



Университетский научный журнал. 2025. № 89. С. 169–177.
Humanities & Science University Journal. 2025. № 89. P. 169–177.
Научная статья
УДК 784.3
DOI: https://doi.org/10.25807/22225064_2025_89_169

Художественные песни на древние тексты современных китайских композиторов (конец XX — начало XXI века)

Ян Хан

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия
alex.ru@foxmail.com

Аннотация. В данной статье проанализирован процесс развития и художественные особенности китайских камерно-вокальных произведений конца XX — начала XXI в. на стихи древних поэтов. Этот жанр прошел яркий путь в социуме Поднебесной. Он проявился на всех этапах стилистической эволюции современной профессиональной композиторской школы: от подражания европейским образцам романтического генезиса до смелых экспериментов, соединяющих традиционный китайский мелос с композиторскими новациями наших дней. В статье анализируются вокальные опусы ряда известных китайских авторов. Рассматриваются также проблемы исполнительского мастерства и педагогической практики.

Ключевые слова: китайская художественная песня, древние поэтические тексты, современная композиторская техника

Original article

Art Songs on Ancient Texts by Contemporary Chinese Composers (late 20th – early 21st centuries)

Yang Hang

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia
alex.ru@foxmail.com

Abstract. This article systematises the development and artistic characteristics of Chinese chamber vocal music based on ancient poetry from the late 20th and early 21st centuries. This genre has followed a dynamic trajectory within Chinese musical culture, manifesting itself at all stages of the stylistic evolution of the modern professional compositional school. Its development ranges from imitation of European models of Romantic provenance to bold experiments that combine traditional Chinese melos with contemporary compositional innovations. The article examines vocal works by a number of prominent Chinese composers and also addresses issues related to performance practice and pedagogical application.

Keywords: Chinese art song, ancient poetic texts, modern compositional technique

1. Историческая эволюция китайских камерно-вокальных произведений на стихи древних поэтов в XX веке

1920–1940-е гг. стали периодом зарождения и формирования китайского камерно-вокального жанра. Определяющими чертами произведений этого периода стали острые социальная тематика и ярко выраженный национальный колорит [1, с. 9]. Под влиянием западной музыки китайская музыкальная культура развивалась в различных направлениях, причем особых успехов достигла в области песенного творчества. Пионеры в создании

китайских сольных вокальных произведений, такие как Сяо Юмэй, целенаправленно занимались сочинением художественных песен по методу «написания музыки на готовый текст», отказавшись от прежней практики «подтекстовки готовых мелодий», что положило начало жанру китайской камерной песни.

Композиторы этой эпохи уделяли внимание не только сочинению мелодической линии, но и осознавали важнейшую роль фортепианного сопровождения. Они тщательно выстраивали фортепианную партию, чтобы лучше оттенить исполнение певца. Произведение Цин Чжу¹ «Великая река течет на восток» (大江东去), созданное в 1920 г. на стихи Су Ши² «Размышления о прошлом у Красной скалы» (念奴娇·赤壁怀古), принято считать основополагающей работой, положившей начало жанру. В нем западная композиторская техника умело сочетается с элементами китайской национальной музыки, знаменуя собой первоначальный синтез китайских и западных музыкальных традиций [2, с. 10].

Что касается вокального исполнения, китайские певцы, используя технику бельканто, не только следовали общим принципам звукоизвлечения и стилевым требованиям, но и учитывали влияние и требования родного языка и культуры. Особое внимание уделялось постижению и передаче уникального культурного духа и атмосферы той эпохи. К характерным работам этого периода также относятся «Цветок — не цветок» (花非花) Хуан Цзы³ на стихи Бо Цзюйи⁴ и «Живу я у истока Великой реки» (我住长江头) Цин Чжу на стихи Ли Чжии⁵. Эти сочинения сохраняют образный строй оригинальных поэтических текстов, усиливая их выразительность средствами музыки, и закладывают фундамент для последующего развития жанра.

После образования КНР китайские музыканты начали более осознанно и целенаправленно искать самобытный путь в искусстве, стали активно обращаться к элементам традиционной китайской музыки, придавая своим сочинениям ярко выраженное национальное своеобразие. Хотя количество произведений на древние тексты в этот период невелико, был достигнут значительный прогресс в их национальной ориентации. Композиторы стремились объединить западную композиторскую технику с языком китайской традиционной музыки, создав ряд произведений, обладающих бесспорной художественной ценностью.

