

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202402156

**ФОРТЕПИАННЫЕ ВАРИАЦИИ ВАН ЛИСАНЯ: ПРИНЦИПЫ
ВОПЛОЩЕНИЯ НАРОДНО-ПЕСЕННОГО МАТЕРИАЛА***Ян Нань*Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12

793683310@qq.com ORCID: 0000-0000-4754-2323

В статье идет речь о малоизвестном сочинении китайского композитора Ван Лисаня (1933–2013) — фортепианных Вариациях на основе народной песни «Голубой цветок» (кит. «兰花花»). Кратко раскрывается творческий путь композитора, прослеживаются этапы его обучения в миссионерской школе, Сычуаньской академии искусств и в Шанхайской консерватории. Говорится о педагогах будущего композитора, оказавших на него большое влияние, среди которых Чжэн Цяньчжу (кит. 郑乾柱), Сан Тун (кит. 桑), русский музыкант-теоретик Ф. Г. Арзаманов. Охарактеризованы сочинения Ван Лисаня, в их числе Сонатина, полифонический цикл «Ташань» (кит. «他山集», «Другие горы»), «Живопись Хигасиямы Кайи» (кит. «东山魁夷画意»). Представлен второй выпуск сборника пьес китайских композиторов, изданный в Советском Союзе (1957), в который вошли сочинения разных жанров Ши Цукана, И Шу, Чжао Шишу, Лю Шичжэна и других авторов. Среди композиций, включенных в сборник, — Вариации Ван Лисаня на тему народной песни «Лань Хуахуа» («Голубой цветок»). Особенностью этого сочинения является образно-выразительное раскрытие сюжета народной песни на основе старинной легенды о печальной судьбе прекрасной Шиньтянью. Отмечено, что в композиции Ван Лисаня использованы свойства рондообразной и трехчастной формы наряду с вариационно-вариантным принципом. В сочинении органично соединяются черты национального фольклора и европейской музыки.

Ключевые слова: Ван Лисань, фольклорные и европейские традиции, Вариации для фортепиано, народная песня «Голубой цветок»

Для цитирования: Ян Нань. Фортепианные вариации Ван Лисаня: принципы воплощения народно-песенного материала // Художественное образование и наука. 2024. № 2 (39). С. 156–163. <https://doi.org/10.36871/hon.202402156>

Original article

**WANG LISAN'S PIANO VARIATIONS:
PRINCIPLES OF THE EMBODIMENT OF FOLK SONG MATERIAL***Yang Nan*Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation

793683310@qq.com, ORCID: 0000-0000-4754-2323

The article is about a little-known work by Chinese composer Wang Lisan (1933–2013) — Piano Variations based on the folk song “The Blue Flower” (“兰花花”). It briefly reveals the composer’s creative path, tracing the stages of his studies at the missionary school, the Si-

© Ян Нань, 2024

chuan Academy of Arts and the Shanghai Conservatory. It mentions the teachers of the future composer, who had a great influence on him, among them were Zheng Qianzhu (郑乾柱), San Tong (桑桐), Russian musician and theorist F. G. Arzamanov. The works of Wang Lisan are characterized, including: Sonatina, the polyphonic cycle "Tashan" ("他山集", "Other Mountains"), "Painting by Higashiyama Kaya" ("东山魁夷画意"). The second issue of the collection of plays by Chinese composers, published in the Soviet Union (1957) is presented, featuring works of various genres by Shi Tsukang, Yi Shu, Zhao Shishu, Liu Shizheng and other authors. Among the compositions included in this collection are Wang Lisan's Variations on the folk song "Lan Hua Hua" ("The Blue Flower"). A special feature of this work is the figurative and expressive interpretation of the plot of the folk song based on the ancient legend about the sad fate of the beautiful Shintian. It is noted that Wang Lisan's composition possesses the properties of a rondo and three-part form, along with the variational-variant principle. The composition organically combines the features of national folklore and European music. This bright and original piece has played an important role in attracting the attention of Chinese authors to the piano as an instrument with expressive possibilities for revealing folklore images.

