

УДК 78.421+78.2і

DOI 10.32461/2226-3209.3.2022.266121

**Цитування:**

Фен Їжань. Польсько-китайські культурні взаємини в контексті дослідження фортепіанного мистецтва Китаю. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2022. № 3. С. 260–265.

**Фен Їжань,**

аспірантка Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка  
<https://orcid.org/0000-0002-4490-092X>  
irant2007@ukr.net

Feng Yiran (2022). Polish-Chinese Cultural Relations in the context of China's Piano Art Research. National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal, 3, 260–265 [in Ukrainian].

## ПОЛЬСЬКО-КИТАЙСЬКІ КУЛЬТУРНІ ВЗАЄМИНИ В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА КИТАЮ

**Мета статті** полягає в музикознавчій реконструкції китайсько-польських культурних взаємин як особливого компоненту специфіки розвитку китайського фортепіанного мистецтва. **Методологія дослідження.** Застосовано джерелознавчо-пошуковий метод з метою опрацювання китайської та західноєвропейської музикознавчої літератури; музикознавчий – для аналізу найпоказовіших музичних явищ у контексті польсько-китайських зв'язків стосовно їхнього впливу на вдосконалення фортепіанного виконавства; синергетичний – при розгляді фортепіанного мистецтва Китаю, що функціонує у взаємозв'язку із західними константними компонентами; аксіологічний – дав змогу виявити ціннісні орієнтири та перспективи китайського фортепіанного виконавства в межах творчої уніфікації. **Наукова новизна.** Сучасний рівень фортепіанного мистецтва Китаю проєктує необхідність історичного й теоретичного осмислення його загальних тенденцій, у розвитку яких особливе значення належить міжкультурному діалогу Китаю із зовнішнім світом. У цьому контексті здійснено аналіз китайсько-польських взаємин, що мали значення для становлення і розвитку фортепіанного виконавства Китаю. Проаналізовано основні вектори цього діалогу, що виявилися важливими для усвідомлення китайськими піаністами специфіки виконання музики найулюбленішого в Китаї західноєвропейського романтика Ф. Шопена: найпоказовіші концертні виступи провідних польських піаністів у Китаї, проведення ними майстер-класів та експертних лекцій, переможні виступи китайських піаністів на міжнародних конкурсах імені Шопена у світі. **Висновки.** Вивчення китайсько-польських музичних взаємин виявилось важливим для досягнення шляхів виконавських підходів китайських піаністів до творчості Шопена. Доведено, що ці взаємини сформували фундаментальну основу для професіоналізації китайського фортепіанного виконавства. Відзначено важливість з позиції обміну досвідом зворотних зустрічей китайських піаністів зі студентами музичних навчальних закладів Польщі. Окреслені тенденції інтеграції засад західного фортепіанного мистецтва в китайську культуру охарактеризовано як доцентрову, а також охарактеризовано відцентровий рух, коли китайські піаністи демонстрували високий професійний рівень виконавської майстерності, беручи участь у великій кількості концертних виступів та майстер-класів на Заході.

**Ключові слова:** міжкультурний діалог, фортепіанне виконавство, творчість Ф. Шопена, концертна діяльність, майстер-класи.

*Feng Yiran, graduate student, The Mykola Lysenko Lviv National Music Academy*

### **Polish-Chinese Cultural Relations in the context of China's Piano Art Research**

**The purpose of the research** is the musicological reconstruction of Chinese-Polish cultural relations as a special component of the development of Chinese piano art specifics. **Research methodology.** The source research method was applied in order to study Chinese and Western European musicological literature; the musicological method was used for the analysis of the most significant musical phenomena in the context of Polish-Chinese relations in terms of their influence on the improvement of piano performance; the synergistic method was applied when considering the piano art of China, which functions in connection with Western constant components; the axiological one was employed, which makes it possible to reveal the value references and prospects of Chinese piano performance within the framework of creative unification. **Scientific novelty.** The modern level of China's piano art projects the need for a historical and theoretical comprehension of its general trends, in the development of which special importance is given to China's intercultural dialogue with the outside world. In this context, an analysis of Chinese-Polish relations, which were significant for the formation and development of Chinese piano performance, was carried out. The main vectors of this dialogue, which proved to be important for Chinese pianists to realise the specifics of the performance of the music of

