



Научно-исследовательский журнал «Педагогическое образование» / *Pedagogical Education*

<https://po-journal.ru>

2025, Том 6, № 11 / 2025, Vol. 6, Iss. 11 <https://po-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / *Original article*

Шифр научной специальности: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования) (педагогические науки)

УДК 78.05

Функции национальной музыки в формировании танцевальной исполнительской культуры китайских студентов-хореографов

¹ Хуан Лина,

¹ Санкт-петербургский государственный институт культуры

Аннотация: в данной статье исследуются функции национальной музыки в китайском танцевальном образовании. На основе анализа научной литературы и конкретных примеров «Танец павлина» («孔雀舞») и «Дорога в небо» («天路») в этой статье показано, что этническая музыка не только определяет ритм движений, но и формирует стиль и культурную идентичность в танцевальном образовании. В ней предлагается трехуровневая функциональная модель «музыка – движение – культура» в качестве основного образовательного принципа.

Роль национальной музыки в преподавании искусства танца китайским студентам систематически не проработана. Данная статья, сосредоточенная на влиянии национальной музыки в танцевальном образовании на ключевые элементы, такие как организация движений студентов, выбор стиля и культурное восприятие, раскрывает пять аспектов: проявление функций национальной музыки в преподавании, существует ли прямая связь с танцевальным исполнением студентов, как эффективно интегрировать ее в занятия, ее конкретное воплощение в репрезентативных произведениях, а также способствует ли она формированию стиля и культурной идентичности студентов.

Исследование основано на изучении литературы и анализе произведений. Литературная часть опирается на теории, касающиеся взаимосвязи танцевального искусства и национальной музыки, изучая формирование танцевального стиля, взаимосвязь движения и музыки, а также выражение характеристик национальной музыки. На уровне анализа произведений основными материалами исследования выбраны два репрезентативных танцевальных произведения: «Танец павлина» («孔雀舞») и «Дорога в небо» («天路»). Анализируется структурная взаимосвязь музыки и движения в танце, исследуется роль национальной музыки в танцевальном выражении и построении стиля.

Исследование четко показало, что национальная музыка способна направлять студентов в формировании ритма движения, стилевых предпочтений и культурной идентичности. Предложена трехслойная функциональная модель «музыка-движение-культура», имеющая практическую ценность для преподавания.

Китайская национальная музыка в танцевальном преподавании обладает функциями направляющей движения и культурного выражения, способствует развитию у студентов индивидуального стиля и чувства идентичности, может служить важным ресурсом для интеграции в содержание обучения.

Ключевые слова: национальная музыка, танцевальное образование, ритм движения, культурная идентичность, формирование стиля, эмоциональное выражение, преподавание хореографии, музыкальная структура

Для цитирования: Хуан Лина. Функции национальной музыки в формировании танцевальной исполнительской культуры китайских студентов-хореографов // Педагогическое образование. 2025. Том 6. № 11. С. 44 – 51.

Поступила в редакцию: 13 августа 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 12 сентября 2025 г.; Принята к публикации: 27 октября 2025 г.

The role of national music in shaping the dance performance culture of Chinese choreographic students

¹ Huang Lina

¹ Saint Petersburg State Institute of Culture

Abstract: this article explores the functions of national music in Chinese dance education. Based on the analysis of scientific literature and specific examples of "Peacock Dance" ("孔雀舞") and "Road to the Sky" ("天路"), this article shows that ethnic music not only determines the rhythm of movements, but also forms the style and cultural identity in dance education. It proposes a three-level functional model of "music-movement-culture" as the main educational principle.

The specific role of national music in dance teaching has not been systematically explored. This article, which focuses on the impact of national music in dance education on key elements such as the organization of students' movements, style choices, and cultural perception, addresses five questions: the manifestation of national music's functions in teaching, whether there is a direct connection with students' dance performances, how to effectively integrate it into classes, its specific embodiment in representative works, and whether it contributes to the formation of students' style and cultural identity.