В выборе тем композиторы отдавали предпочтение древним стихотворениям, несущим жизнеутверждающий пафос, таким как патриотическая поэма Юэ Фэй⁶ «Река вся алая» (满江红), которая была неоднократно положена на музыку. Эти произведения не только демонстрировали очарование классической поэзии, но и соответствовали духу времени, воплощая единство художественности и идейности. В композиторской технике стали активнее использоваться национальные лады и традиционная гармония, что придавало музыке особый китайский колорит. Фортепианное сопровождение постепенно вышло за рамки простого аккомпанемента, став важным средством формирования музыкальных образов. К числу репрезентативных работ этого периода относится «Весна к югу от Янцзы» (江南春) Ло Чжунжуна⁷ на стихи Ду Му⁸.

Развивая опыт предыдущего этапа, эти сочинения углубили поиски национального стиля, заложив основу для будущего расцвета жанра. Важно

отметить, что в это время, несмотря на влияние различных политических кампаний, которые нарушали естественный ход творческого процесса, развитие жанра продолжалось, сохраняя преемственность в эволюции китайской художественной песни.

После начала политики реформ и открытости (1977) китайские камерно-вокальные произведения на стихи древних поэтов получили новый импульс. В условиях творческой свободы начались композиторские эксперименты в сфере стилистики, что привело к возникновению многообразных жанровых вариантов вокальных опусов [1, с. 10]. В этот период такие талантливые композиторы, как Ли Инхай⁹ и Ло Чжунжун, провели углубленные изыскания, всесторонне анализируя древние тексты. В композиторской технике стали применяться средства современного музыкального языка для интерпретации древней поэзии, такие как полтональность, атональность, пуантилизм, что придало жанру новое звучание, способствовало более глубокому пониманию авторами скрытых идеально-философских смыслов поэтических первоисточников. Например, в «Трех стихотворениях эпохи Тан» (唐诗三首) Ли Инхая богатая палитра гармоний и гибкие ритмические изменения ярко передают образный строй оригинальных стихов [3, с. 19].

Другим важным признаком стало дальнейшее усложнение фортепианного сопровождения. Фортепиано окончательно превратилось в полноценный компонент музыкальной выразительности, который вместе с вокальной партией выстраивает целостный образ. Например, в произведении Ло Чжунжуна «Весна к югу от Янцзы» изысканный рисунок и богатая гармоническая палитра фортепианной партии живо рисуют картины весеннего Южного Китая, усиливая художественное воздействие сочинения.

Параллельно значительный прогресс был достигнут и в вокальной технике. Певцы начали искать пути интеграции бельканто с особенностями китайской фонетики, разрабатывая методы передачи средствами голоса уникального духа и колорита древней поэзии, что привело к формированию ряда специфических китайских вокальных приемов. Это заложило прочную основу для исполнительской практики и укрепило место жанра в системе профессионального музыкального образования [4, с. 37].

2. Инновационное развитие китайских камерно-вокальных произведений на стихи древних поэтов в XXI веке

С наступлением XXI в. китайские камерно-вокальные произведения на стихи древних поэтов, обогащенные многокультурным контекстом современного общества, приобрели черты новой эпохи [5, с. 70]. Композиторы нового поколения, сочетая разнообразные музыкальные элементы с китайской традиционной музыкой, используют творческие подходы, отвечающие эстетическим запросам современников, придавая тем самым новому жанру свежую динамику. Это стилевое многообразие проявляется в тематике произведений, технике исполнения и других художественных аспектах. В плане интеграции музыкальных элементов китайские камерно-вокальные произведения на древние тексты демонстрируют беспрецедентную стилистическую свободу. Композиторы не только черпают вдохновение из сокровищницы традиционной культуры — классической поэзии, национальной оперы и народных песен, — но и смело заимствуют

элементы поп-музыки, джаза и других ветвей мирового музыкального «древа», что придает их творениям как классическое изящество, так и современное звучание [6, с. 20]. Например, «Песня о Чиле» (敕勒歌) 2019 г. на стихи Сюэ Баоциня и музыку Лю Чжоу¹⁰ представляет собой обращение к народным песням степных кочевников и их новаторское переосмысление. Композиция включает широко распространенную в популярной музыке куплетную структуру, сохраняя характерные черты пентатоники в рамках гармонической схемы поп-музыки и добавляя фольклорные элементы в духе монгольского протяжного пения. Такой новаторский синтез подчеркивает художественность камерно-вокального жанра, одновременно усиливая его «слушабельность» и потенциал для распространения.

