики» в сложный феномен переосмысления культурных форм, что подчёркивает значимость исторического контекста, знаковых систем и художественного сознания в профессиональной подготовке будущих музыкантов-педагогов.

Однако при более широком рассмотрении теоретических основ анализируемого в статье явления возможны различные векторы формирования целей или выявления сильных сторон феномена. Теория мультикультурного образования подчёркивает необходимость включения шинуазри как элемента культурного обмена, что реализуется через курсы, ориентированные на анализ его проявлений в европейском искусстве [17]. В свою очередь, теория трансформационного обучения американского социолога Джека Мезирова предлагает использование критического осмысления культурных стереотипов и их влияния на педагогическую практику, а теория кросс-культурной адаптации Янг Ким акцентирует внимание на формировании адаптивных стратегий через моделирование межкультурных взаимодействий [18]. Эстетико-педагогический подход дополняет эти концепции, рассматривая шинуазри как инструмент эстетического воспитания и развития творческого мышления.

Вследствие этого шинуазри как культурный феномен может помочь решить ряд педагогических проблем в профессиональном музыкальном образовании китайских студентов. Одной из ключевых трудностей в этой области является разрыв между

традиционными китайскими музыкальными практиками и методами преподавания музыки. Многие студенты из КНР, обучающиеся в международной среде, сталкиваются с проблемой адаптации к новым педагогическим подходам, отличным от тех, что заложены в их родной образовательной системе.

Китайская система музыкального образования основывается на традиционной мастеро-ученической модели, где акцент делается на дисциплине, точности исполнения и механическом повторении. Обучение строится вокруг изучения канонических произведений, строгой экзаменационной системы и глубоко иерархичных отношений между преподавателем и студентом, что ограничивает пространство для дискуссий и творческого самовыражения.

В отличие от этого, российская система музыкального образования сформировалась под влиянием европейских академических традиций и ориентирована на развитие аналитического и творческого мышления. В ней важно не только техническое мастерство, но и способность обучающегося самостоятельно интерпретировать произведение, анализировать его структуру и выразительные средства. В российской педагогике активно используются элементы импровизации, коллективного музицирования, а также глубокое изучение музыкальной теории, что позволяет формировать более основательную профессиональную подготовку. Главное различие заключается в том, что китайские студенты привыкли к запоминанию и точному воспроизведению материала, тогда как российская система требует гибкости, самостоятельности и критического его осмысления. Эти различия могут создавать сложности при адаптации китайских студентов к методам российской педагогики музыкального образования. Включение элементов шинуазри в образовательный процесс могло бы стать эффективным инструментом для облегчения этого перехода, создавая связь между традиционной китайской методологией и западными образовательными стандартами. Для реализации этого необходим ряд педагогических и технологических средств.

Во-первых, требуется разработка программ, в которых шинуазри будет использоваться как необходимый элемент учебного контента. Это может включать курсы, демонстрирующие взаимосвязь традиционных китайских музыкальных форм с европейскими музыкальными стилями, а также практические занятия, ориентированные на применение элементов китайской музыкальной культуры в преподавании.

Во-вторых, необходима разработка мультимедийных образовательных материалов, таких как цифровые учебники, виртуальные экскурсии по истории музыкального искусства и интерактивные платформы, позволяющие студентам анализировать элементы шинуазри в разных музыкальных контекстах.

В-третьих, следует внедрять специализированные программы профессиональной подготовки преподавателей, связанные с методологией конвергенции китайской музыкальной культуры и западной образовательной системы.

Для подтверждения эффективности предложенных мер требуется проведение междисциплинарных исследований. Одним из возможных направлений является сравнительный анализ академической успешности и удовлетворённости образовательным процессом китайских студентов, прошедших обучение по традиционным и адаптированным программам с элементами шинуазри. Другое важное исследование может быть посвящено анализу влияния культурно-ориентированных методов

на развитие музыкального слуха, исполнительских навыков и педагогических компетенций студентов.