Keywords: Wang Lisan, folklore and European traditions, Piano Variations, the folk song "The Blue Flower"

For citation: Yang Nan. Wang Lisan's Piano Variations: Principles of the Embodiment of Folk Song Material. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2024, no. 2 (39). P. 156–163. <https://doi.org/10.36871/hon.202402156> (In Russian)

Творческое наследие Ван Лисаня (кит. 汪立三, 1933–2013) представлено сочинениями разных жанров, среди которых основное место занимает программная фортепианная музыка. В связи с тем, что будущий композитор достаточно рано узнал и полюбил классические произведения, его метод письма сформировался на основе синтеза восточной и европейской традиций.

Интерес к европейской музыке проявился у Лисаня уже во время обучения в государственной миссионерской средней образо-

вательной школе Шиши, куда он поступил в 1947 году, после того как семья переехала из города Ухань провинции Хубэй, где родился композитор, в город Чэнду. Не без влияния своего наставника Чжэн Цяньчжу (кит. 郑乾柱) он заинтересовался музыкой Баха, Генделя, венских классиков, искусством полифонии. Уже спустя год (1948) юношу приняли в Сычуаньскую академию художеств, где он стал заниматься по классу фортепиано у Хэ Хуна (кит. 何洪). Среди его педагогов был пианист Пэй Вэймин (кит. 裴伟明). Ван Лисань самостоятельно изучал гармонию Пауля Хиндемита, что способствовало формированию его современного музыкального языка.

Следующей ступенью в музыкальном образовании начинающего композитора стало обучение в Шанхайской консерватории (начало 1950-х годов). Известно, что «для повышения педагогической компетенции были приняты ряд мер: в числе прочего, студентам стал доступен выбор педагога по специальности, были введены дополнительные виды контроля — зачет, самостоятельная работа и др.» [4, 242].

Педагогом по гармонии и композиции Ван Лисаня был известный китайский композитор Сан Тун (кит. 桑桐, 1923–2011) (рис. 2). Он был одним из тех, кто первым начал объединять национальный фольклор с современной техникой письма, острыми диссонантными гармониями, что проявилось в одном из его ранних произведений



Рис. 1. Композитор Ван Лисань (кит. 汪立三, 1933–2013)

«Семь пьес на темы монгольских народных песен» (кит. 内蒙古民歌主题小曲七首).

Сан Тун, в свою очередь, много почерпнул у немецкого композитора, исполнителя и педагога Вольфганга Френкеля (1897–1983), который работал в Китае в течение нескольких лет (1939–1947), спасаясь от нацистского режима в Германии. Он учил на примерах сочинений разных стилей, обращался к музыке Палестрины, Фрескобальди, к полифонии Баха и Хиндемита. Заинтересовавшись додекафонией, показывал своим ученикам сочинения композиторов нововенской школы. Важно и то, что от Френкеля Сан Тун воспринял идею драматургии сочинений и передал это своим ученикам, в том числе и Ван Лисаню.

Среди педагогов молодого композитора были Шэнь Чжибай (кит. 沈知白), у которого он слушал лекции по истории музыки, Чжу Цидун, благодаря которому были изучены основы оркестровки, Дин Шаньдэ (кит. 丁善德).

Занимался он и в классе русского педагога Федора Георгиевича Арзаманова (1925–1995), который преподавал в Шанхайской консерватории в течение 1956–1957 годов музыкально-теоретические дисциплины (анализ музыкальной формы, полифония). Ф. Арзаманов был убежден, что для воспитания молодых музыкантов нужны «крепкие знания классической гармонии», и это даст затем «возможность осмыслить сложные ладогармонические явления современной музыки» [2, 24].

