

© Тржецк, И.А., Карнаухова, В.А., 2021
УДК 78.01
DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-186-196

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ МУЗЫКЕ СТУДЕНТОВ ИЗ КНР

И.А. Тржецк¹, В.А. Карнаухова¹

¹ Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина (Мининский университет), 603005, Нижний Новгород, Российская Федерация

Аннотация. Актуальность исследования обусловлена усилением культурно-образовательных контактов с Китайской Народной Республикой и той «образовательной миграцией», которую отмечают социологи в последнее десятилетие. Потребность китайских студентов в обучении как русскому языку, так и музыке побуждает к осмыслению методологии и стратегии выстраивания подобного образовательного процесса. Целью данного исследования является поиск возможных методов и подходов в решении проблем коммуникации и культурного диалога между китайскими студентами и русскоговорящими педагогами. Внимание концентрируется на интерпретации конкретных категорий, понятий и терминов, существующих в музыкальной теории и исполнительской практике. Сравнивая музыкально-ведческие традиции трактовки понятий «лад», «тональность», «интонация» и иных, авторы статьи приходят к выводам о кардинальных различиях в музыкальной теории Китая и Европы (на которую опирается и отечественное музыкознание). В качестве возможного выхода авторы предлагают создание терминологического словаря для иностранных студентов с параллельным переводом терминов, используемых в образовательной практике, на общедоступный английский язык и возможно на китайский. В заключении статьи высказывается предложение о целесообразности использования визуальных средств на занятиях, где обсуждаются те или иные термины и понятия.

Ключевые слова: музыкальное образование, культурный диалог, терминология, теория музыки, китаизация, методология.

Конфликт интересов. Авторы сообщают об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Тржецк, И.А., Карнаухова, В.А. Проблемы культурного диалога в процессе обучения музыке студентов из КНР // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 1. С. 186–196. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-186-196.

PROBLEMS OF CULTURAL DIALOGUE IN THE PROCESS OF TEACHING MUSIC TO STUDENTS FROM PRC

I.A. Trzhetsiak¹, V.A. Karnaukhova¹

¹ Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University (Minin University), 603005, Nizhny Novgorod, Russian Federation

Abstract. The relevance of the study is due to the strengthening of cultural and educational contacts with the People's Republic of China and the "educational migration" that sociologists have noted in the last decade. The need for Chinese students to learn both the Russian language and music prompts the problem of understanding the methodology and strategy of building such an educational process. The purpose of this research is to search for possible methods and approaches to solving problems of communication and cultural dialogue between Chinese students and Russian-speaking teachers. Attention is focused on the interpretation of specific

categories, concepts and terms that exist in music theory and performing practice. Comparing the musicological traditions of interpretation of such concepts as "fret", "Tonality", "intonation" and others, the authors of the article come to conclusions about the cardinal differences that exist in the musical theory of China and Europe (which is also based on domestic musicology). As a possible solution, the authors suggest creating a terminology dictionary for international students with parallel translation of terms used in educational practice into public English and possible translation into Chinese. In conclusion, the article suggests the feasibility of using visual tools in classes where certain terms and concepts are discussed.

Keywords: music education, cultural dialogue, terminology, music theory, sinicization, methodology.

Conflict of interests. The authors report no conflict of interest.

For citation: Trzhetsyak, I.A., Karnaukhova, V.A. (2021), "Problems of cultural dialogue in the process of teaching music to students from PRC", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 1, pp. 186–196. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-186-196.

Современное общество отличается разнообразием межкультурных связей и диалогов, проявляющихся во всех сферах человеческой деятельности – научно-исследовательской, творческой, образовательной и пр. В мире в целом, как и в его отдельных регионах и странах, сохраняются тенденции, направленные на сохранение тех или иных культурных традиций, самобытности отдельных культур. Усилившееся в последние десятилетия расширение культурно-образовательных контактов между Россией и иными странами предполагает учет всех этих тенденций, что обуславливает особую актуальность проблем, связанных с коммуникацией и культурным диалогом, формирующимся в образовательном пространстве.