Также следует изучить восприятие таких программ самими студентами и преподавателями, чтобы определить их влияние на формирование профессиональной идентичности будущих музыкантов-педагогов. Комплексный подход к этим исследованиям позволит не только оценить педагогическую ценность шинуазри в музыкальном образовании, но и создать рекомендации для дальнейшего развития и совершенствования образовательных программ в этой области.

Заключение

Шинуазри, как феномен европейской музыкальной культуры, представляет собой не только исторический стиль, но и важный инструмент межкультурного взаимодействия. В контексте профессионального образования китайских студентов он может способствовать преодолению методологических различий между традиционной китайской системой музыкального обучения и российской педагогикой. Включение элементов шинуазри в образовательные программы может помочь студентам адаптироваться к новым требованиям, сохраняя связь с их родной культурой. Для этого необходима разработка специальных курсов, межкультурных мастер-классов и исследовательских проектов, направленных на изучение европейской интерпретации китайской музыкальной традиции, в частности использование знакомых стилистических приёмов в обучении, что может способствовать снижению психологического барьера, формированию уверенности и постепенному переходу от репродуктивных методов к аналитическим и творческим.

БИБЛИОГРАФИЯ

178

1. Цун В., Мартынова Н. В. Феномен шинуазри в европейской культуре // Инновации в социокультурном пространстве: материалы XIII Международной научно-практической конференции, Благовещенск, 05 марта 2020 года. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2020. С. 100–104.
2. Стерхова Н. С., Потоцкая Т. А. Шинуазри: история и стилистические признаки // Приоритетные направления развития науки и образования. Пенза: Наука и Просвещение (ИП Гуляев Г. Ю.), 2020. С. 261–270.
3. Максимова М. С. Искусство шинуазри в контексте европейской художественной практики XVIII столетия: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2009. 21 с.
4. Неглинская М. А. Китайский стиль (шинуазри) в архитектуре и планировке Лондона периода Регентства (1811–1820) // Искусство Евразии. 2020. № 1 (16). С. 174–184.
5. У Цзин Юй. Опера Дж. Пуччини «Турандот» сквозь призму китайской культуры: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2013. 22 с.
6. Липов А. Н. Быть Джоном Кейджем. Из истории американской экспериментальной музыки. Статья первая // Философия и культура. 2017. № 5. С. 131–150.
7. Данилова А. В. Образы Китая в зеркале западноевропейского и русского музыкального искусства // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 3. С. 88–92.

8. Медведева Ю. П. Китай в западноевропейских оперных либретто XVIII – первой половины XIX века // Временник Зубовского института. 2022. № 1 (36). С. 43–53. DOI: 10.52527/22218130_2022_1_43.
9. Шэнь Л. К. Взаимосвязи между западным романтизмом и китайской музыкально-эстетической традицией // Музыкальная культура глазами молодых учёных: сб. научных трудов XVII Международной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 09–11 декабря 2021 года / ред.-сост. Н. И. Верба, научн. редактор Р. Г. Шитикова. Вып. 17. СПб.: Астерион, 2022. С. 197–203.
10. Tamm E. Brian Eno: His Music and the Vertical Color of Sound. New York: Da Capo Press, 1998. 202 p.
11. Nettl B. The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts. University of Illinois Press, 2005. URL: https://www.academia.edu/4049835/Nettl_Bruno_The_Study_of_Ethnomusicology_Thirty_One_Issues_and_Concepts (дата обращения: 25.02.2025).
12. Медведева Ю. П. «Китайский стиль» в музыке рубежа XIX–XX веков // Современные проблемы музыкоznания. 2020. № 2. С. 50–74.
13. Медведева Ю. П. Китай в русской музыке второй половины XIX – начала XX в. // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9. № 1. С. 31–40. DOI: 10.24412/2308 1031-2021-1-31-40.
14. Юй Ш., Торопова А. В. К вопросу о «китайском стиле» и современной китайской фортепианной музыке в учебном репертуаре исполнительского класса // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2022. № 5. С. 151–163.
15. Зашихина И. М. Почему культурно-историческая теория Льва Выготского актуальна сегодня? // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 5. С. 38–46.
16. Попова Э. Ю., Тан Цзянь. Культурный шок: общение китайских студентов с носителями русской культуры // Человек в мире культуры. 2014. № 4. С. 92–96.
17. Banks J. A. The Dimensions of Multicultural Education // Cultural Diversity and Education. Routledge, 2015. Pp. 3–22.
18. Mezirow J. Transformative Learning Theory // Contemporary Theories of Learning. Routledge, 2018. Pp. 114–128.

