

УДК 378.782-052(510)+930.85.78(470+571)

**Панова Ж.В.,  
Минхуэй Лю**

**ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ  
ПРИНЦИПЫ ОСВОЕНИЯ  
ТВОРЧЕСТВА  
П.И. ЧАЙКОВСКОГО  
СТУДЕНТАМИ КНР**

*Ключевые слова:* высшее профессиональное музыкальное образование, история музыки, методика преподавания музыкально-исторических дисциплин, преподавание истории русской музыки как иностранной, педагогические принципы.

В современном мире все более насущными становятся вопросы взаимопонимания между народами. Преподавание дисциплин гуманитарного содержания, особенно связанных со сферой искусства, предполагает не просто овладение суммой определенных знаний и компетенций, но и воспитание у студентов интереса к мышлению и культуре других народов, уважительного отношения к отличающемуся от родного художественному языку и способности к пониманию его смыслов во всей их красоте и своеобразии.

Преподавание истории русской музыки иностранным студентам ставит перед педагогом целый ряд сложностей, связанных с ментальными особенностями различных народов. В настоящей статье будут затронуты некоторые аспекты этой темы применительно к освоению творчества русского гения П.И. Чайковского китайскими студентами в курсе «История зарубежной музыки». Наряду с основоположником русской классической школы М.И. Глинкой, П.И. Чайковский является центральной фигурой, знакомство с которой способно помочь выйти на самый широкий контекстуальный уровень освоения русского музыкального искусства.

Ключевой проблемой, требующей решения, является изучение педагогических условий, и в частности цели, задач и принципов, организации этого процесса. Авторами статьи была принята попытка разработать современный подход к изучению творчества П.И. Чайковского на основе синтеза национальных педагогических традиций Китая и российского опыта в области профессионального музыкального образования.

Выбор педагогических принципов определяется целью формируемой

теоретико-методической модели: целостное освоение творчества П.И. Чайковского на основе комплексного подхода, включающего в себя исторический, жанровый, стилевой и аналитический аспекты, как пример изучения на современном уровне истории зарубежной музыки китайскими студентами и фактор формирования у них полного и многогранного представления о музыкальном искусстве других стран.

Для достижения указанной цели надлежит решить следующие задачи:

1. Сформировать у студентов представление о творчестве П.И. Чайковского в культурно-историческом контексте.

2. Обосновать принципы периодизации творческого пути П.И. Чайковского и на основе биографических данных показать процесс творческого становления композитора.

3. Представить творческое наследие П.И. Чайковского как синтез русских национальных и общеевропейских традиций.

4. Осветить жанровую картину творчества П.И. Чайковского, познакомить студентов с наиболее репрезентативными образцами разных жанров.

5. Выявить особенности стилевой системы П.И. Чайковского, ее связи с бытовой музыкой, индивидуальные, национальные и общеромантические черты.

6. Развить у студентов навыки анализа музыкального материала и способность к обобщению и самостоятельному мышлению.

7. Сформировать у учащихся готовность к осмысленному восприятию инонациональной (в частности, русской) музыки, воспитать у них устойчивый интерес и мотивацию к познанию других культур,

Решение данных задач требует опоры на ряд эффективных и адекватных

материалу принципов обучения. Из четырех основных групп педагогических принципов, разработанных в музыкальной педагогической науке (мы опирались на классификацию, предложенную Э.Б. Абдуллиным и Е.В. Николаевой [1]), для успешного освоения творчества П.И. Чайковского наиболее действенны следующие.

Первую группу образуют принципы, раскрывающие гуманистическую, эстетическую и нравственную направленность музыкального образования. К основополагающим для изучения истории музыки можно отнести принципы изучения музыкального искусства в общеисторическом контексте и во взаимосвязи с другими видами искусства. Именно этот аспект при освоении русской музыки часто вызывает затруднения, поскольку студенты китайских вузов не обладают достаточным знанием истории других стран, в частности России. Также многие естественные для российских учащихся параллели между явлениями в музыке и других искусствах, обусловленные общностью идей и умонастроений определенной эпохи, не понятны студентам других стран. Поэтому, например, общеупотребительное в России сравнение П.И. Чайковского с И.И. Левитаном и А.П. Чеховым для китайских студентов не слишком очевидно и нуждается в дополнительном разъяснении и иллюстрировании.