Последние десятилетия в современном российском высшем образовании отмечены интенсивным развитием контактов с Китайской Народной Республикой (КНР). Российские вузы активно налаживают партнерские отношения с Китаем, а российская молодежь все чаще выбирает Китай как страну для получения высшего образования (по мнению социологов, в недавнем прошлом в отношении образователь-

ных обменов лидировали европейские страны, например, Германия). И студенты из КНР охотно осваивают различные образовательные программы, предлагаемые российскими высшими учебными заведениями. Об актуальности этой проблематики в социологических работах пишет Э.О. Леонтьева: «Тема российско-китайских образовательных миграций так часто привлекает внимание исследователей, что можно говорить о ее становлении как отдельного направления в изучении миграции» (2019, с. 80).

Отметим, что не меньшее внимание проблемам, связанным с обучением студентов из КНР, уделяется и в педагогических, методических работах по разным направлениям образовательной деятельности. Одной из самых актуальных является установление полноценного культурного диалога между носителями восточной культурной традиции (в данном конкретном случае – студентами из Китая) и представителями европейской традиции (т.е. преподавателями из России).

В свое время в «Балладе о Западе и Востоке» Р. Киплинг сказал: «Запад есть Запад. Восток есть Восток и не встретиться им никогда»¹. Од-

нако, как мы знаем, и сам Киплинг в своих стихах, и современная жизнь неоднократно с успехом опровергала это утверждение. В наше время Восток весьма заметно влияет на Запад, равно как и Запад влияет на Восток. В образовательной среде это проявляется через культурный и языковой диалог, что затрагивает область трудностей понимания и трактовки тех или иных категорий, терминов, сложностей языкового барьера и пр. Исследователь Л.Л. Пыльнева отмечая очевидность того, что «многие из образовательных систем сложились независимо друг от друга», подчеркивает специфику, самобытность не только традиционного искусства, но и академической культуры разных стран. Все это имеет отголоски в образовательных подходах, которые определяются логикой развития каждой конкретной культуры с ее духовными ценностями, эстетическими и этическими нормами и пр. (Пыльнева Л., 2020, с. 67).

Все сказанное непосредственно касается музыкального образования, где контакты с КНР прочно и давно сформировались. В отношении обучения музыке студентов из Китая возникают сразу несколько проблемных моментов, имеющих глубинные корни в кардинальных различиях культур, мировоззрений, менталитета и языков. Во-первых, слуховой опыт, на основе которого сложились представления о музыке у студентов из КНР, сильно отличается от того, который имеют русские студенты и преподаватели. Этим обстоятельством обусловлено восприятие студентами из Китая европейской и русской музыки. Проблемы с пониманием музыки, написанной композитором иной, чем

у слушателя, музыкальной традиции, постоянно возникают даже у исторически близких народов. Немецкому слушателю, например, русская музыка часто кажется варварской, а русскому немецкая кажется слишком сухой.

Во-вторых, музыковедческая традиция, на которую опираются российские педагоги, так или иначе ориентирована на Европу. Можно, пожалуй, назвать ее европоцентристской. Следовательно, вводя в образовательную практику те или иные понятия и термины, русские преподаватели должны учитывать, что они специфичны для восприятия, понимания и мышления студентов из КНР и требуют не просто объяснения, а поиска аналогов, эквивалентов, соответствующих музыкально-теоретическим концепциям, созданным в Китае. Педагог в подобной ситуации обязан ориентироваться на культурные ценности, традиции и смыслы тех, кого он обучает. Исследователи А.Н. Шамо́в и О.М. Ким пишут: «...знание и оперирование культурными фактами народов... культурно-историческими ценностями того или иного народа... составляют для личности преподавателя серьезную научную основу его педагогической, методической и социально-общественной деятельности» (Шамо́в А., 2020, с. 5).

В-третьих, помехи в диалоге между русскоязычным педагогом и китайским студентом могут возникнуть в языковой сфере. При всех современных возможностях электронных технологий (электронные онлайн-переводчики, возможности синхронного перевода или дублирования текста на экран с параллельным переводом на английский

и китайский языки и пр.) эти помехи все же существуют.

Безусловно, перечисленные проблемы требуют не только осмысления, но и основательной выработки методических подходов к их решению. Цель данной статьи заключается в том, чтобы лишь наметить подобные подходы. В задачи авторов входило рассмотрение возможных методов на конкретных примерах преподавания дисциплин, входящих в состав учебного плана по направлению подготовки «44.03.01. – Педагогическое образование. Профиль "Музыка"», предназначенного для студентов очной формы обучения из КНР. В статье учитываются, в частности, такие дисциплины, как Сольфеджио и Основы музыкально-теоретических знаний, изучаемые, как правило, в комплексе и входящие в состав модуля «Музыказнание», а также дисциплина «Основной музыкальный инструмент», из модуля «Основы исполнительской подготовки педагога-музыканта».