Как и Сан Тун, Ф. Арзаманов обращал особое внимание на развитие музыкального материала, собственно, на форму-процесс, в результате которой раскрываются образы. И Ван Лисань, работая в разных жанрах, воссоздавал «путь» музыкального сюжета, определенного программным замыслом, в том числе в фортепианных пьесах на основе мелодий народных песен, широко известных в Китае.

Уже ранние сочинения Ван Лисаня привлекли к себе внимание. Премией была отмечена его сонатина, каждая из трех частей которой имеет название: «На солнце», «После дождя», «Танец горцев». Интересно, что только в финале сонатины он использовал цитату из народной сычуаньской песни. В первой части возникает аллюзия на тембровый характер шэна (кит. 笙, губной орган), который «обладает ярко индивидуальным звучанием, на нем можно исполнять и мелодии, и созву-



Рис. 2. Композитор и педагог Сан Тун
(кит. 桑桐, 1923–2011)

чия: интервалы и аккорды» [8, 261]. В третьей части, там, где цитируется фольклорная мелодия, почти реально ощутим тембр бамбуковой флейты чжуди (кит. 竹笛) — высокий и пронзительный. Композитор здесь применил технику письма, имитирующую звучание народных инструментов. Обращение к подлинной фольклорной мелодии, подключение звукоизобразительных элементов, программность, сочетание национальной и европейской техники музыкального письма — на таких устоях сформировалась одна из ранних в Китае сонатин. До сих пор к ней обращено повышенное внимание исследователей.

Ван Лисань был одним из тех композиторов старшего поколения, которым «удалось установить связь между “ладово-гармоническим устройством” (термин Алкон Е. М.) и содержанием музыкального произведения» [5, 113]. Известность получили такие его пьесы, как «Прыжки оленя», сочинение на основе революционной песни «Мы идем вперед», вариации на тему шэньбейской народной песни «Лань Хуахуа» («Голубой цветок»).

В 1957 году, когда «началась политическая кампания против так называемых “буржуазных правых элементов”», Ван Лисань — «талантливый студент Шанхайской консерватории» оказался в опале, что послужило его выдворению из города в деревню «на перевоспитание» [8, 141–142]. Вернувшись из ссылки, Ван Лисань в 1963 году начинает работать в Харбинском университете, преподает композицию и полифонию. Его коснулись и события «культурной революции» (1966–1976): Ван Лисань был репрессирован. С 2003 года до конца жизни он жил в Шанхае.

В музыкальном языке композитора проявились как свойства романтической музыки,

что дало повод говорить о его «идиллическом романтизме»¹, так и черты импрессионизма (поэтика природы, ориентализм, обилие украшений, мелких длительностей).

В 1970–1980-е годы Ван Лисань написал ряд сочинений, в которых ярко и своеобразно раскрылся его музыкально-живописный дар. Одно из таких произведений — «Живопись Хигасиямы Кайи» (кит. 《东山魁夷画意》)² (нотный пример 1).

Нотный пример 1

Ван Лисань. Сюита «Живопись Хигасиямы Кайи». № 4 «Голос волн» (кит. 《涛声》)

4. 涛声
The Sound of Big Waves

古老的唐招提寺啊！
我遥想一苇远航者的精诚，
似闻天风海浪，
化入暮鼓晨钟。

Oh, the ancient Toshodajiri!
I imagine
The good faith of a seafarer on a reed,
Resounding as the wind and big waves
In the evening drum and morning bell.

Maestoso (♩ = 46)

Композитора привлекала литература, поэзия, что нашло отражение в произведении «Поэтика двух стихотворений Ли Хэ»³ (нотный пример 2)

Безусловный интерес представляет полифонический цикл «Ташань» (кит. 他山集,

«Другие горы»)⁴ из пяти прелюдий и фуг (все фуги трехголосные), которым предпосланы названия: «Каллиграфия и мелодия китайской цитры», «Орнамент», «Песня земли», «Народные игрушки», «Горная крепость» (нотный пример 3).