The study is based on the study of literature and the analysis of works. The literary part relies on theories regarding the relationship between dance art and national music, studying the formation of dance style, the relationship between movement and music, and the expression of the characteristics of national music. At the level of analysis of works, two representative dance works have been selected as the main materials of the study: "Peacock Dance" ("孔雀舞") and "Road to the Sky" ("天路"). The structural relationship between music and movement in dance is analyzed, and the role of national music in dance expression and style formation is explored.

The study clearly demonstrated that national music has the ability to guide students in the formation of movement rhythm, style preferences and cultural identity. A three-layer functional model "music-movement-culture" is proposed, which has practical value for teaching.

Chinese national music in dance teaching has the functions of guiding movement and cultural expression, contributes to the development of students' individual style and sense of identity, and can serve as an important resource for integration into the learning content.

Keywords: national music, dance education, rhythm of movement, cultural identity, style formation, emotional expression, teaching of choreography, musical structure

For citation: Huang Lina. The role of national music in shaping the dance performance culture of Chinese choreographic students. Pedagogical Education. 2025. 6 (11). P. 44 – 51.

The article was submitted: August 13, 2025; Approved after reviewing: September 12, 2025; Accepted for publication: October 27, 2025.

Введение

Согласно толкованию «Современного словаря китайского языка», национальная музыка (民族音乐) относится к музыке, обладающей культурными, художественными особенностями определенной народности, исполняемой на родном языке или на традиционных инструментах. Она обычно содержит богатые национальные чувства и культурные характеристики, отражающие историю, обычаи, эстетические вкусы данной народности [1, с. 893]. В практическом использовании термин «национальная музыка» часто применяется для отличия от категорий «популярная музыка» (通俗音乐), «западная музыка» (西方音乐) или «поп-музыка» (流行音乐), подчеркивая ее локальность, традиционность и культурную идентичность.

Западные ученые обычно дают следующие формулировки термину «национальная музыка» (Ethnic Music или Traditional Music) или более широкому понятию «мировая музыка» (World Music):

1. Мерриам (Merriam) в своих исследованиях музыкальной антропологии считает, что музыку не следует понимать только как акустический феномен, а как целостный процесс, включающий социальное поведение и культурный контекст [2, с. 3-6].

2. Неттл (Nettl) в исследованиях этномузыкологии подчеркивает ее региональный и устный характер, указывая, что национальная музыка обычно глубоко укоренена в культурных практиках определенных сообществ [3, с. 12-15].

3. Согласно определению «Нового словаря музыки и музыкантов Гроува» (The New Grove Dictionary of Music and Musicians), национальная музыка относится к музыкальным традициям, присущим определенной культуре или этнической группе, обычно тесно связанным с ее социальной жизнью [4, с. 29].

Таким образом, западные ученые в целом считают, что национальная музыка – это не только музыкальный стиль, но и культурный феномен и социальная практика.

Для изучения связи между национальной музыкой и хореографическим образованием мы определяем цель нашего исследования как изучение функций национальной музыки в танцевальной исполнительской культуре китайских студентов-хореографов, выявление более глубоких культурно-художественных взаимосвязей между ними.

Вопрос исследования: Изучить позитивную роль национальной музыки в формировании исполнительской культуры студентов специальности хореографии в вузах, исследовать методы ее интеграции в преподавание. Основное внимание уделяется тому, как через ритмическую структуру и эмоциональное содержание национальной музыки направлять студентов в построении выразительного танцевального языка, тем самым повышая их культурное понимание и художественную выразительность.

Объект исследования – Танцевальное образование в современном Китае.

Предмет исследования – китайская национальная музыка в процессе обучения и творчества студентов специальности хореографии.

Цель исследования – Систематически проанализировать ценность национальной музыки в танцевальном образовании.