Наиболее укорененными в китайском менталитете являются принцип признания уникальных возможностей музыки в эстетическом, нравственном, художественном развитии личности и тесно связанный с ним принцип раскрытия эстетической ценности музыки. В Китае издавна музыкальное искусство входило в число необходимых умений человека на пути к личностному развитию. Еще Конфуций советовал

своим ученикам: «Начинай образование с поэзии, упрочивай его церемониями и завершай музыкой» [2]. Для него овладение законами искусства неразрывно связано с нравственным совершенствованием: «Если человек не гуманен, то что толку в церемониях? Если человек не гуманен, то что толку в музыке?» [3]. Воззрения великого Учителя, всегда отдававшего первенство этическому над эстетическим, до сих пор не утратили своей значимости для отечественной педагогики и созвучны с основополагающими принципами русского музыкального образования, представленными, в частности, в работах Д.Б. Кабалевского. Выдающийся русский педагог-музыкант подчеркивал: «Главной задачей массового музыкального воспитания... является не столько обучение музыке само по себе, сколько воздействие через музыку на весь духовный мир учащихся, прежде всего на их нравственность» [4].

Также к общим принципам, используемым и в российской, и в китайской традиции преподавания, относится принцип ориентации на высокохудожественные образцы (шедевры) музыкального искусства. Поскольку временные рамки дисциплины «История музыки» весьма ограничены, а объем материала охватывает более двух с половиной тысячелетий, то для изучения отбираются произведения, чья значимость и ценность подтверждены временем.

Это в полной мере относится к представленным в курсе сочинениям П.И. Чайковского. Единственным неоспорным образцом является Торжественная увертюра «1812 год», которая в практике российских курсов истории музыки обычно опускается, а в КНР является обязательным произведением. Сам композитор называл эту работу «весьма посредственной и имеющей

лишь местное, патриотическое значение, делающее из нее пьесу, годную исключительно для концертов в России» [5]. Однако, на наш взгляд, для иностранных студентов, в том числе китайских, это весьма удобный образец демонстрации разных жанров-стилистических сфер русской музыки. Анализ трех основных музыкальных тем дает возможность кратко охарактеризовать средства выразительности, свойственные знаменному пению, гимну-маршу и народной музыке, попутно коснувшись их содержательной нагрузки, поскольку идея увертюры предполагает воплощение музыкальных образов, символизирующих постулаты официальной идеологии имперской России: «Православие. Самодержавие. Народность». (Заметим, что в черновом автографе товарища министра народного просвещения С.С. Уварова Государю Императору Николаю Павловичу, датированном мартом 1832 г., дана несколько иная формулировка: «...чтобы Россия усиливалась, чтобы она благоденствовала, чтобы она жила – нам осталось три великих государственных начала, а именно: 1. Национальная религия. 2. Самодержавие. 3. Народность» [6]. В таком варианте идеологическая триада звучит более универсально и применима не только к России.)

Ко второй группе принадлежат принципы, связанные с музыковедческой направленностью. Фундаментальным для курса истории музыки является комплексный подход к освоению творческого наследия композитора, включающий в себя изучение исторического контекста, биографических данных, системы жанров, стилевой системы и музыкального материала.

Этот подход предполагает опору на принцип единства жизни и творчества, принципиально важный для изуче-

ния феномена П.И. Чайковского. Еще крупнейший российский мыслитель-музыкант Б.В. Асафьев подчеркивал неотделимость жизни П.И. Чайковского от его творчества. Без знания личностных и биографических особенностей Чайковского-человека невозможно глубоко познать Чайковского-композитора, а сочинения великого мастера открывают мир самых сокровенных переживаний и мыслей и истинный тайный смысл событийной канвы его жизни. Наиболее тесно связана с интимными реалиями жизни композитора симфония. Б.В. Асафьев, первый заметивший эту особенность, писал, например, о периоде долгого перерыва между четвертой и пятой симфониями: «...пока в жизни не было трагических коллизий, не было необходимости писать симфоний» [7]. Завершением творческого пути стала шестая симфония, в которой «трагическая борьба духа со смертью» [8] достигла финальной стадии, недаром ее называли реквиемом по самому себе.