Поступила 02.03.2025, принята к публикации 23.03.2025.

179

Об авторах:

Ли Цзялинь, аспирант кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (пер. Каховского, 2, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000), 583010168@qq.com

Шумилова Елена Николаевна, доцент кафедры музыкально-инструментальной подготовки Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена (пер. Каховского, 2, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000), кандидат педагогических наук, sobaka.mk@mail.ru

Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

REFERENCES

1. Tsun V., Martynova N. V. Fenomen shinuazri v evropeiskoi kul'ture [The Phenomenon of Chinoiserie in European Culture]. *Innovatsii v sotsiokul'turnom prostranstve: materialy XIII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Blagoveshchensk, 05 marta 2020 goda* [Innovations in the Sociocultural Space: Proceedings of the XIII International Scientific and Practical Conference, Blagoveshchensk, March 5, 2020]. Blagoveshchensk: Amur State University, 2020. Pp. 100–104 (in Russian).
2. Sterkhova N. S., Pototskaya T. A. Shinuazri: istoriya i stilisticheskie priznaki [Chinoiserie: History and Stylistic Features]. *Prioritetnye napravleniya razvitiya nauki i obrazovaniya* [Priority Directions for the Development of Science and Education]. Penza: Publishing House “Nauka i Prosveshchenie”, 2020, pp. 261–270 (in Russian).
3. Maksimova M. S. *Iskusstvo shinuazri v kontekste evropeiskoi khudozhestvennoi praktiki XVIII stoletiya* [The Art of Chinoiserie in the Context of European Artistic Practice of the 18th Century]: Author's Abstract of the Thesis of the Candidate of Art History. St. Petersburg, 2009. 21 p. (in Russian).
4. Neglinskaya M. A. Kitaiskii stil' (shinuazri) v arkhitekture i planirovke Londona perioda Regentstva (1811–1820) [Chinese Style (Chinoiserie) in the Architecture and Layout of London during the Regency Period (1811–1820)]. *Iskusstvo Evrazii* [Art of Eurasia]. 2020, no. 1 (16), pp. 174–184 (in Russian).
5. Wu Jing Yu. *Opera G. Puccini “Turandot” skvoz' prizmu kitaiskoi kul'tury* [G. Puccini's Opera Turandot through the Prism of Chinese Culture]: Author's Abstract of the Thesis of the Candidate of Art History. St. Petersburg, 2013. 22 p. (in Russian).
6. Lipov A. N. Byt' Dzhonom Keidzhem. Iz istorii amerikanskoi eksperimental'noi muzyki. Stat'ya pervaya [Being John Cage. From the History of American Experimental Music. The First Article]. *Filosofiya i kul'tura* [Philosophy and Culture]. 2017, no. 5, pp. 131–150.
7. Danilova A. V. Obrazy Kitaya v zerkale zapadnoevropeiskogo i russkogo muzykal'nogo iskusstva [Images of China in the Mirror of Western European and Russian Musical Art]. *Yuzhno-Rossiiskii muzykal'nyi al'manakh* [South-Russian Musical Almanac]. 2017, no. 3, pp. 88–92 (in Russian).
8. Medvedeva Yu. P. Kitai v zapadnoevropeiskikh opernykh libretto XVIII – pervoi poloviny XIX veka [China in Western European Opera Libretti of the 18th – First Half of the 19th Century]. *Vremennik Zubovskogo instituta* [Vremyanik of the Zubov Institute]. 2022, no. 1 (36), pp. 43–53 (in Russian). DOI: 10.52527/22218130_2022_1_43.
9. Shen L. K. Vzaimosvyazi mezhdu zapadnym romantizmom i kitaiskoi muzykal'no-esteticheskoi traditsiei [Relationships between Western Romanticism and Chinese Musical and Aesthetic Tradition]. *Muzykal'naya kul'tura glazami molodykh uchenykh: sb. nauchnykh trudov XVII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Sankt-Peterburg, 09–11 dekabrya 2021 goda* [Musical Culture through the Eyes of Young Scientists: Collection of Scientific Papers of the XVII International Scientific and Practical Conference, St. Petersburg, December 09–11, 2021]. Ed-comp. N. I. Verba, Scient. Ed. by R. G. Shitikova. Issue 17. St. Petersburg: Center for Scientific and Information Technologies “Asterion”, 2022. Pp. 197–203 (in Russian).
10. Tamm E. Brian Eno: His Music and the Vertical Color of Sound. New York: Da Capo Press, 1998. 202 p.
11. Nettl B. The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts. University of Illinois Press, 2005. Available at: https://www.academia.edu/4049835/Nettl_Bruno_The_Study_of_Ethnomusicology_Thirty_One_Issues_and_Concepts (accessed: 25.02.2025).