Задачи исследования:

1. Определить роль национальной музыки в танцевальном образовании.
2. Исследовать связь между национальной музыкой и танцевальным исполнением студентов.
3. Реально внедрить национальную музыку в учебный процесс.
4. Подтвердить практикой на реальных произведениях.
5. Обдумать значение национальной музыки в формировании у студентов собственной «танцевальной индивидуальности» и «культурной идентичности».

Для эффективного использования национальной музыки в танцевальном образовании первостепенной задачей является выяснение, «что же такое национальная музыка» и «какую конкретную практическую пользу она может принести танцевальному обучению». Предыдущие определения уже прояснили несколько существующих трактовок «национальной музыки». Но национальная музыка – это не мелодия или аккомпанемент в обычном смысле, это звуковая система, несущая культурный опыт народа, совокупность образа жизни, эстетических привычек и эмоционального выражения определенной народности [5, с. 807].

С точки зрения содержательной структуры, национальная музыка включает уникальные ритмические рисунки, мелодические линии, ладовые системы и стили исполнения. Например, многоголосное пение без аккомпанемента дунских «больших песен» (侗族大歌) подчеркивает коллективное взаимодействие и естественную гармонию, отражая высокую культурную идентичность дунцев с «коллективным сотрудничеством»; монгольское «длинное пение» (蒙古族长调) через протяжные звуки и глиссандо передает ощущение степного простора, погружая в состояние взаимосвязанного восприятия «музыка-природа-тело». Эти музыкальные особенности являются не только художественной формой, но и аудиальным представлением национального мировоззрения [6, с. 158]. Согласно Н.М. Лебедевой, культурная идентичность – это совокупность идентификаций личности с определённой культурной общностью, проявляющуюся в системе ценностей, норм поведения, языковых и символических структур, а также в формах выражения принадлежности к этносу или нации и, в юношеском возрасте, как отмечает исследователь, этот процесс особенно активен [16, с. 46].

В танцевальном образовании национальная музыка важна потому, что она обладает врожденной «танцевальностью». Маркарянц отмечает, что из всех искусств, развивающихся в унисон с танцем, музыка ближе всего к нему по обобщениям, ассоциациям и структурным законам и любое хореографическое произведение строится на основе музыки, то есть танец – это визуальная, пластическая музыка, связь между танцем и музыкой – это влияние двух эстетических категорий: движения и звука [17, с. 64].

Национальная музыка часто используется в традиционных мероприятиях, таких как праздники, ритуалы и труд, изначально находясь в единой структуре с телесными движениями. Например, в постановке «Черный иноходец» («黑走马») композитор использовал логику ритма народной музыки северо-запада Китая для организации танцевальных эпизодов, усиливая пространственную напряженность и ритмическую выразительность танца [7, с. 91]. Кроме того, повторяющаяся структура национальной музыки (например, форма А-В-А), мелодическая напряженность и смена настроения предоставляют хорошую «пульсацию» для разделения танцевальных частей, переходов движений и эмоционального развития. Как указывает Санга Чжома (Sangga Zhuoma) (2022), когда национальная музыка используется в качестве основы для постановки, студентам легче понять повествовательный ритм и эмоциональную траекторию танца, повышая логичность и культурность выражения [8, с. 42].

Следовательно, роль национальной музыки в танцевальном преподавании не ограничивается «аккомпанементом» или «атмосферой»; она является инструментом структурного направления, способом культурного познания, а также системой эмоциональной мотивации для генерации движения. Она помогает студентам преобразовывать слуховое восприятие в телесное, культурный опыт – в сценическое выражение, являясь незаменимым образовательным ресурсом для воспитания хореографических кадров.

Влияние и роль национальной музыки на танцевальное исполнение могут быть проанализированы и подтверждены на практике. Она не только является звуковым фоном, но и глубже участвует во всем процессе формирования телесного языка танцовщика, передачи эмоций и становления стиля.