Базовый для курса истории музыки принцип изучения музыкального искусства в опоре на единство народной, академической, духовной музыки применительно к формируемой теоретико-методической модели трансформируется в принцип освоения творческого наследия П.И. Чайковского во всем многообразии жанров и единстве составляющих его индивидуального стиля, находящихся в преемственной связи с музыкой фольклорной, православной и академической традиции. В китайских вузах, как и в российских, фольклор выделен в специальную дисциплину учебного плана, знакомство же с духовной музыкой других народов происходит только в рамках курса истории зарубежной музыки (в российских вузах есть ряд предметов по изучению духовной музыки

православной традиции). Поэтому для полноты жанровой картины желательно хотя бы краткое ознакомление с «Литургией» и «Всенощным бдением» П.И. Чайковского.

Наибольшую сложность для китайских студентов представляет выявление связей творчества П.И. Чайковского с русским и украинским фольклором, а также его опыт преломления образных и языковых констант православной духовной традиции. В случае прямого цитирования и разработки фольклорного материала (темы «Во поле березонька стояла» в финале симфонии № 4, «Сидел Ваня на диване» в *Andante cantabile* Квартета № 1) или духовных песнопений («Со святыми упокой» в I части симфонии № 6, «Спаси, Господи, люди твоя» в Торжественной увертюре «1812 год») задача педагога – не просто продемонстрировать первоисточник (неизвестный китайскому слушателю), но раскрыть причины его использования, показать обусловленность введения «чужой» темы идейным замыслом композитора. Например, переход от лирико-драматического тематизма первой части к народно-песенной теме «Во поле березонька стояла» в финале симфонии № 4 объясняется общей концепцией, известной по авторской программе композитора: «Если ты в самом себе не находишь мотивов для радости, смотри на других людей. Ступай в народ». Еще более значимое и сложное задание для педагога – доказать родство стиля П.И. Чайковского с русской народной и духовной традицией на глубинном интонационном уровне.

В этом направлении решающую роль играет принцип опоры на интонационный подход. На наш взгляд, это одна из наиболее сильных сторон российской музыкальной педагогики, использование которой в условиях

китайской высшей школы способно качественно улучшить уровень освоения зарубежного музыкального материала. Разработанная Б.В. Асафьевым теория интонации создавалась именно в процессе размышлений о творчестве П.И. Чайковского. Национальная сущность стиля композитора во многом определяется его интонационным своеобразием, восходящим к городской песенно-романсовой стихии. Кроме того, по Б.В. Асафьеву, в творчестве П.И. Чайковского неизменно обнаруживаются «три струи, питающие русское искусство»: «задушевность, искренность и простота» [9]. Поэтому при наличии в его сочинениях влияния французской и итальянской школ его музыка может быть определена как «до глубины своего существа русская» [10]. И если для российских студентов это материал «родной» и «почвенный», то для китайских учащихся, слух которых воспитывался на иной интонационной основе, ситуация обратная. В этом случае освоение своеобразия индивидуального стиля великого композитора может стать ключом к освоению своеобразия стиля русской национальной школы.

Таким образом, интонационный подход тесно связан с стилевым подходом. Характеристика стиля композитора, школы и эпохи в целом – ключевая цель курса истории музыки. В понятие стиля входит совокупность языковых средств, которые характеризуют индивидуальную творческую манеру художника, а также свойственный ему круг идей и образов. В фокусе внимания П.И. Чайковского были лирические образы, темы драматического противостояния любви и смерти, «порывов человека к счастью» и «фатума», «мира мечты и мира кошмарных видений» [11]. В его музыке нашли воплощение так-

же природы детства, картины окружающего быта. Особенно композитору удавались образы тонко чувствующих любящих героинь, для которых вся жизнь сосредоточена в любви, осуществление которой невозможно или губительно. Ведущая роль лирики и тонкий психологизм определили особую напевность, романсовость музыки П.И. Чайковского, изобилующей теплыми красивыми мелодиями, «поющими» подголосками фактуры, выразительными гармониями.