F. Chopin, the most popular Western European romantic in China, were analysed: the most significant concert performances of the leading Polish pianists in China, their master classes and expert lectures, winning performances of Chinese pianists at international competitions named after Chopin in the world. **Conclusions.** The study of Chinese-Polish musical relations were found to be important for understanding the ways of performing approaches of Chinese pianists to Chopin's work. It is proved that these relations formed a fundamental basis for the professionalisation of Chinese piano performance. The importance of return meetings of Chinese pianists with students of music educational institutions of Poland is noted from the point of view of experience exchange. The outlined trends of the principles of Western piano art integration into Chinese culture are characterised as centripetal, as well as a centrifugal movement, when Chinese pianists demonstrated a high professional level of performance, participating in a large number of concert performances and master classes in the West.

**Key words:** intercultural dialogue, piano performance, works of F. Chopin, concert activity, master classes.

Актуальність теми дослідження. На шляху професіоналізації китайської фортепіанної школи особливе місце належить розвитку міжкультурного діалогу. Аспекти дослідження зв'язків Китаю з фортепіанними культурами Заходу: Німеччини, Франції, Англії, Швейцарії, Бельгії, Італії, США – у сучасному музикознавстві вже знаходили достатньо місця. Проте, незважаючи на те, що в практиці китайських піаністів твори польських композиторів, переважно Фредерика Шопена, посідають одне з найважливіших місць, історія розвитку китайсько-польських зв'язків у фортепіанному мистецтві до цього часу ще не була досліджена. Запропонований аспект вивчення китайського фортепіанного виконавства також стає особливо актуальним з позиції пріоритетності творів улюбленого польського романтика в Китаї та усвідомлення китайськими піаністами досягнення специфіки виконання його музики.

Аналіз досліджень і публікацій. Започаткування розв'язання окресленої проблематики знаходимо в окремих публікаціях китайської преси: у журналі «Народна музика» – у статтях Вей Тігне «Розвиток фортепіанної творчості в Китаї» [1], І. Кайцзи «Мій погляд на розвиток фортепіанного виконавства» [3], Я. Сунь «Особливості китайської фортепіанної музики другої половини ХХ ст.» [9]; у періодичних виданнях Пекіна «Враження сучасності» [2] і «Народна газета» [4], у газетах «Харбінський вісник» [10] і «Таймс» (Лондон) [7]. Аналіз публікацій цих видань дав змогу сформулювати уяву про проведення в контексті міжкультурної комунікації в Китаї найбільш резонансних концертів з творів Ф. Шопена. Згадування в пресі про гастрольні виступи Л. Годовського, Л. Сироти, Г. Штомпки, П. Андершевського, Г. Кески, Р. Буковського, Ю. Кочубан, М. Боров'яка сприяло ознайомленню китайських слухачів з кращими інтерпретаціями музики композитора та впровадженню в процес її опанування практики проведення майстер-класів. Тож завданням

представленої розвідки стало виявлення персоналій кращих польських музикантів, що співпрацювали з китайськими піаністами, та їх впливів на розвиток китайської піаністичної школи.