Ритмическая структура – самый наглядный фактор влияния музыки на танец. В национальной музыке такие ритмические формы, как синкопы, ферматы и переменный метр, имеют соответствие с телесными движениями. Эта внутренняя «динамическая логика» ритма способна стимулировать у студентов способность к организации движения. В вузовском преподавании, когда преподаватель направляет студентов на тренировку комбинаций движений под национальную музыку, это часто повышает восприятие студентами контроля ритма и распределения динамической энергии [9, с. 22]. Изменения мелодии и настроения составляют психологическую основу движения. Национальная музыка обычно несет в себе культурные эмоции определенной местности; например, скорбные народные песни Лёссового плато или оживленная флейтовая музыка высокогорных районов могут вызывать ассоциации и резонанс у танцовщиков, тем самым влияя на их стиль движения и интенсивность эмоций.

В танцевальной драме «Негаснущие волны» («永不消逝的电波») исследователи обнаружили, что чем выше согласованность эмоционального выхода танцовщиков с настроением музыки, тем сильнее восприятие и эмоциональный резонанс зрителей [10, с. 85]. Длительный контакт с национальной музыкой также может исподволь влиять на танцевальный стиль студентов. Ритмические линии и мелодическая чувствительность направляют студентов в формировании специфических предпочтений при выборе и изменении движений, которые постепенно становятся стилевыми особенностями. В качестве примера импровизационных тренировок: когда преподаватель использует национальные мелодии в качестве направляющего материала, студенты часто демонстрируют более повествовательные и текущие последовательности движений [11, с. 135].

Кроме того, национальная музыка предоставляет танцовщикам культурную ориентацию. Благодаря пониманию мелодии, ритма и контекста национальной музыки студенты могут воспринимать представляемые ею социальные отношения и культурную идентичность. Это слуховое познание в конечном итоге интериоризируется в двигательное выражение, делая танец не просто демонстрацией техники, а культурной репрезентацией. В анализе произведений народного танца ученые указывают, что музыка предоставляет ситуационную рамку, позволяя танцовщикам формировать двойную идентичность – индивидуальную и культурную – в процессе исполнения [12, с. 89].

Из этого анализа видно, что национальная музыка не только влияет на ритм и структуру танца, но и глубоко участвует в процессах генерации эмоций танцовщика, построения стиля и культурного познания. В преподавании ее следует рассматривать как полноценное образовательное средство, а не вспомогательный материал.

Несмотря на это, в китайском вузовском хореографическом образовании использование национальной музыки в преподавании часто находится на периферии; она обычно существует лишь как аккомпанемент, не участвуя по-настоящему в ядре учебного процесса – генерации движения, формировании стиля и культурном выражении. Причинами такой ситуации являются не только «двигательный центризм» в проектировании курсов, но и недостаточное понимание преподавателями функций национальной музыки в обучении, а также ограниченность педагогических приемов. Чтобы по-настоящему внедрить националь-

ную музыку в учебный процесс, необходимо преодолеть ограниченность такого «фонового» использования, вернув ей статус полноценного учебного ресурса.

Педагогический опыт показывает, что национальная музыка полностью способна направлять проектирование движения и построение эмоций. На практике преподаватели могут использовать метод «музыкальный импульс – двигательная реакция», направляя студентов в построении двигательных единиц на основе ритма, мелодии и структуры музыки. Исследования показывают, что, когда занятия начинаются с национальной музыки как отправной точки для тренировки постановки, у студентов значительно усиливается восприятие контроля ритма, текучести движения и чувства формы [13, с. 140]. Особенно при использовании музыки с ярко выраженной ритмической структурой, такой как тибетская флейтовая музыка или мелодии народных танцев и, студенты эффективно развивают способность к организации движения. Кроме того, визуализация музыкальной структуры (например, с помощью ритмических схем, диаграмм разделения частей) также доказала свою эффективность в помощи студентам понять внутреннюю связь между музыкой и танцем, тем самым повышая логичность генерации движения [14, с. 90].