Оговоримся, что мы обращаем внимание, прежде всего, на проблемы интерпретации тех или иных музыкальных терминов и понятий, без которых невозможно ни обучение исполнительскому мастерству, ни освоение музыкально-теоретических дисциплин. Объектом нашего исследования является, таким образом, процесс обучения музыке студентов из КНР в педагогическом вузе. Основными методами исследования стали методы описания и музыковедческой интерпретации различных теоретических понятий и терминов в отечественной и зарубежной литературе, принцип наблюдения, а также аналитические методы, апробированные в му-

зыказнании и музыкальной педагогике.

Обратимся в первую очередь к дисциплине «Основной музыкальный инструмент», т.е. к занятиям фортепиано. В результате никогда не прекращавшихся в Европе поисков сближения музыкальных культур не могла не появиться единая терминология. Основой для нее послужил итальянский язык: влияние итальянской музыки на европейскую в целом сложно переоценить, так как школа Италии достаточно долго являлась передовой. Композиторы других национальностей, учившиеся у итальянцев, просто перенимали терминологию и не торопились адаптировать ее. Слово «*forte*», употребленное в качестве музыкального термина, не переводится на русский язык никак: это не «громко», это не «сильно», это не «мощно». «*Forte*» – это просто «*forte*».

В эпоху расцвета национальных школ (XIX–XX вв.) музыканту-интерпретатору стало куда труднее: ему пришлось учить термины из множества разных языков – немецкого, русского, французского, английского, польского и т.д. Кроме того, слова, близкие по значению в языках, сплошь и рядом перестают быть аналогами, становясь музыкальными терминами: итальянское *con moto*, немецкое *bewegt* и русское «подвижно» – это совершенно разные понятия.

Китайский язык и языки европейцев и их предков не соприкасались тысячелетиями. Правда, некоторые ученые говорят об общем происхождении культур Китая и Европы; например, Терьен де Лакупери (*Terrien de Lacouperie*) пишет: «Трудно или даже невозможно

было бы возникнуть этим чувствам и верованиям [преклонению перед небольшим количеством семей-носителей сравнительно развитой цивилизации, поселившихся на северо-западе современного Китая в 4500-х годах до н.э.], если бы у китайцев хоть когда-либо существовали остатки первобытных традиций, следы начального развития цивилизации, рисуночное письмо или признаки самостоятельного последовательного развития знания, но ничего подобного среди их древних реликвий нет. Таким образом, на первый взгляд, вероятность импорта культуры из Передней Азии или Египта, единственных цивилизованных частей света в то время, достаточно высока» (Terrien de Lacouperie, 1894, p. 3). Но даже если экзотическая сино-вавилонская гипотеза Лакупери соответствует истине, у китайских царств было достаточно времени, чтобы создать абсолютно независимую музыкальную культуру (даже несколько различных) до того, как Китай был переоткрыт европейскими наследниками египтян и вавилонян.

Поэтому вопрос терминологии при обучении искусству фортепианной игры китайских студентов педагогами-европейцами стоит как нельзя более остро. В традиционной музыке Китая просто отсутствуют явления, базовые для европейской музыки; разумеется, отсутствуют и соответствующие термины. Есть два способа решения этой проблемы: навязать русскоязычную терминологию или пытаться применить номинально существующие на данный момент в китайском языке аналоги. В чистом виде они оба недостаточно эффективны: русские и общеев-

ропейские термины, объясненные на русском же языке человеку, который является носителем языка, абсолютно чуждого русскому, будут поняты лишь поверхностно, если поняты вообще; аналоги же, которые используются в китайском языке, часто выглядят как технический перевод и либо очень приблизительно передают значение русского слова, либо даже могут приобретать кардинально иное значение.

Например, в русской музыкальной терминологии слово «интонация» может означать «краткий семантический элемент музыки, у аналитиков-практиков нередко уравнивающийся с мотивом или фразой ("интонация *lamento*", "призывная интонация", "вопросительная интонация")» (Казанцева Л., 2016, с. 7). Нетрудно заметить, что музыкальная интонация в европейской культуре неразрывно связана с речевой.