Нотный пример 2

Ван Лисань. «Поэтика двух стихотворений Ли Хэ». № 1 «Сон в небесах» (кит. 《梦天》)

李贺诗意二首
FLAVOR OF TWO POEMS BY LI HE
1. 梦天
A Dream In The Heaven

老兔寒蟾泣天色，云楼半开壁斜白。
玉轮轧露湿团光，鸾佩相逢桂香陌。
黄尘清水三山下，更变千年如走马。
遥望齐州九点烟，一泓海水杯中泻。

The Hare and the Toad were sobbing over the bad weather,
After a shower the clouds began to give way to a white contour.
The misty moon was rolling like a wheel,
While I came across a dozen of fairies on my way with
osmanthus trees on both sides.
Its but a few days here, yet the sea has become mulberry fields.
My homeland looks like some dots on the earth.
And the oceans, but a glass of split water.

Fantastico (♩ = 66)

作于1982年

Среди его произведений для фортепиано — масштабная соната-фантазия (1983, вторая редакция — 2007), танцевальные пьесы, программные сочинения «Легенда гор», «Могучая роза».

Ван Лисань — автор фортепианных сюит «Рисунки младшего брата» (1999), «Каприччио о животных», «Пророк» (начало XXI века). В течение всей жизни он обращался к сочинению, которое дописал только к 2007 году — это «Детский цикл».

Понятно, почему вариации на тему песни «Голубой цветок» часто выпадают из поля зрения исследователей: привлекают сочинения композитора позднего периода — соната, форма которой свободно трактована, фантастическая соната «Чернозем» («Воспо-

¹ См.: [7, .9].

² Кайи Хигасияма (1908–1999) — известный японский художник. Он работал в традициях техники письма и материалов национальной живописи нинонга. Среди его картин — «Диалоги с пейзажем».

³ Ли Хэ (кит. 李贺, 790–816) — известный китайский поэт, стихи которого имеют скрытый смысл, включают ирреальные, фантастические образы. Известен его цикл «Кони — Ма-ши».

⁴ Возможно, название цикла связано с образом горы Тайшань (1545 м) в провинции Шандунь, которую называют священной, олицетворением нового, рождением солнца.

Нотный пример 3

Ван Лисань. Полифонический цикл «Ташань».
№ 1 «Каллиграфия и мелодия китайской цитры»
(кит. 《书法与琴调》)

минания об Эрренжуань»), созданная в 1983 году⁵ (нотный пример 4).

Вместе с тем, когда стали расширяться контакты и культурные связи между Россией и Китаем, начался межкультурный обмен (1950-е годы), Вариации Ван Лисаня, молодого перспективного композитора с ярким индивидуальным почерком, были уже изданы в России.

Заметим, что в этот период, в 1958 году, вышел из печати сборник статей китайских композиторов и музыковедов [6]. Происходило знакомство с музыкой китайских авторов, были опубликованы сборники фортепианных пьес композиторов Поднебесной. Первый из них был издан в 1956 году тиражом 1500 экземпляров. Третий выпуск, тиражом 1000 экземпляров, датирован 1959 годом. В него включены три произведения: «Игра при лунном свете» Цяо Цзе, «Течение» Дужу Чен-эр и Тема с вариациями Чжу Цян-эр⁶.

Наиболее разнопланово представлено творчество китайских авторов во втором

⁵ Эрренжуань (кит. 二人转) — название оперы Чаньчуня.

⁶ Здесь и далее приводятся имена китайских композиторов так, как они напечатаны в сборнике фортепианных пьес.

Нотный пример 4.

Ван Лисань. Фантастическая соната «Чернозем».
Фрагмент (1983)

выпуске «Избранных пьес китайских композиторов» (1957). В него включены произведения 12-ти композиторов, в их числе: Ши Цукан, И Шу, Чжао Шишу, Чжао Юйен, Лю Шичжэн, Сан Тун. Среди пьес — прелюдия, экспромт, рондо, тема с вариациями, танец. Удивительно, что только три из них имеют программные подзаголовки: № 8 «Пейзаж» («Ива на берегу реки») Дин Шаньдэ, № 9 «Воспоминание» Хо Лу-дина и № 5 «Голубой цветок» (Вариации) Ван Лисаня⁷.