Более того, национальная музыка обладает функцией на техническом уровне, неся в себе национальные чувства, эстетические способы и жизненный ритм. Эти содержательные аспекты преподаватель может преобразовывать в «стилевые» учебные ориентиры, помогая студентам развивать танцевальное выражение, соответствующее музыкальной культуре. Например, скорбная мелодия шэньсийских песен «синьтянью» (信天游) может направлять проектирование опускания центра тяжести тела и замедленного ритма; округлость звука (圆腔) и глиссандо в народных песнях южных меньшинств подходят для обработки округлых движений тела и плавности линий. Таким образом, национальная музыка не только придает форму движению, но и придает смысл. Как говорит Ху Чунь, истинное достижение «единства музыки и танца» (乐舞一体) в обучении – это не наложение форм, а совместное построение структуры, процесс двигательного творчества «исходя из музыки» [5, с. 809].

Следовательно, ключ к реальному внедрению национальной музыки в занятия лежит в изменении роли преподавателя и перестройке педагогической логики. Преподаватель должен обладать способностью к анализу музыкальной структуры, выделению стиля и трансформации в движение. Одновременно курсы должны отказаться от линейного процесса «движение-постановка-музыкальное оформление» в пользу целостной модели «музыка-стиль-движение-структура», чтобы в полной мере раскрыть центральную роль национальной музыки в танцевальном преподавании.

Для проверки практической функции национальной музыки в танцевальном преподавании, недостаточно оставаться на уровне теоретических рассуждений; необходимо эмпирическое подтверждение через анализ конкретных танцевальных произведений. Поэтому, анализируя взаимосвязь музыки и движения в типичных хореографических работах, можно эффективно определить, действительно ли национальная музыка участвовала в процессе построения танцевального выражения студентов.

В данном исследовании для сравнительного анализа выбраны два репрезентативных танцевальных произведения: «Танец павлина» («孔雀舞», постановка: Ян Липин) и «Дорога в небо» («天路», постановка: учебное пособие Пекинской академии танца). Первое является сольной работой с высокой степенью национальной стилизации, подчеркивающей соответствие музыки и телесного ритма. Второе – групповой танец, поставленный на фоновом материале национальной музыки, подчеркивающий единство музыкальной повествовательной структуры и структуры движения. Оба произведения характеризуются типичностью музыкального материала, четкостью стиля движения и широким применением в обучении, что делает их подходящими для анализа функциональной роли национальной музыки в логике творчества [7, с. 91].

Методологически исследование использует комбинированную стратегию контент-анализа и структурного соответствия. Сначала проводится слуховое разделение музыкального ритмического рисунка, структуры частей, эмоционального развития с аннотацией ритмических схем. Затем выполняется кадровой анализ видео произведений и маркировка ритма движения, наблюдая, строго ли следуют танцевальные фрагменты музыкальной структуре, существует ли «ритмический контрапункт» в танце, и синхронизирована ли энергия движения с изменениями мелодии. Путем количественной оценки и классификации структурных отношений соответствия «музыка-движение» можно относительно объективно показать, направляла ли музыка организацию и выражение движения [11, с. 135].

В «Танце павлина» основная мелодия часто использует народные напевы районов проживания южных меньшинств Китая, которые после аранжировки приобретают характеристики плавного, текучего, мягкого ритма. В скользящих пассажах музыки танцовщица использует медленные вращения запястий и

скользящие движения кончиками пальцев, а при ускорении ритма быстро переключается на скоординированные движения грудью, спиной и ногами. Эти изменения ритма движения находятся в высокой степени соответствия с музыкальным ритмом, что указывает на то, что музыка в этом произведении является не просто аккомпанементом, а основой для организации движения [14, с. 90].