В китайском языке нет ярко выраженной призывной интонации и, тем более, «интонации *lamento*»; соответственно нет и интонационно объединенных предложений в таком виде, в каком они существуют в русском, итальянском, немецком и т.д. Система тонов китайского языка, служащая только для передачи лексического значения того или иного слова, не позволяет полноценно развиваться эмоциональным интонациям, которые, конечно, влияют на речь, но «при этом носитель китайского языка не воспринимает это влияние как более или менее значимое, в аспекте восприятия семантики слога (учитывая, что тон является саморазличительной единицей китайского слога), в то время как для иностранца подобное влия-

ние может быть существенным при восприятии китайской речи» (Кубарич А., 2012, с. 8). Следовательно, объяснить интонацию европейской музыки носителю китайского языка можно только через сравнение манер речи и установление сходств и различий. Для закрепления результата необходимо ввести новый термин, одинаково понимаемый как педагогом, так и студентом.

Таким образом, единственный, возможно, метод, который в этом случае есть у педагога – это *китаизация* чуждого носителю китайской культуры музыкального феномена, т.е. обозначение его тем или иным даже произвольным, китайским словом, и последующее понимание и, в конце концов, приятие этого феномена студентом. Это необходимо уже для построения диалога культур в широком смысле этого слова, такой диалог народы должны строить «не боясь явно преувеличенной опасности ассимиляции» и стремиться «к всестороннему расширению контактов этнических культур», которые «способствуют взаимному развитию как этногенеза, так и культурогенеза» (Пушкин С., 2019, с. 4).

Некогда таким путем последовал основатель даосизма Чжуан-цзы, когда адаптировал индийскую религиозную философию для Китая и придал конфуцианскому термину «дао» совершенно новое значение («абсолют»), т.е., китаизировал феномен, незнакомый китайской религии и философии. Об этом пишет Л.С. Васильев: «Дао Конфуция – это стоит специально подчеркнуть – не имеет ничего общего с дао даосов, хотя иероглиф тот же... Метафизика и космогония Чжуан-цзы исхо-

дит из того, что весь мир создан из первозданного Хаоса, что все, что в его создании принимало участие, связано с Великим Дао (даосским [а не конфуцианским] Дао), неким Высшим Абсолютом, чуждым феноменальному миру и не доступным органам чувств... Пустота – любимая тема рассуждений древнеиндийских мыслителей. Но в Китае никто до Чжуан-цзы о ней не говорил» (Васильев Л., 2014, с. 25).

Не менее сложным, чем понятие «интонация», с точки зрения преподнесения становится и объяснение понятия «тональность». Это ощущается как в рамках преподавания исполнительских (фортепиано), так и музыкально-теоретических дисциплин (сольфеджио и основы музыкально-теоретических знаний). Здесь также обнаруживается существенное различие в интерпретации термина европейской (русской) и китайской теорией музыки. Попробуем разобраться, каковы точки соприкосновения и различия в трактовках понятий «тональность», «лад», а также их соприкосновения в китайской традиции с категорией, обсуждавшейся ранее – с «интонацией»?

Обратимся к европейскому определению понятия «тональность» (фр. *tonalité*, нем. *Tonalität*). Согласно определению И.В. Способина, «тональность – это высотное положение лада» (Холопов Ю., 1981, с. 563). По концепции Б.Л. Яворского в тональности выделяются основной тон лада (тоники) и собственно характеристика – мажор или минор. Ю.Н. Холопов, рассматривающий эволюцию этого понятия в европейской музыке, под тональностью понимает «иерархическую центра-

лизованную систему функционально дифференцированных высотных связей». Тональность в этом смысле рассматривается как единство лада и собственно тональности, ладо-тональность (тональность локализована на определенной высоте, однако в ряде случаев термин понимается и без такой локализации, полностью совпадая с понятием лада, особенно в зарубежной литературе) (Холопов Ю., 1981, с. 563).

Насколько можно судить, тональность в европейской традиции зиждется, прежде всего, на функциональных, гармонических, т.е. аккордовых отношениях и связях. Отмечая зарождение тональности в европейской музыке Ренессанса, в творчестве композиторов-полифонистов XVI в., исследователь пишет, что «зерна тональности стали “пускать свои ростки” в первую очередь именно в заключительном разделе формы», т.е. там, где обнаруживаются строгие функционально-гармонические отношения (Аверкиева Н., 2004, с. 253). В европейской традиции, лад, тональность, мелодическое (линейное) начало и начало гармоническое неотделимы друг от друга. На это, в частности, указывал В.М. Цендровский: «Происходит сращивание линейности с аккордовым мышлением, и порой даже не возможно определить, что первично в этом соединении: мелодическая инициатива, приводящая к гармоническому результату, или функционально-гармонический поиск путем мелодической “разведки”...» (2004, с. 21).