В основе Вариаций Ван Лисаня — мелодия китайской песни «Лань Хуахуа» («Голубой цветок»). В ней раскрывается судьба прекрасной девушки Шинтяню. Ее считали в Китае самой красивой и умной. В соответствии с давними обычаями и традициями она должна была выйти замуж за старого богатого человека, похожего, как поется в песне, на «обезьяну и могилу». Шинтяню решила идти своим путем, обрести счастье наперекор воле семьи, но во время продолжительной и изнурительной борьбы погибла.

Фортепианные вариации Ван Лисаня созданы на основе одного из вариантов этой песни

⁷ Хорошо известно, что китайские композиторы чаще всего обращаются к программной музыке.

(шань ге), распространенного на севере страны в провинции Шэньси (в центре Китая, вдали от моря, у среднего течения реки Хуанхэ).

В соответствии с развитием сюжета песни разворачивается музыкальная форма сочинения. Она состоит из нескольких разделов: собственно тема (*Lento*), первая вариация (*Andantino*), эпизод *Piu mosso* с кульминацией (*Grave*), вариация-разработка (*Agitato*), варьированная реприза (ремарка *appassionato*) и кода. Очевидно, что здесь претворены принципы свободных вариаций с элементами рондо и трехчастной формы. В результате появляется ощущение свободного движения образов, близких или весьма удаленных от первоначальной темы. Интересно ладогармоническое развитие сочинения с тональной основой (*d-moll*), пентатоникой и включением красок тональностей *As-dur*, *C-dur*. Музыка расцвечена «пряными» гармониями септ- и нон-аккордов, вертикальными комплексами с перечнем звуков (например: *d, g, b, h*), мажорными или минорными трезвучиями с секундовыми добавлениями. Все это напоминает о манере импрессионистов, как и изысканная фактура, темповая и динамическая подвижность. Свободе движения способствует переменный размер ($2/4 - 5/4$, $2/4 - 3/4$, $2/4 - 5/8$), свойственный народной китайской музыке. Обращают на себя внимание и ремарки, соответствующие характеру музыки: *Tempo rubato*, *espressivo*, *dolce*, *tempo agitato*, *sotto voce*, *calando*, *appassionato*, *molto espressivo*. Причем высокий эмоциональный накал проявляется уже с первых тактов звучания простой народной мелодии, достигая своего пика в точке золотого сечения формы и почти исчезая в последних тактах коды (*pp*).

Как же разворачивается музыкальный сюжет песни?

Основная пасторальная тема (из восьми тактов) представляет собой обработку народной песни. Возникает красивый, нежный музыкальный образ, что соответствует подзаголовку сочинения («Лань Хуахуа, красивая девушка»). Мелодические фразы в форме «вопрос-ответ» в медленном темпе (*Lento*) поднимаются и опускаются по ступеням пентатонного звукоряда (с опорой на натуральный ре минор). Как это свойственно сельским народным песням, здесь появляются «подголоски» и переменный размер. Второе проведение темы на основе оstinатного ритма (как аккомпанемента ударного инструмента), а затем ее аккордовое изложение на фоне кратких арпеджированных волн можно

представить и как вариацию, и как раздел 16-тактовой формы (нотный пример 5).

Нотный пример 5

Ван Лисань. Первая вариация композиции «Голубой цветок»

Новый раздел *Piu mosso*, в котором прорастают интонации главной темы, отличается оживленным движением мелодии из длинных фраз в нижнем голосе, которая расцвечена «игрой» звуков сопровождения в партии правой руки. Следуя за сюжетом народной песни, здесь можно представить образ влюбленного юноши, который мечтает о встрече с Шинтянью (появляется аккордовый вариант основной темы, который выполняет и функцию рефрена) (нотный пример 6).