Особенно примечательно, что на подъемах и спадах музыкальных фраз часто используются остановки тела, задержки дыхания или замедление движения, что говорит о глубоком отклике постановщика на музыку на структурном уровне. В «Дороге в небо» произведение широко использует фрагменты аутентичной музыки Цинхай-Тибетского нагорья, сочетая их с широкими пространственными перемещениями и синхронными групповыми движениями, подчеркивая изоморфность триады «музыкальный ритм – смена построений – пульсация движения». Особенно в повторяющихся припевных частях постановка использует стратегию обработки движения по принципу «повторение-нарастание-контраст», где одним и тем же музыкальным фразам соответствуют разные уровни ритмической сложности движения, демонстрируя полное понимание и художественную трансформацию структурного повтора в национальной музыке. Такой подход в обучении может служить моделью для понимания студентами логической связи «музыкальная фраза – танцевальная фраза» [9, с. 24].

Анализ кейсов показывает, что национальная музыка в творчестве произведений не только направляла ритм движения, но и выстраивала эмоциональные уровни и стилевую тональность. Эмпирическая проверка на основе произведений не только подтверждает функциональную гипотезу о роли национальной музыки в обучении, но и предоставляет преподавателям четкие практические методы для занятий.

Национальная музыка не только предоставляет материал для движения в танцевальном обучении, но и играет важную роль в формировании у студентов индивидуального стиля и культурной идентичности. Создавая на основе национальной музыки, студенты часто решают не только технические вопросы, но и отвечают на культурное содержание. Ху Чунь указывает, что такие движения, обладающие культурными характеристиками, возникают тогда, когда студенты на основе понимания культурного контекста музыки устанавливают связь между телесным движением и музыкой, тем самым осознавая и укрепляя свою культурную идентичность [5, с. 809].

Нейропсихологические исследования также предоставляют объяснение физиологического механизма этого процесса. Ладда (Ladda) и др. указывают, что музыкальная тренировка активирует не только области, связанные с движением, но и системы эмоций и самопознания. Танцовщики в процессе тренировок, синхронизированных с музыкой, формируют стабильные отношения движение-ритм; этот механизм «восприятие-обратная связь» обеспечивает биологическую основу для индивидуализированного выражения и культурного восприятия [14, с. 3]. Поэтому внедрение национальной музыки в танцевальное образование не только повышает исполнительские способности студентов, но и в долгосрочной перспективе помогает им сформировать собственный танцевальный язык и культурную идентичность.

На основе результатов анализа исследование предлагает трехслойную функциональную модель «музыка-движение-культура»: музыкальная структура направляет ритм движения, музыкальное настроение управляет телесным выражением, музыкальный контекст участвует в построении культурной идентичности. Это четко указывает на большую помощь национальной музыки в формировании у студентов собственной «танцевальной индивидуальности» и «культурной идентичности».

Материалы и методы исследований

Данное исследование использует в качестве основных методов анализ литературы и структурный анализ произведений. Материалы включают соответствующие теоретические труды, статьи в журналах, а также тексты и музыкальные материалы репрезентативных танцевальных произведений. Путем изучения китайских и зарубежных исследований по национальной музыке и танцевальному преподаванию выясняется функциональное положение национальной музыки в исполнительской подготовке. Объекты анализа включают такие произведения, как «Танец павлина» и «Дорога в небо», с акцентом на изучение соответствия между музыкальным ритмом и структурой движения, исследовании роли музыки в формировании стиля и способов выражения. Данный метод помогает понять на структурном уровне влияние национальной музыки на танцевальное исполнение студентов.

Результаты и обсуждения

Исследование показывает, что национальная музыка способна влиять на танцевальную выразительность и способы выражения студентов на нескольких уровнях. Структурный анализ типичных произведений четко выявил узнаваемые контрапунктические отношения между музыкальным ритмом и движением; движе-

ния часто группируются, опираясь на мелодические фразы. В процессе длительного контакта с национальной музыкой у студентов постепенно развивается чувствительность к ритмическим изменениям и формируются личные предпочтения в ритме движения. Исследование также показало, что эмоциональные характеристики и культурный контекст национальной музыки могут направлять студентов в построении танцевальной повествовательной логики, придавая движению эмоциональную цель и культурную связь. Сравнительный анализ позволил установить, что национальная музыка не только повышает у студентов чувство контроля ритма и стиливого осознания, но и способствует восприятию культурной идентичности. Результатом исследования является предложение трехслойной функциональной модели «музыка-движение-культура», которая может служить структурной основой для использования национальной музыки в танцевальном преподавании. Данный результат полезен для переосмысления роли музыки в вузовских танцевальных программах, формирования собственного стиля и способов культурного выражения.