Определяющим качеством стиля П.И. Чайковского является уникальный сплав русского и европейского начал, использование общеевропейских форм и методов развития и преобразование их под воздействием русских традиций. Важнейшим достижением композитора является разработка в условиях русской интонационности принципов действенного бетховенского симфонизма, причем не только в жанре симфонии или программной симфонической увертюры, но и в камерной музыке, операх, концертах и даже балетах. Крупные масштабы, философская глубина и драматургическая цельность его симфонических концепций наиболее сложны для китайских студентов, традиционно более восприимчивых к программной инструментальной музыке и миниатюре. Раскрытие принципа симфонического развития как роста и развития содержания представляется центральной педагогической задачей в исследовании стиля П.И. Чайковского в курсе истории музыки.

Изучение стиля включает в себя также исторический аспект. Стилевая эволюция П.И. Чайковского была достаточно сложной. После нескольких лет ученичества и принятия решения посвятить себя музыке композиторский дар П.И. Чайковского проходит интенсивную стадию созревания. Мо-

сковский период (1866–1877) отличается разнообразием поисков в разных жанрах, мелодической щедростью и яркой эмоциональностью. Следующие затем годы зрелости (1878–1885) свидетельствуют о мастерстве, стремлении к большей объективности и осознанности творчества. В позднем творчестве (1886–1893) очевиден поворот к трагическим темам, резким контрастам между силами света и мрака и проявление высочайшего профессионализма в шедеврах композитора.

Советским музыковедом Е.М. Орловой был выделен еще один важнейший для исторической дисциплины принцип, основанный на формировании у обучающихся понимания процесса развития музыкального искусства «как органической связи преемственности и новаторства» [12]. Для П.И. Чайковского характерно новаторство в области музыкального языка, формы, жанровой основы и содержания произведения в целом при внешней традиционности творчества. Используя традиционные формы и жанры, композитор находил в них еще не раскрытые возможности. П.И. Чайковский явился создателем лирической драмы и трагедии в опере и симфонии, основоположником нового симфонического балета и концерта. В традиционных жанрах романса, фортепианной миниатюры, хоровой и камерной музыки – везде вклад русского гения нов и весом.

В третью группу входят принципы, обусловленные музыкально-психологической направленностью. Среди них в преподавании истории музыки наиболее многогранно реализуется принцип нацеленности процесса музыкального образования на развитие личности учащегося и его музыкальных способностей. Предмет «История музыки» развивает все личностные аспекты – интеллектуальные,

эмоциональные и волевые. Основной целью курса является воспитание музыкально-исторического мышления будущих профессионалов, которое базируется прежде всего на прочном фундаменте знаний о процессах развития музыкальной культуры, ведущих художественных стилях, основных жанрах, о творчестве крупных композиторов. Локальные темы, как, например, творчество П.И. Чайковского, требуют усвоения и запоминания большого объема информации: биографические данные, даты, имена, важнейшие вехи и периоды творческого пути, жанры, произведения, различные редакции, исполнители и многое другое. Причем знание фактов, информационная оснащенность не являются самоцелью, особенно в наше время компьютерных технологий: на этой основе формируются важнейшие профессиональные способности – анализа, обобщения, сопоставления, самостоятельной оценки, логического рассуждения, мышления в целом. Без эрудиции невозможно представить профессиональную деятельность музыканта – как педагога, лектора или критика. Кроме того, на занятиях по истории музыки учащиеся развивают навыки образного эмоционального восприятия музыки и рассказа о ней. Освоение больших пластов музыкальной культуры – теоретическое и непосредственно слуховое – существенно углубляет и расширяет музыкальный и общекультурный кругозор учащихся, комплексно развивая их память, музыкальный слух и другие музыкальные способности.

В России в силу разнообразия форм работы в курсе истории музыки: ведение конспектов, изучение учебных пособий и музыковедческих трудов, участие в семинарах, выступления с докладами, слушание музыки, определение тем на слух и их исполнение,

анализ музыки на слух и по нотам, стилевая атрибуция, написание письменных работ – находит свое воплощение принцип направленности на овладение учащимися различными видами музыкальной деятельности. В китайских вузах его реализация затруднена, поскольку ограниченное количество часов не позволяет использовать все обозначенные выше формы работы (например, в учебном плане дисциплины отсутствуют семинарские занятия, контрольные опросы по музыке, письменные работы и пр.).