В области вокальной появились новые исполнительские направления, такие как «эстрадно-академический вокал» и «фолк-поп вокал», которые стирают традиционные строгие границы между академической, народной и эстрадной манерами пения [5, с. 71]. Подобное, порой парадоксальное сочетание прошлого и современности не только обогащает палитру выразительных средств песен на древние тексты, но и содействует их лучшему пониманию широкой слушательской аудиторией. Такие произведения, как «Моя глубокая привязанность хранит тебя» (我的深情为你守候) и «Как я буду тебя любить» (我怎样去爱你), сохранив художественные стандарты камерно-вокального жанра, снискали популярность благодаря современной выразительной исполнительской манере.

С начала XXI в. композиторы уделяют больше внимания интерпретации классической образности, передавая дух и поэтичность древних стихов посредством введения новейших приемов музыкального языка [6, с. 22]. Широкий диапазон и изменчивая тембровая палитра фортепиано как нельзя лучше подходят для отражения драматургического строя старой поэзии. Создатели берут за основу стих как «чувство», а музыку — как «пейзаж», органично сочетая текст, мелодию и аккомпанемент, используя фортепианную партию для детальной прорисовки поэтических образов, создания музыкальных картин, наделяя поэзию,ложенную на музыку, все более богатой художественной выразительностью. Адекватное слушательское восприятие часто достигается через звукоподражательные приемы, т. е. использование специфического музыкального языка для имитации различных образов природного мира. Например, в художественной песне «Песня об уединенной орхидее» (幽兰操) 2011 г., написанной Чжао Цзипином¹¹ на одноименное стихотворение Хань Юя¹², фортепианное сопровождение с помощью арпеджио и флаголетов имитирует легкий тембр цитры гуцинь, а наонаоли создают эффект постепенно затихающего звучания инструмента. Композитор разворачивает перед слушателем картину, наполненную духом старины, порождая утонченную и изысканную атмосферу. В камерно-вокальном произведении 2020 г. «Роскошная цитра» молодого композитора Ван Луна¹³ на одноименное стихотворение Ли Шанъиня¹⁴, фортепианное сопровождение в виде разложенных аккордов усиливает меланхоличную эмоциональную окраску, а кратковременные переходы между мажором и минором обогащают гармоническую палитру аккомпанемента, придавая ему динамичность.

Среди современных авторов, пишущих на стихи древних поэтов, особенно выделяются Чжао Цзипин иAo Чанцюнь.

Опусы Чжоу Цзипина глубоко укоренены в китайской традиционной культуре, при этом органично интегрируют западные композиторские техники, формируя уникальный индивидуальный стиль. Среди наиболее репрезентативных работ композитора в этом жанре — «Песня об уединенной орхидее» (幽兰操) и «Восемь песен на стихи эпохи Тан» (唐诗歌曲八首), которые демонстрируют глубокое понимание духа классической поэзии и высочайшее мастерство музыкальной выразительности.

«Песня об уединенной орхидее», созданная Чжоу Цзипином в 2011 г. на одноименное стихотворение Хань Юя, представляет собой выдающийся образец камерно-вокального жанра. Произведение отличается изысканной структурой фортепианной партии и утонченной вокальной линией, ярко передающими благородную сущность орхидеи и идеал благородного человека. Фортепианное сопровождение использует арпеджио и флажолеты для имитации тембра цитры гуцинь, а также богатую педальную технику для создания эффекта постепенно затихающего звучания. Гармонический язык произведения сохраняет традиционные тональные рамки, обогащенные современными гармоническими красками, а применение неаккордовых тонов и модуляций усиливает музыкальную экспрессию [2, с. 14].