12. Medvedeva Yu. P. "Kitaiskii stil'" v muzyke rubezha XIX–XX vekov [“Chinese style” in Music at the Turn of the 19th–20th Centuries]. *Sovremennye problemy muzykoznaniya* [Modern Problems of Musicology]. 2020, no. 2, pp. 50–74 (in Russian).
13. Medvedeva Yu. P. Kitai v russkoi muzyke vtoroi poloviny XIX – nachala XX v. [China in Russian Music of the Second Half of the XIX – Early XX Century]. *Vestnik muzykal'noi nauki* [Bulletin of Musical Science]. 2021, vol. 9, no. 1, pp. 31–40 (in Russian). DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-31-40.
14. Yu Sh., Toropova A. V. K voprosu o “kitaiskom stile” i sovremennoi kitaiskoi fortepiannoi muzyke v uchebnom repertuare ispolnitel'skogo klassa [On the Issue of the “Chinese style” and Contemporary Chinese Piano Music in the Educational Repertoire of the Performing Class]. *Bulletin of the International Centre of Art and Education*. 2022, no. 5, pp. 151–163 (in Russian).
15. Zashikhina I. M. Pochemu kul'turno-istoricheskaya teoriya L'va Vygotskogo aktual'na segodnya? [Why is Lev Vygotsky's Cultural-Historical Theory Relevant Today?] *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki* [Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and Social Sciences]. 2014, no. 5, pp. 38–46 (in Russian).
16. Popova E. Yu., Tang Jian. Kul'turnyi shok: obshchenie kitaiskikh studentov s nositelyami russkoi kul'tury [Cultural Shock: Communication of Chinese Students with Native Speakers of Russian Culture]. *Chelovek v mire kul'tury* [Man in the World of Culture]. 2014, no. 4, pp. 92–96 (in Russian).
17. Banks J. A. The Dimensions of Multicultural Education. *Cultural Diversity and Education*. Routledge, 2015. Pp. 3–22.
18. Mezirow J. Transformative Learning Theory. *Contemporary Theories of Learning*. Routledge, 2018. Pp. 114–128.

Submitted 02.03.2025; revised 23.03.2025

About the authors:

Li Jialin, Postgraduate Student of the Department of Musical and Instrumental Training at the Institute of Music, Theater and Choreography of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (Kakhovsky Lane, 2, Saint Petersburg, Russian Federation, 190000), 583010168@qq.com

181

Elena N. Shumilova, Associate Professor of the Department of Musical and Instrumental Training at the Institute of Music, Theater and Choreography of the A. I. Herzen Russian State Pedagogical University (Kakhovsky Lane, 2, Saint Petersburg, Russian Federation, 190000), PhD in Pedagogical, sobaka.mk@mail.ru

The authors have read and approved the final manuscript