Нотный пример 6

Ван Лисань. Композиция «Голубой цветок». Эпизод *Piu mosso*

Второе проведение аккордового варианта основной темы отличается активным движением септаккордов, в том числе с пониженными ступенями, острыми созвучиями с перечнем, сопоставлением тональных красок (*As-dur — as-moll*), общим неустойчивым, разработочным характером музыки. Все развитие направлено к кульминационному разделу (*Grave*). Здесь трудно узнать интонации темы: «ударь» аккордов (*ff*), синкопированные мотивы с подчеркиванием каждого звука, нисходящие скачки в пунктирном ритме, смена септаккордов, фиксация тритона, глубокое погружение в басовый регистр с остановкой

на доминантовом септаккорде без квинты — все подчеркивает появление нового образа. Угловатые движения, резкие гармонии словно бы воссоздают прихрамывающую походку старика, за которого должна выйти замуж юная Шинтянью (нотный пример 7).

Нотный пример 7

Ван Лисань. Композиция «Голубой цветок». Кульминация



Как ответ на мощные «взрывы» появляются стремительные пассажи шестнадцатых, завоевывающих все большую высоту, пока не окажется достигнута новая кульминация (е третьей октавы). Почти звукоизобразительно показана смена планов: после тяжелых аккордов — легкий «бег», напоминающий о повороте сюжета песни: Шинтянью в порыве ненависти к уродливому старику убегает из дома (нотный пример 8).

Страстно (*appassionato*), взволнованно начинается реприза: звучит первая, расширенная, вариация, подготавливая коду, в которой явно слышатся интонации «мольбы» (в нисходящих мотивах). Характер коды от-

Нотный пример 8

Ван Лисань. Композиция «Голубой цветок». Разработка и начало репризы

личается печальным, скорбным звучанием. Композитор будто бы предлагает слушателям углубиться в размышления, проявить фантазию и представить борьбу Шинтянью за счастье и собственную судьбу.

На первый взгляд, по технике выполнения композиция «Голубой цветок» оказывается несложной. Трудности ее исполнения связаны с особым, по театральному выразительным раскрытием сюжета о любви и смерти.

Это сочинение Ван Лисаня сыграло важную роль в адаптации европейского инструмента фортепиано в китайскую культуру. Известно, что в Поднебесной очень медленно шел процесс «привыкания» к фортепиано, его признания как инструмента, который мог бы раскрывать национальные образы, выявлять фольклорные черты.

В сочинении «Голубой цветок» по-особому трепетно звучит каждый звук, как бы вобравший в себя энергии и западного, и восточного характера. В нем сфокусирована живая эмоция, причем в разных ее оттенках. Приведем пример описания аналогичных явлений: «Став «эпицентром» для поисков нового звукового идеала в инструментальной музыке разных стилей, акустические ресурсы обусловили новую эстетику отношения к звуку-тону. Он стал восприниматься как сложное и неоднородное по составу, неоднозначное по истолкованию звуковое «тело» и в этом смысле приблизился к его новому пониманию как живого и животворящего организма» [1, 50]. Собственно, так же происходит и в звуковом тезаурусе сочинения Ван Лисаня.

Отметим и мастерство композитора, умение подчеркивать *вокальное* начало в инструментальной музыке, созданной на фольклорной основе. Ведь известно, что «песни можно исполнять прочувственно, широко распевая слова, точнее и глубже интонируя мелодию и таким образом подчеркивая ее смысл и выразительность исполняемых слов» [3, 158]. Аналогичным образом поступает и Ван Лисань.