Выводы

Данное исследование сосредоточено на роли национальной музыки в преподавании хореографии в вузах, анализируя ее роль в организации ритма движения, формировании стиля и культурном познании. Получены следующие выводы:

1. Путем структурного анализа типичных произведений и сравнения литературы подтверждено, что музыка влияет не только на расположение движений, но и участвует в построении способов выражения танцовщика и чувства идентичности.
2. Исследование показало, что национальная музыка обладает четкой структурной направляющей способностью и силой эмоционального воздействия, что в преподавании позволяет использовать ее как эффективный инструмент для генерации движения и тренировки стиля.
3. Культурная информация, которую несет музыка, имеет практическую ценность в процессе формирования у студентов танцевальной индивидуальности и культурной ориентации.
4. На основе этих выводов рекомендуется усилить в танцевальном преподавании тренировку анализа музыкальной структуры, направляя студентов на установление связи «музыка-движение-культура» в творчестве.

Результаты исследования могут служить ориентиром для разработки учебных программ, а также заложить основу для будущих исследований с педагогической точки зрения углубления взаимосвязи музыки и танца.

Список источников

1. Современный словарь китайского языка. Пекин: Коммерческое издательство, 2016. 893 с.
2. Merriam A.P. The Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964. 378 p.
3. Nettl B. The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts. Urbana: University of Illinois Press, 2005. 530 с.
4. Sadie S. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan, 2001. 948 p.
5. Ху Чунь. Исследование интеграции традиционной китайской музыки и танца с точки зрения современной эстетики образования // Прогресс образования. 2025. № 2 (15). С. 806 – 811.
6. Чжан Кэсинь, Ван Икунь. Применение музыкального ритма в танце – на примере китайского народного танца // Современная музыка. 2025. № 4. С. 157 – 159.
7. Чжан Ванчэн. О применении техники музыкальной хореографии в постановке народного танца на примере произведения «Черный иноходец» // Западная кожа. 2019. № 14. С. 91 – 92.
8. Санга Чжома. Исследование модели подготовки кадров в области танцевального исполнения в вузах // Форум образования и преподавания. 2022. № 50. С. 40 – 43.
9. Ли Тинхай. Исследование инноваций в образовании в области искусства китайского народного танца в контексте социокультурных изменений: дис. ... док. искусствоведения: 5.8.2. Пекин: Центральный университет национальностей, 2004. 208 с.
10. Го Синь. Исследование особенностей постановки и художественной ценности танцевальной драмы «Негаснущие волны» // Домашний очаг театра. 2022. № 9. С. 84 – 86.
11. Ван Жуй. Исследование развития у студентов способности к восприятию эстетического стиля в танцевальном преподавании // Домашний очаг театра. 2022. № 2. С. 134 – 135.
12. Чжан Чжуннуань, Цзэн Жуйюань, Чжао Юйлин. Каждая страница – танец. Тайбэй: Издательство Унань, 2023. 233 с.

13. Хоу Тао. Развитие инновационных способностей и способностей к хореографии у студентов в танцевальном преподавании в вузах // Домашний очаг театра. 2025. № 13. С. 139 – 141.
14. Ян Цзысинь. Исследование стратегий развития исполнительских качеств у студентов в преподавании классического танца // Шан У. 2022. № 7. С. 89 – 91.
15. Ladda A.M., Wallwork S.B., Lotze M. Multimodal Sensory-Spatial Integration and Retrieval of Trained Motor Patterns for Body Coordination in Musicians and Dancers // *Frontiers in Psychology*. 2020. № 11. С. 1 – 15.
16. Лебедева Н.М. Культурная идентичность: сущность, структура, типология // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Психология. 2004. № 2. С. 46 – 52.
17. Маркарьянц И.Ю. Взаимодействие поэтики русского народного танца и основ музыкальной грамоты в контексте образовательного пространства хореографического училища // Культурологический журнал. 2025. № 1 (59). С. 63 – 67. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-poetiki-russkogo-narodnogo-tantsa-i-osnov-muzykalnoy-gramoty-v-kontekste-obrazovatel'nogo-prostranstva> (дата обращения: 13.07.2025).