Но так ли устроена звуковая организация в музыкальной культуре Китая? И что под тональностью

и ладом понимается здесь? При внимательном рассмотрении этого понятия в китайских источниках обнаруживается необходимость китаизации термина «тональность».

Итак, европейская тональность основана на трех основных гармонических функциях, аккордах (тоника, субдоминанта и доминанта). Эти аккорды находятся в сложных соотношениях, которые образуют разветвленную систему горизонтальных связей, несколько напоминающую систему взаимоотношений средневековых кланов или семейств. Тоника занимает положение «первого среди равных»; доминанта и субдоминанта все время пытаются перехватить этот «титул»; сплошь и рядом им удается – это называется модуляцией. Европейская тональность – это тональность-лад или «аккордовая тональность».

Разумеется, в истории Китая достаточно смут и междоусобных войн, как и в Европе – в этом наши культуры похожи. Однако явление «первый среди равных» для китайской политики как минимум нехарактерно. Зато имеется другое: мандат Неба, которым благословляют императора шан-ди.

Китайская традиционная пентатоника, т. е. традиционная ладовая организация устроена таким образом: «Первая нота гаммы (гун) означает властителя, вторая (шан) – его слуг, третья (цзюэ) – народ, четвертая (чжи) – трудовую повинность, пятая (юй) – вещи. Когда правильны эти пять звуков, то музыка гармонична»². Таким образом, тоже существует главный звук и второстепенные, но, в отличие от западноевропейской музыки, здесь прослеживается четкая имперская

вертикаль: китайская пентатоника иерархична и соотношения не меняются, это лад-строй. Объяснив, в чем схожесть и в чем разница политических и музыкально-теоретических моделей, можно добиться понимания студентом европейского термина «тональность» и в итоге приблизить момент, когда устройство европейской музыки в целом станет для китайского студента абсолютно ясным.

Если же, помимо изучения, а также сравнения интерпретаций терминов на примере конкретных европейских и китайских теоретических трудов, обратиться и к способу перевода, то можно обнаружить, что в одном из наречий, существующих в китайском языке, имеется понятие, которым также, по-видимому, иногда обозначаются понятия «лад», тональность – *Yindiao*. Но, поскольку это понятие коррелирует с тонами, существующими в языке, оно может означать также и «интонацию», и другие категории. Подобный пример иллюстрирует сложности и проблемы, возникающие при обращении к «механическому» переводу русских музыкальных терминов на китайский язык при помощи электронных ресурсов. Зачастую подобный перевод не облегчает, а затрудняет восприятие термина, запутывая и студента, и преподавателя.

На наш взгляд, более продуктивным является все же изучение источников, теоретических трудов, проливающих свет на становление китайской музыкальной теории, выявление различий между трактовками в европейской и китайской традициях при изложении конкретного материала. Причем лучше всего, чтобы это изложение было зримым

(план-конспект с расшифровкой терминов в электронном виде можно демонстрировать на интерактивной доске). Можно также, используя различные системы, заранее переслать его электронную версию студентам для использования на занятии. Кроме того, необходимо проиллюстрировать каждое понятие на конкретных музыкальных примерах, соединив теорию с практикой.

В качестве выводов можно сказать следующее. С чисто методологической точки зрения, представляется целесообразным составление небольшого электронного глоссария, терминологического словаря, вбирающего в себя основные термины, которыми приходится пользоваться на исполнительских и теоретических занятиях – «гамма», «тоника», «тональность», «лад», «интонация», «интерпретация» и пр. Поскольку в задачи студентов из Китая входит изучение русского языка, что параллельно, особенно на первых этапах обучения делать довольно сложно (на что справедливо указывает, например, Л.Л. Пыльнева), подобный словарь можно было бы составить как текст с параллельным переводом на общедоступный английский. Возможно, что создание подобного словаря могло бы формулироваться как задание для самостоятельной работы студентов, причем в данном случае им можно было бы адресовать просьбу привести китайский термин, истолкование понятия на родном языке.