Таким образом, в фортепианной композиции «Голубой цветок» средствами сугубо инструментального (фортепианного) звучания почти визуально воспроизведено содержание одной из любимых китайских песен о двух влюбленных, на пути к счастью которых были непреодолимые преграды. Лаконичная форма, выразительная «сценография» отличают это сочинение известного китайского мастера, в котором соединились свойства национального фольклора, романтической музыки и импрессионизма.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеева И. В. Звуковой идеал в инструментальной музыке и его эволюция: проблемы исследования // Художественное образование и наука. 2023. № 1 (34). С. 46–53.
2. Арзаманов Ф. Совершенствовать методику преподавания // Советская музыка. 1965. № 9. С. 23–25.
3. Ван Хуаньюй. Особенности камерно-вокальных жанров в китайской культуре // Художественное образование и наука. 2022. № 1 (30). С. 155–161.
4. Ван Цзин. Основные вехи становления китайской фортепианной школы // Творчество и исполнительство: взгляд молодых ученых на мир искусства : сборник статей по материалам Международной научной конференции аспирантов 23 июня 2023 г. / отв. ред. Е. О. Цветкова. М. : Дашков и К, 2023. С. 237–248.
5. Дунь Вань. Фортепианные произведения китайского композитора Ли Инхая // Музыкальная культура народов мира. 2018. № 2. С. 111–117.
6. О китайской музыке. Статьи китайских композиторов и музыковедов. Вып. 1. / сост., ред., пред. Г. Шнеерсон. М. : Музгиз, 1958. 143 с.
7. Чжао Цзэхуа. Фортепианное творчество Ван Лисаня в контексте музыкальной культуры Китая второй половины XX века : автореф. дис. ... кандидата искусствоведения, 2023. 23 с.
8. Цзо Чжэньгуань. Музыкальная культура Китая : очерки. СПб. : Композитор, 2023. 276 с.

REFERENCES

1. Alekseeva I. V. The Sound Ideal in Instrumental Music and Its Evolution: Research Problems. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2023, no. 1. P. 46–53. (In Russian)
2. Arzamanov F. To Improve the Teaching Methodology. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1965, no. 9. P. 23–25. (In Russian)
3. Wang Huanyu. The Specificity of Chamber Vocal Genres in Chinese Culture. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2022, no. 1 (30). P. 155–161. (In Russian)
4. Wang Jing. The Main Milestones in the Formation of the Chinese Piano School. *Tsvetkova E. O. (ed.) Tvorchestvo i ispolnitel'stvo: vzglyad molodykh uchenykh na mir iskusstva* [Creativity and Performance: the View of Young Scientists on the World of Art. Digest of articles based on the materials of the International Scientific Conference of Postgraduate Students (June 23, 2023)]. Moscow, 2023. P. 237–248. (In Russian)
5. Dun Vanya. Piano Works by Chinese Composer Li Yinghai. *Muzykal'naya kul'tura narodov mira* [Musical Culture of the Peoples of the World]. 2018, no. 2. P. 111–117. (In Russian)
6. Schneerson G. (ed.) O kitaiskoi muzyke. Stat'i kitaiskikh kompozitorov i muzykovedov [About Chinese Music. Articles by Chinese Composers and Musicologists]. Issue 1. Moscow, 1958. 143 p. (In Russian)
7. Zhao Zehua. Fortepiannoe tvorchestvo Wang Lisana v kontekste muzykal'noi kul'tury Kitaya vtoroi poloviny XX v. [Wang Lisan's Piano Work in the Context of Chinese Musical Culture of the second half of the XXth century]. Candidate dissertation abstract. 2023. 23 p. (In Russian)
8. Zuo Zhengguan. Muzykal'naya kul'tura Kitaya [The Musical Culture of China : essays]. Saint Petersburg, 2023. 276 p. (In Russian)

Сведения об авторе:

Ян Нань — аспирант (Китайская Народная Республика). Научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор И. М. Ромашук.

Information about the author:

Yang Nan — Postgraduate student (People's Republic of China). Scientific Supervisor — I. M. Romashchuk, Doctor of Art Criticism, Professor.

Статья поступила в редакцию 3 апреля 2024 года; одобрена после рецензирования 30 апреля 2024 года; принята к публикации 3 мая 2024 года.

The article was submitted April 3, 2024; approved after reviewing April 30, 2024; accepted for publication May 3, 2024.