«Восемь песен на стихи эпохи Тан», сочиненные Чжоу Цзипином в 2011 г., представляют собой синтез его подходов к музыкальной интерпретации танской поэзии. Цикл объединяет стихотворения различной тематики и стилистики, передавая уникальное эмоциональное содержание и образный строй каждого произведения через разнообразные музыкальные приемы. Например, в «Размышлениях в тихую ночь» (静夜思) композитор экспонирует спокойную мелодию и лаконичную гармонию, воссоздавая безмятежную атмосферу ночного неба, тогда как «Приглашение к вину» (将进酒) через энергичный ритм и богатую фактурную палитру передает мощный бунтарский дух поэзии Ли Бо¹⁵. Эти сочинения в полной мере раскрывают глубокое понимание Чжоу Цзипином содержания древней поэзии и его высокое профессиональное мастерство [7, с. 123].

АО Чанцюнь¹⁶ — еще один талантливый композитор, внесший значительный вклад в развитие жанра камерно-вокальных произведений на стихи древних поэтов. Его творчество характеризуется вниманием к внутренней связи между поэзией и музыкой, искусственным раскрытием глубинного смысла поэтических текстов. Среди наиболее значительных работ — «Цзянчэнцызы: Воспоминание о сне в ночь на двадцатое число первого месяца года и-мао» (江城子·乙卯正月二十日夜记梦) на стихи Су Ши¹⁷ и «Циньюйянь: Праздник фонарей» (青玉案·元夕) на стихи Синь Цицзы¹⁸.

«Цзянчэнцызы» — песня на текст, посвященный памяти супруги поэта, представляет собой глубокое эмоциональное высказывание. Композитор мастерски использует тональные переходы и ритмическую пластику для передачи глубокой тоски поэта по умершей жене. Фортепианская партия, выстроенная по принципу линеарной фактуры и имитирующая мелодические ходы традиционной китайской музыки, усиливает национальный колорит сочинения. В настоящее время эта пьеса стала важной частью учебного репертуара в музыкальных вузах Китая и регулярно исполняется на концертной эстраде.

«Циньюйянь: Праздник фонарей» — песня, основанная на стихотворении, описывающем ночной пейзаж праздника фонарей. Богатая гар-

моническая палитра и гибкие ритмические изменения ярко воссоздают поэтический образ: «Среди тысяч огней я искал ее напрасно, как вдруг, оглянувшись, увидел ее там, где свет был совсем уже слабым» (众里寻他千百度, 莫然回首, 那人却在灯火阑珊处). Сохраняя формальное совершенство традиционной камерной песни, произведение органично включает элементы современного музыкального языка, пробуждая новое художественное звучание классической поэзии. Эти работы убедительно свидетельствуют о высоком профессиональном мастерствеAo Чанцюня, внося значительный вклад в совершенствование китайских камерно-вокальных произведений на стихи древних поэтов.

Особого внимания заслуживает **эволюция исполнительской практики** в сфере китайских камерно-вокальных жанров. На раннем этапе манера исполнения художественных песен была весьма близка к европейской, преимущественно используя технику бельканто. С 1940-х гг. и до начала Культурной революции китайская художественная песня вступила в период интеграции западноевропейских и местных вокальных методов. С наступлением XXI в. исполнители углубили исследования в области синтеза различных вокальных техник, сформировав более богатый и разнообразный интерпретаторский стиль.

В трактовке камерно-вокальных произведений на древние тексты ключевой проблемой является работа с языком. Китайский язык — тональный, где восходящие и нисходящие модуляции непосредственно влияют на смысловое выражение. Поэтому певцам необходимо, сохранив качество звука бельканто, уделять особое внимание четкости произношения и чувству ритма китайского языка, достигая «идеальной дикции и округлого звуковедения» [5, с. 73]. Что требует от артистов глубокого изучения фонетических особенностей и ритмической структуры древней поэзии, воссоздания музыкальности стихов через тонкую работу со словом.

Несомненно, одной из важнейших задач исполнения является передача художественной атмосферы. Певцам необходимо глубоко понимать содержание и драматургию классической поэзии, используя тембральные изменения, динамический контроль и работу с дыханием. Например, при исполнении таких произведений с глубоким образным строем, как «Ночная стоянка у моста Фэнцяо» Ли Инхая, требуется включение мягкого, приглушенного тембра и связного, плавного дыхания для передачи настроения безмятежной и глубокой ночной тишины.

В художественных песнях XXI в. все теснее и органичнее взаимодействует с вокальной линией фортепианская партия. Она выполняет следующие основные функции:

- Формирование драматургии целого через специфические фактурные рисунки и гармоническую палитру с целью кристаллизации духовного строя древней китайской поэзии.
- Структурное объединение произведения через сквозное развитие музыкального материала, усиливающее целостность и связность сочинения.