Подспорьем в ситуации формирования культурного диалога стало бы и использование визуальных средств. Так, в рамках музыкально-исторической подготовки и такой дисциплины, как «История му-

зыкального искусства (зарубежного, отечественного)» изучаются эпохи в истории музыки. Запоминание и усвоение иностранными студентами таких терминов, как «античность», «средневековье», «Возрождение», «барокко», «классицизм» и «романтизм», тоже, как показывает опыт, сопряжено с трудностями. Поэтому лучше опираться на занятия не на «линейный» вариант этих сменяющих друг друга эпох, а, воспользовавшись соответствующими графическими редакторами, создать подобие «исторического маятника», перемещающегося от одного полюса к другому.

В интерпретации движений маятника можно опереться на апробированную в музыкознании оппозицию «классического-аклассического», имея в виду под этим тип художественного мышления (Соколов О., 2004, с. 8). На «полюсе», где концентрируются традиция, канон и синтезируются достижения пред-

шественников, который связан с ориентацией на классические образцы, оказываются Античность, Возрождение и эпоха Классицизма, а на противоположном, рефлексующем и антитрадиционалистском, обусловленном принципом «отрицания отрицания», могут быть расположены средневековье, Барокко и романтизм. При всей условности подобного подхода, это даст возможность упорядочить многочисленные «измы» и позволит студентам-иностранцам лучше усвоить материал.

Последнее, что можно сказать в качестве резюме, это то, что диалог в подобном случае всегда обоюдный: в процессе обучения учатся как ученик, так и учитель. Конкретные формы работы предполагает сама практика общения со студентами-иностранцами и, как показывает опыт, она, эта практика зачастую подсказывает педагогу конкретные методы и стратегию учебных занятий.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Киплинг Р. Баллада о Западе и Востоке / пер. Е. Полонской. URL: <http://rustih.ru/reyard-kipling-ballada-o-zapade-i-vostoke/> (дата обращения: 07.10.2020).

² Юэ-цзи (пер. В.А. Рубина). URL: http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/China/I/Jue_czy/text.htm (дата обращения: 17.09.2020).

ЛИТЕРАТУРА

Аверкиева Н.А. Формирование тональности в европейской музыке XVI–XVII веков (на материале каденций) // Владимир Михайлович Цендровский. Музыкант. Педагог. Ученый. К 80-летию со дня рождения: Приветствия. Статьи. Материалы. Н. Новгород: ННГК им. М.И. Глинки, 2004. С. 251–266.

Васильев Л.С. Китайская цивилизация: Сложение основ // Китайская цивилизация в глобализирующемся мире. По материалам конференции. М.: ИМЭМО РАН, 2014. С. 7–36.

Казанцева Л.П. Мелодия и интонация // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 1. С. 6–12.

REFERENCES

Averkieva, N.A. (2004), "The formation of tonality in European music of the XVI-XVII centuries (based on the material of cadences)", *Vladimir Mikhailovich Tsendrovskii. Muzykant. Pedagog. Uchenyi. K 80-letiyu so dnya rozhdeniya* [Vladimir M. Cendrowski. Musician. Teacher. Scientist. On the 80th anniversary of his birth], NNGK, Nizhniy Novgorod, pp. 251–266. (in Russ.)

Kazantseva, L.P. (2016), "Melody and intonation", *Problemy muzykal'noi nauki* [Problems of music science], no. 1, pp. 6–12. (in Russ.)

Kholopov, Yu.N. (1981), "Tone", *Muzykal'naya ehntsiklopediya* [Musical encyclopedia], Vol. 5, Sovetskaya