Четвертую группу составляют общепедагогические принципы. Помимо не нуждающихся в особых доказательствах требований увлекательности, последовательности и систематичности в организации занятий, для истории музыки необычайно значим принцип научности. Это касается не только использования современной научной терминологии и методологии, не только информационной составляющей курса, достоверности всех сообщаемых сведений и их соответствия новейшим изысканиям ученых-музыковедов. Важно приучать студентов, опираясь на классические труды и учебники, отслеживать новую появляющуюся литературу и ориентироваться в нарастающем потоке информации. Одна из существенных задач курса истории музыки – воспитать у студентов диалектический подход к изучаемым явлениям, понимание логики процесса музыкально-исторического развития и науки о нем. Это справедливо и по отношению к изучению личности и творчества П.И. Чайковского. Даже в такой, казалось бы, досконально изученной теме открываются целые пласты ранее неизвестных и не публиковавшихся материалов, со временем происходят изменения в восприятии личности и концепции творчества великого мастера.

Примером тому служит подготовленный Международным благотворительным фондом имени П.И. Чайковского и Государственным домом-музеем П.И. Чайковского в Клину сборник с симптоматичным названием «Неизвестный Чайковский». Уникальные материалы, большая часть которых публикуется впервые, позволяют существенно расширить представление о Чайковском – человеке и композиторе. Неизвестные письма, письма с восстановленными (ранее купированными) фрагментами, личные документы, переписка людей из близкого окружения, шуточные послания и музыкальные письма-подарки П.И. Чайковского, редкие фотографии из архива музыканта и его семьи дают бесценную возможность ближе подойти к реальной личности русского гения, далекой от идеализированного образа. Облик П.И. Чайковского очищается от «идеологически выверенных», «политкорректных» характеристик и чуждых напластований, возвращаясь к полноте и противоречивости живой индивидуальности, со своими слабостями и страхами, иллюзиями и проблемами. Главный вектор движения в современном познании феномена П.И. Чайковского обозначен в названии публикации В.С. Соколова из упомянутого сборника: «От “памятника” к человеку» [13].

На настоящий момент в биографии П.И. Чайковского остается немало белых пятен. Недостаточно изучено самое начало его биографии, детство и юность будущего композитора, отсутствуют точные данные о его музыкальном образовании<sup>1</sup> и приобретении

<sup>1</sup> Например, благодаря материалам упомянутого сборника расширяется круг лиц, которые занимались музыкальным образованием П.И. Чайковского: М.М. Пальчикова, Р.В. Кюндингер, некий Филиппов (Санкт-Петербург), неизвестный преподаватель фортепиано в Училище правоведения.

профессиональных композиторских знаний и навыков. Не обнаружено либо утрачено многое из эпистолярного наследия композитора, дневников и документов, не полностью опубликован корпус воспоминаний о П.И. Чайковском. Не найдены тексты, эскизы и рукописи ряда произведений – как музыкальных, так и литературных.

Приходится констатировать, что сегодня, полтора века спустя, даже в России, на родине великого композитора, «современная, максимально полная, научно доказательная, документированная биография Чайковского все еще не существует» [14]. Эта работа требует не только сбора всей информации, но и, как справедливо отмечает ведущий научный сотрудник клинского дома-музея П.Е. Вайдман, непредвзятой «обстоятельной интерпретации» фактов, беспристрастной, «свободной от оков субъективизма исследователя, конъюнктуры и многих других привходящих обстоятельств», – лишь этот путь способен уберечь сегодняшнее музыковедение от «современного мифотворчества» [15] и привести к истинному глубокому пониманию личности композитора, его мировоззрения и творческого наследия. Остается пожелать, чтобы новые труды были доступны не только русскоязычным читателям, но и заинтересованной публике других стран, в частности Китая.

Если студенты получают на занятиях информацию не как академический «вневременной» набор сведений, а как актуальное, рождающееся «здесь и сейчас» знание, если педагог не скрывает спорные моменты и поощряет их совместное обсуждение, тогда и конкретная учебная тема, и сам предмет истории музыки предстают как область подлинной живой науки, драматичной и захватывающей. Разумеется, вводить ситуацию творческой

дискуссии следует с поправкой на возраст, национальные особенности, уровень развития учащихся и пр., но при нахождении приемлемой формы плодотворность занятий и мотивированность к изучению материала многократно возрастают.