Камерно-вокальные произведения на стихи древних поэтов занимают также важное место в профессиональном вокальном образовании, являясь ценным материалом формирования музыкально-культурной грамотности

и реализации исполнительских способностей студентов. В вокальной педагогике эти произведения очень важны, ибо

- требуют от певцов глубокого эмоционального понимания и выразительности, способствуя повышению общего уровня художественной интерпретации;
- через их изучение учащиеся могут углубить понимание китайской традиционной культуры и музыкальной эстетики;
- песни обычно невелики по масштабу, не слишком сложны в вокально-тесситурном отношении и хорошо усваиваются студентами среднего и продвинутого уровней.

Проведенный анализ эволюции китайских камерно-вокальных произведений на стихи древних поэтов в XX–XXI вв. позволяет четко проследить трансформации данного жанра — от первоначального заимствования через национальные искания к современному новаторству. В начале XX в. композиторы предприняли первые опыты на основе западной камерной песни, исследуя возможности синтеза китайских и европейских музыкальных традиций. В середине и второй половине XX в., с ростом национального самосознания, творцы стали активнее обращаться к источникам китайской традиционной музыки, создавая произведения на классические тексты, обладающие ярко выраженной национальной идентичностью. С наступлением XXI в. в условиях глобализации камерно-вокальные опусы на стихи древних поэтов обрели еще большее многообразие, воврав в себя различные элементы современного музыкального языка.

Эта эволюция отражает не только способность китайской музыкальной культуры к самообновлению, но и демонстрирует глубину и масштаб культурного взаимодействия между китайскими и иностранными музыкальными традициями. Камерно-вокальные произведения на стихи древних поэтов как важная составляющая китайской музыкальной культуры воплощают сущностные черты национального наследия, одновременно непрерывно воспринимая новые творческие импульсы, благодаря чему сохраняют свою художественную актуальность и современное звучание.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Цин Чжу (青主; настоящее имя Ляо Шанго 廖尚果; 10 июня 1893, Гуанчжоу — 7 мая 1959, Шанхай) — композитор, музыкальный теоретик.

² Су Ши (кит. упр. 苏轼, пиньинь Sū Shī), выступавший под псевдонимом Су Дунпо (кит. упр. 苏东坡, пиньинь Sū Dōngpō) (8 января 1037, Мэйшань, Империя Сун — 24 августа 1101, Чанчжоу, Империя Сун) — поэт, эссеист, художник, каллиграф, чайный мастер и государственный деятель сунской эпохи.

³ Хуан Цзы (黃自; 23 марта 1904 — 9 мая 1938), известный как Цзинго — композитор и педагог, родом из уезда Чуаньша провинции Цзянсу (ныне Пудун, Шанхай).

⁴ Бо Цзюйи (кит. 白居易, а также Бо Лэтянь 白乐天, Бо Сяншань 白香山, 772–846) — китайский поэт эпохи Тан.

⁵ Ли Чжии (кит. 李之仪; родился в округе Уди, Шаньдун; 1048–1127), любезное имя Дуаньшу (端淑), был китайским поэтом династии Сун.

⁶ Юэ Фэй (кит. трад. 岳飛, упр. 岳飞, пиньинь Yuè Fēi; 24 марта 1103, Танъинь области Янчжоу — 27 января 1141) — национальный герой Китая, который в XII в. участвовал в сопротивлении вторжению чжурчжэней.

⁷ Ло Чжунжун (罗忠容; 12 декабря 1924, Саньтай, Сычуань — 2 сентября 2021) — композитор и музыкальный теоретик, профессор Китайской консерватории, бывший исполнительный директор Ассоциации музыкантов Китая.

⁸ Ду Му (кит. 杜牧; 803–852) — поэт эпохи династии Тан.

⁹ Ли Инхай (кит. трад. 黎英海, пиньинь Li Yinghai) — композитор, музиколог и музыкальный педагог.

¹⁰ Лю Чжоу (刘洲; английское имя Rama; 10 октября 1981, Чунцин) — музыкальный продюсер, композитор.

¹¹ Чжао Цзипин (кит. упр. 赵季平, пиньинь Zhào Jìping; 20 июля 1945) — композитор, педагог, общественный деятель.