- Кубарич А.М. Семантика тона в китайском языке: Экспериментальное исследование // Вестник Кемеровского государственного университета. 2012. Т. 4, № 4. С. 8–13.
- Леонтьева Э.О. Китайские студенты в России и российские студенты в Китае: Опыт сравнения // Регионалистика. 2019. Т. 8, № 5. С. 79–90.
- Пушкин С.Н. Проблема взаимоотношений этногенеза и культурогенеза в творчестве Л.Н. Гумилева // Вестник Мининского университета. 2019. Т. 7, № 4. С. 4.
- Пыльнева Л.Л. Вопросы преподавания музыкально-теоретических дисциплин в рамках работы с иностранными студентами // Культура, образование и искусство: традиции и инновации: Сб. ст. по материалам III Всерос. науч.-практ. конф. ученых-исследователей, специалистов, преподавателей вузов, колледжей, школ, учреждений дополнительного образования, руководителей образовательных учреждений; аспирантов, студентов. Н. Новгород: Мининский университет, 2020. С. 67–70.
- Соколов О.В. Классическое у Глинки и в дальнейшем развитии русской музыки // Статьи о русской музыке. Н. Новгород: ННГК им. М.И. Глинки, 2004. С. 7–26.
- Холопов Ю.Н. Тональность // Музыкальная энциклопедия: В 6 т. Т. 5. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 563–575.
- Цендровский В.М. Гармония в звуковысотной организации музыки (лекция по курсу гармонии). Н. Новгород: ННГК им. М.И. Глинки, 2004. 23 с.
- Шамов А.Н., Ким О.М. Особенности профессиональной деятельности преподавателя иностранных языков в вузе // Вестник Мининского университета. 2020. Т. 8, № 2. С. 5.
- Terrien de Lacouperie A.É.J.-B. Western Origin of the Early Chinese Civilization from 2,300 B.C. to 200 A.D. ASHER & Co., London, 1894.
- ehntsiklopediya, Moscow, pp. 563–575. (in Russ.)
- Kubarich, A.M. (2012), “The semantics of the tones in the Chinese language: an Experimental study”, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University], vol. 4, no. 4, pp. 8–13. (in Russ.)
- Leont'eva, E.O. (2019), “Chinese students in Russia and Russian students in China: Comparison experience”, *Regionalistika*, vol. 8, no. 5, pp. 79–90. (in Russ.)
- Pushkin, S.N. (2019), “The problem of the relationship between ethnogenesis and cultural genesis in the works of L.N. Gumilyov”, *Vestnik Mininskogo universiteta* [Vestnik of Minin university], Vol. 7, no. 4, p. 4. (in Russ.)
- Pyl'neva, L.L. (2020), “Questions of teaching music-theoretical disciplines in the framework of working with foreign students”, *Kul'tura, obrazovanie i iskusstvo: traditsii i innovatsii* [Culture, education and art: tradition and innovation], Mininskii universitet, Nizhnii Novgorod, pp. 67–70. (in Russ.)
- Shamov, A.N., Kim, O.M. (2020), “Features of the professional activity of a foreign language teacher at a university”, *Vestnik Mininskogo universiteta* [Vestnik of Minin university], Vol. 8, no. 2, p. 5. (in Russ.)
- Sokolov, O.V. (2004), “Classical music by Glinka and in the further development of Russian music”, *Stat'i o russkoi muzyke* [Articles about Russian music], NNGK, Nizhnii Novgorod, pp. 7–26. (in Russ.)
- Terrien de Lacouperie, A.É.J.-B. (1894), *Western Origin of the Early Chinese Civilization from 2,300 B.C. to 200 A.D.* ASHER & Co., London. (in Eng.)
- Tsendrovskii, V.M. (2004), *Garmoniia v zvukovysotnoi organizatsii muzyki (lektsiia po kursu garmonii)* [Harmony in the pitch-based organization of music (lecture on the harmony course)], NNGC im. M.I. Glinki, Nizhnii Novgorod, p. 23. (in Russ.)
- Vasil'ev, L.S. (2014), “Chinese Civilization: Adding up the Basics”, *Kitaiskaya tsivilizatsiia v globaliziruyushchemsya mire. Po materialam konferentsii* [Chinese civilization in a globalizing world. Based on the conference materials], IMEMO RAN, Moscow, pp. 7–36. (in Russ.)

Сведения об авторах

Тржецяк Илья Алексеевич, преподаватель кафедры продюсерства и музыкального образования Нижегородского государственного педагогического университета имени Козьмы Минина (Мининского университета)

E-mail: asazhe@gmail.com

Карнаухова Вероника Александровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры продюсерства и музыкального образования Нижегородского государственного педагогического университета имени Козьмы Минина (Мининского университета)

E-mail: kevs@mts-nn.ru

Authors information

Iliia A. Trzhetsciak, Lecturer at the Department of production and music education of the Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University (Minin University)

E-mail: asazhe@gmail.com

Veronika A. Karnaukhova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, Associate Professor at the Department of production and music education of the Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University (Minin University)

E-mail: kevs@mts-nn.ru

Поступила в редакцию 27.10.2020

После доработки 02.03.2021

Принята к публикации 03.03.2021

Received 27.10.2020

Revised 02.03.2021

Accepted for publication 03.03.2021