Также огромную роль в освоении музыкально-исторических реалий играет общедидактический принцип связи теории с практикой, подразумевающий опору на комплекс взаимозависимых действий: изучение историко-теоретического материала и применение полученных знаний для оптимизации процесса слушания музыки, ее анализа и исполнения, с одной стороны, и использование своего слухового, аналитического и исполнительского опыта для углубленного понимания отвлеченных идей – с другой. В обучении студентов в китайских вузах эти аспекты задействованы недостаточно. Между тем успешное освоение материала предмета «История музыки» стимулирует творческую активность и большую осознанность занятий студентов в индивидуальном классе или педагогической работе, и, наоборот, более глубокая проработка отдельных сочинений в исполнительской деятельности становится надежным эмпирическим фундаментом для теоретических знаний.

Практическая деятельность в курсе истории музыки предполагает выступления на семинарских занятиях, зачетах и экзаменах и определение музыки на слух. Возможной формой проявления практических навыков, полученных в специальном классе, является исполнение музыкальных иллюстраций по теме занятия.

В последнем случае находит свою реализацию принцип межпредметных связей. История музыки, являясь дисциплиной «надстроечной», тесно

связана со многими предметами музыкального и гуманитарного циклов. Множественность этих взаимодействий во многом предопределена структурой учебного плана, в российской образовательной системе простроенной, на наш взгляд, более продуктивно. Теоретические дисциплины проходятся раньше или параллельно с изучением истории музыки, оснащая студентов терминологическим, понятийным и содержательным багажом, необходимым для музыкально-исторической деятельности.

Любые обобщения в области стиля подразумевают опору на комплекс прочно усвоенных базовых понятий и некий опыт в их практическом освоении. Например, отсутствие знаний в области полифонии затрудняет восприятие контрапунктических идей в произведениях П.И. Чайковского. Без представления о фундаментальных основах построения формы невозможно оценить его композиционные новации и постигнуть их драматургический смысл. Если студент еще не изучал законы гармонии и не имеет практического опыта в решении гармонических задач, он на более поверхностном уровне воспримет феномен полимелодичности фактуры, который стал узнаваемым признаком московской школы именно благодаря П.И. Чайковскому (заметим, что для китайских учащихся это менее очевидный и труднее воспринимаемый феномен). В созданном им по итогам преподавательской работы в классе гармонии Московской консерватории «Руководстве к практическому изучению гармонии» постоянно подчеркивается определяющее значение мелодического начала, его первичность по отношению к другим средствам выразительности: происхождение гармонии имеет мелодическую природу, равно как и усложнения

аккордики (задержания, предъемы, вспомогательные и проходящие звуки), модуляционные процессы подчиняются требованиям мелодической целесообразности, а голосоведение обусловлено мелодической полноценностью и самостоятельностью линии каждого голоса в функционально-гармонической вертикали.

Настойчивые требования мелодизма, как замечает российский музыковед Е.Е. Полоцкая, являются предвосхищением интонационного – асафьевского – направления в российском музыкознании [16] и находят абсолютно органичное, совершенное художественное выражение в произведениях самого П.И. Чайковского.

Как видно из приведенных выше примеров, в преподавании истории музыки осуществляются связи со всеми музыкально-теоретическими дисциплинами. Наиболее тесно реализуется взаимодействие с курсом анализа музыкальных произведений, который сам по себе представляет комплексный предмет, включающий знания, умения и навыки во многих областях: гармония, форма, полифония, инструментоведение. Без аналитического подкрепления и конкретизации все обобщения в курсе истории музыки превращаются в схоластические построения.

Кроме того, изучение творчества П.И. Чайковского предполагает осведомленность учащихся в области русской истории второй половины XIX в., особенностей культуры этого периода, ведущих тенденций и направлений в разных видах искусств. Если для российских учащихся это знакомый, неоднократно в рамках различных предметов (история России, история изобразительного искусства, филология, литература и т.д.) изучаемый материал, для актуализации которого

достаточно нескольких ключевых понятий, то для китайских студентов он представляет определенную сложность и требует точных характеристик, пояснений и комментариев педагога.