¹² Хань Юй (кит. трад. 韩愈, упр. 韩愈, пиньинь Hán Yù, 768—824) — философ, историк, писатель, поэт, каллиграф. Вошел в историю как яростный противник буддизма и даосизма.

¹³ Ван Лун (王龙) — композитор, музыкальный продюсер, концертмейстер вокального факультета Китайской консерватории.

¹⁴ Ли Шанъинь (кит. трад. 李商隱, упр. 李商隐, пиньинь Lǐ Shāngyǐn, годы жизни 813—858), второе имя Ишань (義山), китайский поэт поздней Тан, родился в уезде Синьян (в современной провинции Хэнань).

¹⁵ Ли Бо (также Ли Бай) или Ли Тай-бо (кит. 李白; 李太白; 701 — 762/763 г.) — поэт времен династии Тан. Известный как «бессмертный в поэзии» (кит. 詩仙) [3], Ли Бо принадлежит к числу самых почитаемых поэтов в истории китайской литературы и считается одним из крупнейших мировых поэтов. Он оставил после себя около 1100 произведений (включая примерно 900 стихотворений).

¹⁶Ao Чанцюнь (敖昌群; род. в феврале 1950, Лэшань, провинция Сычуань) — композитор и музыкальный педагог. Заместитель председателя Федерации литературных и художественных кругов провинции Сычуань, председатель Музыкальной ассоциации провинции Сычуань. Ранее занимал должности ректора Сычуаньской консерватории, члена редакционной коллегии журнала «Музыкальное творчество» Китайской ассоциации музыкантов.

¹⁷ Су Ши (кит. упр. 苏轼, пиньинь Sū Shì), выступавший под псевдонимом Су Дунпо (кит. упр. 苏东坡, пиньинь Sū Dōngpō) (8 января 1037, Мэйшань, Империя Сун — 24 августа 1101, Чанчжоу, Империя Сун) — китайский поэт, эссеист, художник, каллиграф, чайный мастер и государственный деятель Сун.

¹⁸ Синь Цицзай (кит. трад. 辛棄疾, упр. 辛弃疾, пиньинь Xīn Qìjí, 28 мая 1140, Личэн (ныне Цзинань провинции Шаньдун) — 10 марта 1207) — военный деятель и поэт времен империи Южная Сун.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. 刘怡. 20世纪–21世纪初中国作曲家的艺术歌曲创作特点 (Лю И. Особенности творчества китайских композиторов в области художественной песни с XX по начало XXI века) // «北方音乐» 2017年第17期 9–10页.

2. Van Хонтао. Воплощение поэтического текста в камерной вокальной музыке китайских композиторов (на материале художественных песен на стихи старинных авторов): автореф. дис. ... канд. искусствоведения: Белорусская государственная академия музыки. Минск, 2016. 25 с.

3. Дун Вань. Специфика фортепианной партии в обработках народных напевов и художественных песнях композитора Ли Инхая: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. СПб., 2023 22 с.

4. Ли Синьян. Китайская художественная песня: терминология, периодизация, социокультурный аспект / Музыковедение. 2022. № 11. С. 35–41.

5. 卢星池. 21世纪以来中国艺术歌曲的多元化风格 (*Лу Синчи. Многообразие стилей китайской художественной песни с начала XXI века*) // «百花» 2024年第6期 70–74页.

6. 陈君丹. 21世纪以来中国古典诗词与当代流行歌词研究专题述评 (*Чэнъ Цзюньдань. Обзор исследований китайской классической поэзии и современных популярных песен с начала XXI века*) // «湖北第二师范学院学报» 2021年第11期 19–23页.

7. *Ду Пэн.* Состояние и развитие художественной песни в современной китайской культуре // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. № 2 (112). С. 103–109.

Статья поступила в редакцию 28.09.2025; одобрена после рецензирования 04.12.2025; принята к публикации 09.12.2025.

The article was submitted 28.09.2025; approved after reviewing 04.12.2025; accepted for publication 09.12.2025.

Информация об авторе:

Ян Хан — аспирант кафедры музыкального воспитания и образования Института музыки, театра и хореографии.

Information about the Author:

Yang Hang — postgraduate student at the Department of Music Education and Pedagogy, Institute of Music, Theatre and Choreography.