Мета статті полягає в музикознавчій реконструкції китайсько-польських культурних взаємин як особливого компоненту специфіки розвитку китайського фортепіанного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомим є факт, що з усієї неосяжної фортепіанної спадщини композиторів Заходу найбільш популярною та улюбленою в Китаї є саме творчість Ф. Шопена: у сенсі найбільшої любові пересічних китайських слухачів та професійних піаністів до його музики, найчастішого виконання і постійного звучання творів Шопена на концертах впродовж усього періоду існування китайського фортепіанного мистецтва. Прихильність китайців до творчості Шопена зумовлена насамперед романтичним складом його музики, найважливішими характеристиками якої є мрійлива споглядальність, глибокий психологізм, національна основа, витонченість у передачі настроїв, а також відтворення засобами звукової мальовничості неосяжного світу колористичних можливостей, властивих лише фортепіанним тембрам. До цього додамо неперевершену майстерність Шопена у створенні тієї мелодичної краси та гармонічних барв, що здатні відтворити за допомогою звуків фортепіано безмежний поетичний світ. Загалом ці риси музики польського композитора й піаніста, одного з провідних представників західноєвропейського музичного романтизму, становлять ту близькість, яка приховується в спорідненості з психологією та світосприйняттям китайського народу і найбільш повно відповідає його національній ментальній сутності. Подібна духовна спорідненість підтверджує спостереження сучасних філософів про пов'язаність між собою культурно-сміслових систем Сходу і Заходу, що відкриває найширші можливості для їх

близького спілкування. За визначенням Ю. Лотмана, ці «дві потужні гілки людської цивілізації [Сходу і Заходу], ... доповнюючи одна одну, утворюють загальну світову культуру, у якій мирно існують різні цінності, менталітети та гармонійно пов'язуються два культурних ареали – Схід і Захід» [6, 297].

Найближче знайомство китайської аудиторії з фортепіанною творчістю Шопена збігається з раннім періодом становлення піаністичного мистецтва в Китаї, який спостерігаємо лише від початку ХХ століття – відтоді, коли тут розпочалось поступове масштабне засвоєння багатства виразових (тембрових, динамічних, гармонічних, теситурних) і технічно-виконавських можливостей фортепіано – інструмента-«чужинця», що подібно лавині немов вторгнувся із Заходу в монодичну народно-інструментальну культуру Піднебесної.

Знайомство китайських піаністів із творчістю Шопена розпочалось з утворенням фортепіанного відділу в першій на теренах Піднебесної консерваторії в Шанхаї (1927). Саме тут було закладено фундамент фортепіанної культури Китаю, що полягав у засвоєнні кращих зразків європейської музики – майже на вивченні лише творчості західноєвропейських композиторів, оскільки творів своїх професійних композиторів для фортепіано ще майже не існувало. Вже від першого курсу до навчальної програми студентів серед обов'язкових творів було включено вивчення, «крім етюдів К. Черні та деяких творів Ф. Ліста, П. Чайковського, С. Рахманінова, окремих прелюдій, ноктюрнів, етюдів та вальсів Ф. Шопена» [3, 16]. Цю саму тенденцію обов'язкового вивчення творів польського композитора було продовжено й у наступній, відкритій у Китаї консерваторії – Тяньцзиньській (1949), яку пізніше було перебазовано до Пекіна і на її основі утворено Центральну китайську консерваторію (1958).

Важливе значення для досягнення польського фортепіанного мистецтва мали перші гастрольні виступи піаністів Польщі. Першим до Китаю 1923 року з великою концертною програмою приїхав славетний піаніст і композитор, автор транскрипцій рондо, вальсів та етюдів Шопена Леопольд Годовський. Слава про його виконавську майстерність, виняткову техніку гри на фортепіано та бездоганність власних композицій лунала по всьому Китаю.

Постать Годовського є надзвичайно важливою в контексті аналізу початкових процесів розвитку китайського фортепіанного

виконавства. Адже, враховуючи його першість серед поляків у Китаї в представленні в концертних програмах інтерпретаційних версій виконання творів Шопена, врахуємо, що серед його кращих вихованців був Борис Захаров – видатний піаніст і педагог, який став керівником фортепіанного відділу в щойно відкритій шанхайській консерваторії – педагог, що започаткував шлях професіоналізації китайського піанізму. Працюючи в Китаї, Захаров завжди наголошував на спиранні у своїй методиці гри на школу Годовського. Отже, виховання перших професійних китайських піаністів безпосередньо було пов'язано із засвоєнням піаністичних традицій саме видатного польського піаніста та продовженням їх розвитку на китайському ґрунті, тобто пов'язуванням гри на європейському інструменті зі своєрідністю китайського мистецтва, ментальності і мислення.