Рассмотренные выше педагогические принципы входят в качестве одного из компонентов в разработанную нами теоретико-методическую модель освоения истории русской музыки на материале творчества П.И. Чайковского, которая может стать отправной точкой для изучения творческого наследия других авторов и, тем самым, важной составляющей методики музыкально-исторических дисциплин, первым шагом на пути создания современной методической базы для преподавания истории музыки в системе профессионального вузовского музыкального образования КНР. Кроме того, дальнейшее развитие предложенных принципов и подходов к преподаванию истории русской музыки иностранным студентам, опирающееся на интеграцию отечественных педагогических традиций и достижений зарубежной науки, способно обогатить методический арсенал и поднять качество преподавания истории музыки в вузах других стран.

#### Библиография

1. *Абдуллин, Э.Б., Николаева Е.В.* Теория музыкального образования: учебник для студ. педвузов. М.: Academia, 2004. С. 62–63.
2. *Confucius*, 2009. The Analects of Confucius. Beijing: Foreign Language Press: 85.
3. *Confucius*, 1893. The Confucian Analects. Oxford: Oxford Clarendon Press: 12.
4. *Кабалевский Д.Б.* Воспитание ума и сердца: книга для учителя. М.: Просвещение, 1984. С. 116.
5. *Чайковский П.И.* Музыкально-критические статьи. 4-е изд. Л.: Музыка, 1986. С. 313–314.
6. *Уваров С.С.* Письмо Николаю I / публ. А. Зорина // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 96–100.
7. *Асафьев Б.В.* О музыке Чайковского: сб. трудов. Л.: Музыка, 1972. С. 225.
8. *Асафьев Б.В.* Указ. соч. С. 227.
9. *Асафьев Б.В.* Указ. соч. С. 233.
10. *Асафьев Б.В.* Указ. соч. С. 221.
11. *Асафьев Б.В.* Указ. соч. С. 232.
12. *Орлова Е.М.* Методические заметки о музыкально-историческом образовании в консерваториях. М.: Музыка, 1983. С. 12.
13. *Неизвестный Чайковский: сб. материалов / науч. ред. и сост. П.Е. Вайдман.* М.: П. Юргенсон, 2009. С. 209.
14. *Неизвестный Чайковский.* С. 21.
15. *Неизвестный Чайковский.* С. 10.
16. *Полоцкая Е.Е.* П.И. Чайковский и становление композиторского образования в России: дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2009. С. 41.

#### Bibliography

1. *Abdullin, E.B. and E.V. Nikolaeva*, 2004. Theory of music education: textbook for pedagogical institutions students. Moscow: published by Academia: 62–63. (rus)
2. *Confucius*, 2009. The Analects of Confucius. Beijing: Foreign Language Press: 85.
3. *Confucius*, 1893. The Confucian Analects. Oxford: Oxford Clarendon Press: 12.
4. *Kabalevsky, D.B.*, 1984. Education of mind and hearts: book for a teacher. Moscow: published by Prosveshcheniye: 116. (rus)
5. *Tchaikovsky, P.I.*, 1986. Musical critical articles: 4<sup>th</sup> ed. Leningrad: 313–314. (rus)
6. *Uvarov, S.S.* A letter to Nikolay I. Published by A. Zorin, 1997. New literary review, 26: 96–100. (rus)
7. *Asafyev, B.V.*, 1972. About music of Tchaikovsky: collected works. Leningrad: published by Music: 225. (rus)
8. *Asafyev, B.V.* Op. cit.: 227.
9. *Asafyev, B.V.* Op. cit.: 233.
10. *Asafyev, B.V.* Op. cit.: 221.
11. *Asafyev, B.V.* Op. cit.: 232.
12. *Orlova, E.M.*, 1983. Methodical comments on music and historical education in conservatories. Moscow: published by Music: 12. (rus)
13. *Vajdman, P.E.* (Ed.), 2009. Unknown Tchaikovsky: collected articles. Moscow: published by P. Yurgenson: 209. (rus)
14. *Vajdman, P.E.* Op. cit.: 21.
15. *Vajdman, P.E.* Op. cit.: 10.
16. *Polotskaya, E.E.*, 2009. P.I. Tchaikovsky and becoming of composer education in Russia: Doctoral thesis in Art Studies. Moscow: 41. (rus)