References

1. A Modern Dictionary of the Chinese Language. Beijing: Commercial Publishing House, 2016. 893 p.
2. Merriam A.P. The Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964. 378 p.
3. Nettl B. The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts. Urbana: University of Illinois Press, 2005. 530 p.
4. Sadie S. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan, 2001. 948 p.
5. Hu Chun. A Study on the Integration of Traditional Chinese Music and Dance from the Perspective of Modern Educational Aesthetics. *Progress of Education*. 2025. No. 2 (15). P. 806 – 811.
6. Zhang Kexin, Wang Yikun. The Application of Musical Rhythm in Dance: A Case Study of Chinese Folk Dance. *Modern Music*. 2025. No. 4. P. 157 – 159.
7. Zhang Wancheng. On the Application of Musical Choreography Techniques in Staging Folk Dance: A Case Study of "The Black Pacer". *Western Leather*. 2019. No. 14. P. 91 – 92.
8. Sanga Zhoma. A Study of the Model of Training Dance Performance Personnel in Universities. *Education and Teaching Forum*. 2022. No. 50. P. 40 – 43.
9. Li Tinghai. A Study of Innovations in Education in the Field of Chinese Folk Dance Art in the Context of Sociocultural Changes: Diss. ... Doc. of Art Criticism: 5.8.2. Beijing: Central University for Nationalities, 2004. 208 p.
10. Guo Xinyi. A Study on the Staging Features and Artistic Value of the Dance Drama "Everlasting Waves". *Home Hearth of the Theatre*. 2022. No. 9. P. 84 – 86.
11. Wang Rui. A Study on the Development of Students' Ability to Perceive Aesthetic Style in Dance Teaching. *Home Hearth of the Theatre*. 2022. No. 2. P. 134 – 135.
12. Zhang Zhongnuan, Zeng Ruiyuan, Zhao Yuling. Every Page is a Dance. Taipei: Wunan Publishing House, 2023. 233 p.
13. Hou Tao. Developing Students' Innovative Abilities and Choreographic Abilities in Dance Teaching at Universities. *Home Hearth of the Theatre*. 2025. No. 13. P. 139 – 141.
14. Yang Zixin. A Study of Strategies for Developing Students' Performance Qualities in Teaching Classical Dance. *Shang W*. 2022. No. 7. P. 89 – 91.
15. Ladda A.M., Wallwork S.B., Lotze M. Multimodal Sensory-Spatial Integration and Retrieval of Trained Motor Patterns for Body Coordination in Musicians and Dancers. *Frontiers in Psychology*. 2020. No. 11. P. 1 – 15.
16. Lebedeva N.M. Cultural Identity: Essence, Structure, Typology. *Social and Humanitarian Sciences. Domestic and Foreign Literature. Psychology*. 2004. No. 2. P. 46 – 52.
17. Markaryants I.Yu. Interaction of the poetics of Russian folk dance and the basics of musical literacy in the context of the educational space of a choreographic school. *Cultural Studies Journal*. 2025. No. 1 (59). P. 63 – 67. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-poetiki-russkogo-narodnogo-tantsa-i-osnov-muzykalnoy-gramoty-v-kontekste-obrazovatel'nogo-prostranstva> (date of accessed: 13.07.2025).

Информация об авторах

Хуан Лина, Санкт-петербургский государственный институт культуры, HuangLina1155@outlook.com

© Хуан Лина, 2025