Успіх виступів Годовського в Китаї був настільки великим і жаданим у повторі зустрічей з його мистецтвом виконавця, що на зламі 1928–1929 років піаніст знову здійснив гастрольний візит до Піднебесної з новою концертною програмою, у яку, крім власних композицій, знову включив виконання творів Ф. Шопена [4, 4]. Цього разу він представив етюди Шопена, а окремі з них у власній обробці. Пекінська «Народна газета» так коментувала його виступи: «Кращий піаніст світу пан Годовський у виконанні зошита етюдів Шопена оп. 10, а також власних транскрипцій його етюдів для однієї лівої руки представив нам зразок продуманої філософії музики та еталон розуміння музики нашого улюбленого польського композитора в передачі його стилю» [4, 4].

Наступний важливий етап знайомства з виконавським мистецтвом фортепіанних творів Ф. Шопена пов'язаний з гастрольним туром містами Харбін і Шанхай 1928 року піаніста-віртуоза польсько-єврейського походження Лео Сироти. До концертної програми, крім Фантазії Ліста «Дон Жуан» на теми В. А. Моцарта, «Місячної сонати» Бетховена та «Карнавалу» Шумана, було включено окремі мазурки та вальси Шопена [5, 18]. Зі сторінок тогочасної преси стало відомо, що під час свого нетривалого перебування в Китаї Сирота встиг познайомитися з педагогами та кращими учнями харбінської Вищої музичної школи імені О. Глазунова Валентиною Білоусовою (яка пізніше продовжила своє навчання в Лео Сироті в Токійській музичній академії, а в Харбіні стала ініціаторкою відкриття курсу

лекцій з музичної терапії) та з Олексієм Абазою (після закінчення школи він став одним з найактивніших гастролерів; 1938 року в Японії Абаза навіть мав спільний концерт із всесвітньовідомим скрипалем Олександром Могилевським. З ними Сирота провів низку незабутніх показових майстер-класів [10, 21]. Педагогічна діяльність Сироти в Китаї продовжилась 1934 року, коли від директорки Третьої музичної школи Харбіна, випускниці Міланської консерваторії Валентини Гершгоріної він отримав запрошення викладати там гру на фортепіано.

Послідовне й систематичне вивчення фортепіанної спадщини Ф. Шопена тривало на всіх (за винятком періоду Культурної революції 1966–1976 рр.) етапах розвитку китайського фортепіанного мистецтва. Вперше сольний концерт китайського піаніста відбувся лише 1935 року. Ним став Дін Шаньде (1911–1995), який за методикою Годовського навчався в Захарова. Як початок сольного китайського виконавського мистецтва ця подія отримала найширшого розголосу в пресі. У журналі «Народна музика» виділяли виконання піаністом творів улюбленого Шопена, відзначали, окрім бездоганної технічної вправності, ширість і правдивість його емоцій. Зазначали також на винятковій духовній близькості китайського народу й музики польського композитора та проведення в Шанхаї 1938 року сольного концерту з творів Шопена іншого видатного польського піаніста, якого вважали одним з кращих інтерпретаторів його музики, – Генрика Штомпки [1, 43–48].

Музика Шопена органічно увійшла в простір китайського соціуму й стала невід'ємною частиною музичного життя, логічно знайшовши продовження в знайомстві із творчістю інших польських композиторів (переважно К. Пендерецького, В. Люгославського і Г. Бацевич), у безперервному розгортанні контактів з польською культурою та в потужному поглибленні двосторонньої співпраці. 1953 року в межах розширення польсько-китайських культурних взаємин вперше до Піднебесної завітав фольклорний ансамбль пісні й танцю Польщі «Mazowsze». Виступи польських танцівників несподівано набули особливо важливого значення в сенсі усвідомлення китайськими піаністами неправильного до цього часу виконання ними Мазурок Шопена, оскільки раніше вони не розуміли природи то швидкого, то повільного темпу цього танцю та специфіки його своєрідної ритміки з акцентами, зміщеними на

другу, а іноді й на третю долю такту. Побачивши, як мазурки в повільному темпі розпочинають танцювати дівчата, як пізніше відбувається вихід хлопців з імпровізацією у швидкому темпі та обов'язковим виконанням антраша (високого стрибка, під час якого вони встигають тричі хлопнути ногою об ногу), піаністи отримали змогу зрозуміти природу мінливості акцентів.

Про глибинну духовну близькість і розуміння автентичності виконавських інтерпретацій творів Шопена китайськими піаністами красномовно промовляють їх численні блискучі перемоги на різноманітних конкурсах світу. Першим прикладом цього стало здобуття III премії на V Міжнародному конкурсі піаністів імені Шопена у Варшаві (III премія, 1955) молодим китайським виконавцем Фу Цуном (учень Маріо Пачі в Шанхаї і Ади Бронштейн у Варшаві). Показово, що йому було вручено й спеціальний приз за краще виконання мазурок Шопена. Проживаючи в різних роках у Польщі, Англії, Франції, Америці, Фу Цун завжди палко пропагував твори улюбленого польського романтика та читав лекції про творчість Шопена в усіх відкритих консерваторіях Піднебесної. Сьогодні Фу Цун, якого британська газета «Таймс» назвала «найбільш величним китайським музикантом сучасності», «музикантом, відомим своєю тонкою інтерпретацією творів Шопена і «східним» підходом до виконання західної музики» [7, 16], належить до числа найбільш авторитетних виконавців і педагогів світу.

Згодом значні успіхи у виконанні творів Шопена почали демонструвати зовсім молоді виконавці Китаю, систематично здобуваючи тріумфальні перемоги на міжнародних конкурсах імені Шопена у світі: 1996 року III премію здобула Ді І Тан, 2000 – I премію у Варшаві отримав Лі Юньді, а 2004 – Цзя І Сун, Чанг Хаочен та Цзя Янь Сун стали дипломантами. 2015 року китаєць Лі Юньді став наймолодшим членом журі цього конкурсу.

Кількість відомостей про завоювання музики Шопена наймолодшими виконавцями Китаю продовжує з'являтися. 2010 року однією з найбільших звукозаписувальних компаній світу ЕМІ (Великобританія) було випущено перші у світі диски професійного китайського музиканта, якому виповнилось усього десять років. Це записи всіх етюдів Шопена у виконанні маленького вундеркінда із Шанхая – Чжана Шеньляна. Його називають наймолодшим впродовж 80-літньої історії Шанхайського музичного училища учнем і

першою дитиною, яка виступила із сольним концертом у державному театрі [9, 17].

Виступи польських піаністів у Китаї через мінливість політико-дипломатичних стосунків з Польщею не були частими. Серед найбільш резонансних виступів відзначимо в 1980-х роках концерти випускника Варшавської консерваторії Р. Буковського, який разом зі своїм педагогом Яном Ек'єром провів перед студентами Пекінської консерваторії майстер-клас на тему «Виконання мазурок Ф. Шопена». 2000 року Концерт № 1 Шопена в Пекіні виконував відомий польський піаніст Пйотр Андершевський» [2, 80]. Особливо цікавим є факт, що цей піаніст вивчав мистецтво фортепіанної гри у Варшаві, Ліоні, Страсбурзі, Лос-Анджелесі, а вдосконалював свої навички на майстер-класах у Варшаві в китайського піаніста Фу Цуна – на той час уже іменитого виконавця. Журнал «Враження сучасності» відзначав: «Концерт Шопена Андершевський, вихованець нашого славного піаніста Фу Цуна, грав дуже природно, чисто й вільно. Увесь твір звучав у нього немов поетичний вірш» [2, 81].

У 2000-х роках у Пекіні та Шанхаї відбулись концерти з творів польських композиторів молодих польських піаністів, лауреатів конкурсу імені Шопена, Юлії Кочубан (виконала сонату і мазурки Шопена та твори сучасної польської композиторки Г. Бацевич), Матеуша Боров'яка (виконав Анданте і Великий Блискучий полонез; Баладу №4 ор. 52; Експромт ор. 36, а також твори Баха-Бузони, Шуберта, Ліста), Гаюша Кески. Китайські критики писали, що «вони грали багато творів Шопена, у виконанні яких представили різноманіття несподіваних інтерпретацій. Їхнє мистецтво нового прочитання творів Шопена викликає порівняння хіба лише з мистецтвом чарівника» [8].

Польсько-китайські музичні зв'язки у сфері фортепіанного мистецтва презентує не лише організація концертних акцій. Від початку 2000-х років було запроваджено регулярне проведення «експертних лекцій» з теорії і практики фортепіанного виконавства зі студентами та педагогами Сичуаньської і Пекінської консерваторій. Серед найбільш яскравих прикладів останніх років виділимо зустрічі професорів П. Палечного з Варшави, а також Кевіна Роберта Орра, Метью Хілла, Жерома Роуза, Артура Гріна і Джека Вайнрокка зі США. Всі вони, проводячи лекції на найрізноманітніші теми, використовували насамперед твори Шопена. Одночасно розпочалась зворотна практика проведення «експертних лекцій» китайських піаністів у

навчальних закладах Заходу: Яна Ченгана і Лі Кумсіна в Польщі, США і Канаді.

Важливе значення для глибшого розуміння виконавських аспектів творів Шопена мав переклад китайською праці Г. Засімової «Як виконувати Шопена», яка, як стверджують китайські піаністи, стала їхньою настільною книгою та одним з найбільш важливих і ґрунтовних досліджень щодо виконавської роботи.

Стосовно акцій останніх років згадаємо про відкриття в Пекіні Центру творчості Шопена, де відбуваються концерти з творів композитора, проводять публічні майстер-класи та конференції, проходять виставки видань творів та фотографій композитора. Помітний резонанс викликала організація регулярних концертних вечорів «Від класики до джазу», що привернула й загострила увагу академічних музикантів до становища сучасної класичної музики, яке з глобальним зростанням споживчої культури та комерціалізацією всіх сфер сьогоденного музичного життя засвідчує постійно зростаючу конкуренцію класичного музичного мистецтва з продукцією мас-медіа та культурою шоу-бізнесу.

Наукова новизна. Сучасний рівень фортепіанного мистецтва Китаю проєктує необхідність історичного та теоретичного осмислення його загальних тенденцій, у розвитку яких особливе значення належить міжкультурному діалогу Китаю із зовнішнім світом. У цьому контексті здійснено аналіз китайсько-польських взаємин, що мали значення для становлення та розвитку фортепіанного виконавства Китаю. Проаналізовано основні вектори цього діалогу, що виявилися важливими для усвідомлення китайськими піаністами специфіки виконання музики найулюбленішого в Китаї західноєвропейського романтика Ф. Шопена: найпоказовіші концертні виступи провідних польських піаністів у Китаї, проведення ними майстер-класів та експертних лекцій, переможні виступи китайських піаністів на міжнародних конкурсах імені Шопена у світі.

Висновки. Осмислення розвитку китайсько-польських музичних взаємин виявилось важливим для досягнення шляхів виконавських підходів китайських піаністів до творчості Шопена. Доведено, що цей розвиток став фундаментальною основою для професіоналізації китайського фортепіанного виконавства. У цьому шляху виділено значення концертної і педагогічної діяльності в Китаї Л. Годовського, Л. Сироти, Г. Штомпки, Р. Буковського, Ю. Кочубан, П. Андершевського,

М. Боров'яка, Г. Кески, проведення майстер-класів та експертних лекцій піаністами Заходу на теми виконання творів Шопена, важливість з позиції обміну досвідом зворотних зустрічей китайських піаністів зі студентами вищих навчальних закладів Польщі. Охарактеризовано значення гастролів польського народного ансамблю «Mazowsze», виступи якого надали китайським піаністам розуміння правильного виконання специфіки ритміки мазурок Шопена. Виділено виконання і пропагування китайськими піаністами творів улюбленого польського романтика у світі. Проаналізовано перемоги китайських піаністів на міжнародних конкурсах імені Ф. Шопена (Фу Цун, Лі Юньді, Ді І Тан, Цзя І Сун, Чанг Хаочен, Цзя Янь Сун). Про вшанування творчості Шопена на сучасному етапі свідчать такі факти: проведення в Китаї щорічного фестивалю польської музики, відкриття в Пекіні Центру творчості Шопена, вивчення праці Г. Засімової «Як виконувати Шопена», що увійшла до переліку обов'язкової літератури, яку рекомендують китайським піаністам під час навчання.

#### *Література*

1. Вей Тінге. Розвиток фортепіанної творчості в Китаї. *Народна музика*. Пекін, 1983. № 5. С. 43–57 [波兰华沙爱乐乐乐团访华音乐会有感. 视听技术. 北京, 2000. 第 80–81 页].
2. Враження сучасності. Культурно-мистецький журнал Пекіна. Пекін, 1980. 94 с. [现代的印象. 北京文化艺术杂志. 北京, 1980. 94 页].
3. І Кайцзи. Мій погляд на розвиток фортепіанного виконавства. *Народна музика*. Пекін, 1962. №11. С. 16. [易凯资我对钢琴演奏发展的看法 / 易凯资 // 人民音乐 —— 北京, 1962. №11. — 第 16 页].
4. Кращий піаніст світу знову в Китаї. *Народна газета*. Пекін, 1968. 15.XII. С. 4 [世界最好的钢琴家又来到了中国. 人民日报. 北京, 1968 年 12 月 15 日. 第 4 页].
5. Лі Сінген. Російські емігранти в Китаї (1917 – 1945). Пекін, 1997. 28 с. [李兴耕. 风雨浮萍——俄国侨民在中国 (1917–1945). 北京, 1997. 28 页].
6. Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллин : Александра, 1992. 472 с.
7. Піаніст з Китаю Фу Цун. *Таймс* : газета. Лондон, 1984.
8. Польський чарівник у Юньнані. URL: <http://mp.weixin.qq.com/s/Fv-Wx> (дата звернення: 17.04.2022).
9. Сунь Я. Особливості китайської фортепіанної музики другої половини ХХ ст. Пекін: Народна музика, 2001. 211 с. [世纪下半叶中国钢琴音乐的特点. 北京 : 人民音乐, 2001. 第 211 页].
10. Харбінський Вісник. Орган Китайської Східної залізниці. Харбін. 1928. 24 квітня. №41. 24 с.

#### *References*

1. Wei, Tinghe. (1983). Development of piano creativity in China. *Folk music*. Beijing, 5, 43–57 [in China].
2. Impressions of modernity. (1994). *Cultural and artistic journal of Beijing*. Beijing, 94 [in China].
3. Yi Kaizi. (1962). My view on the development of piano performance. *Folk music*. Beijing, 11, 16 [in China].
4. The best pianist in the world is again in China. (1968). *People's newspaper*. Beijing, 15.XII, 4 [in China].
5. Li, Singhen (1997). Russian emigrants in China (1917–1945). Beijing, 28 [in China].
6. Lotman, Y. M. (1992). Selected articles. Tallin: Alexandra, 472 [in Russian].
7. Pianist from China Fu Zong. (1984). *The Times newspaper*. London [in GB].
8. Polish magician in Yunnan. Retrieved from: <http://mp.weixin.qq.com/s/Fv-Wx>.
9. Sun', Ya (2001). Peculiarities of Chinese piano music of the second half of the 20<sup>th</sup> century. *Beijing: Folk Music*, 211 [in China].
10. Harbinsky Visnyk. (1928). *China Eastern Railway Authority*. Harbin, 24.IV, 41, 24 [in China].

*Стаття надійшла до редакції 07.06.2022  
Отримано після доопрацювання 08.07.2022  
Прийнято до друку 15.04.2022*