

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ НАУКИ PROBLEMS OF MUSICOLOGY



УДК 78.072.2

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_118

ЦИНЬ ЧУСЮАНЬ

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЙ ПОДХОД В ИССЛЕДОВАНИЯХ ДЕТСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ

В статье рассматриваются наиболее существенные тенденции, связанные с актуальными отечественными исследованиями в сфере детской фортепианной музыки. Автор отмечает, что на протяжении второй половины XX столетия упомянутые изыскания характеризовались преимущественно «прикладной» ориентацией (художественно-эстетическое воспитание, музыкальное просветительство, а также методика предпрофессионального музыкального образования), в отдельных случаях – вопросами источниковедения и текстологии. Между тем в настоящее время наблюдаются ощутимые сдвиги, обусловленные формированием и распространением междисциплинарных «технологий» исследования художественного творчества (на грани музыковедения, общего искусствознания, культурологии, социологии искусства и др.), интенсивным развитием возрастной психологии и антропологии. Исходя из этого, утверждаются весьма перспективные эвристические подходы к детской музыке (в частности, фортепианной), которые обуславливаются ориентацией на многоаспектное постижение «феномена детства» и последовательным воссозданием оригинальной *художественной картины мира*, запечатлеваемой в том или ином произведении. Обозначенная концепция реализуется благодаря формированию соответствующей исследовательской «модели», опирающейся на важнейшие «уровни (субстанциональные основы)» постижения бытия («миропорядок» – «природа» – «социум» – «человек»), а в дальнейшем проецируемой на конкретные художественные опусы из рассматриваемой сферы фортепианного репертуара. В качестве репрезентативных образцов, привлекаемых для аналитического освещения, как правило, фигурируют *детские альбомы XIX–XX столетий*, наделяемые специфическим жанровым статусом и характеризующиеся с позиции некой мировоззренческой целостности. Благодаря этому выявляется необходимость определенной корректировки названной выше «тетрады»: вуалирование «природного» и «человечески-персонального» уровней, приоритетная роль «социума», дифференцируемого посредством углубленного показа неких «субстанциональных граней» (в их числе упоминаются «дом», «семья», «игра» и т. д.).

Ключевые слова: детская фортепианная музыка, концептуальный подход, междисциплинарные методы исследования, *художественная картина мира*, фортепианный *детский альбом*.

Для цитирования: Цинь Чусюань. Концептуальный подход в исследованиях детской фортепианной музыки // Южно-Российский музыкальный альманах. 2026. № 2. С. 118–124.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_118

QIN CHUXUAN

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

A CONCEPTUAL APPROACH TO RESEARCH CHILDREN'S PIANO MUSIC

This article examines the most significant tendencies associated with current Russian research in the field of children's piano music. The author notes that during the second half of the 20th century, such research was characterized by a predominantly applied focus (artistic and aesthetic education, musical enlightenment, and pre-professional music education methods), and in some cases, by issues of source studies and textual criticism. However, significant advances are currently being observed, driven by the

formation and spreading of interdisciplinary research “technologies” for artistic work (at the intersection of musicology, general art history, cultural studies, the sociology of art, etc.), and the intensive development of age psychology and anthropology. Based on this, promising heuristic approaches to children’s music (particularly piano music) are being established. These approaches are shaped by a focus on a multifaceted understanding of the “phenomenon of childhood” and a consistent recreation of the original *artistic picture of world* captured in a given work. This concept is realized through the formation of an appropriate research “model”, based on the most important “levels (substantial foundations)” of understanding existence (“world order” – “nature” – “society” – “human”), and subsequently projected onto specific artistic works from the piano repertoire under consideration. Representative examples used for analytical elucidation typically include *children’s albums* from the 19th and 20th centuries, endowed with a specific genre status and characterized from the position of a certain worldview integrity. Thanks to this, the need for a certain correction of the above-mentioned “tetrad” is revealed: veiling the “natural” and “human-personal” levels, the priority role of “society”, differentiated through an in-depth demonstration of certain “substantial facets” (among them, “home”, “family”, “game”, etc. are mentioned).

Keywords: children’s piano music, conceptual approach, inter-discipline methods of research, *artistic picture of world*, piano children’s album.

For citation: Qin Chuxuan. A conceptual approach to research children’s piano music. In: *South-Russian Musical Anthology*. 2026. No. 2. Pp. 118–124.

DOI: 10.52469/20764766_2026_02_118



Ярко выраженный интерес отечественных исследователей музыкальной культуры к фундаментальным историко-теоретическим проблемам изучения детской фортепианной музыки – одна из примечательных тенденций современной эпохи. Необходимо заметить, что подобная заинтересованность еще в недалеком прошлом ограничивалась разрешением сугубо локальных вопросов, преимущественно текстологических или источниковедческих (достаточно упомянуть сравнительно-аналитические характеристики авторских редакций «Детского альбома» П. Чайковского или «Альбома для юношества» Р. Шумана, устранение цензурных «поправок» советского периода в цикле «День ребенка» А. Гречанинова и т. д.). Возможные затруднения, связанные с художественно-концептуальным толкованием соответствующих произведений, их драматургическими и жанрово-стилевыми характеристиками, чаще всего рассматривались в процессе методико-исполнительского анализа либо «музыкально-литературного комментирования» для нужд российского художественно-эстетического воспитания и просветительства новейшей эпохи. (Единичные «исключения из правила» – например, весьма содержательный исследовательский очерк А. Алексеева о детской фортепианной музыке в России второй половины XIX – начала XX века – лишь подтверждают несомненное главенство названной тенденции; см.: [1, с. 365–387]). Вероятно, поэтому даже в начале XXI столетия теоретические описания подобной жанровой сферы по преимуществу ограничивались варьированием лаконичной

формулировки, принадлежащей Б. Асафьеву: «музыка о детях и для детей» [2, с. 97].

Наглядным подтверждением сказанного является довольно известное учебное пособие конца 2000-х годов, посвященное интерпретаторским прочтениям «шедевров фортепианного педагогического репертуара». По мнению автора, «слушая музыку, в самом названии которой содержится слово “детская”, невольно задумываешься, какой смысл вложен в него композитором. “Детская”, то есть предназначенная для исполнения детьми, для слушания детьми, или же в этой музыке отражены воспоминания автора о его детских годах? А может быть, здесь проявляется тот “мотив” детства, который никогда не прекращает звучать в душе взрослого человека и позволяет художнику с обостренностью, характерной для восприятия ребенка, почувствовать многоцветье мира?» [3, с. 5]. В подобных ситуациях, несомненно, приобретает особую значимость творческая инициатива пианиста: «...будь то ребенок или зрелый мастер – каждый создает собственный исполнительский сценарий, предлагает свое режиссерское решение. Ведь не только в прочитанной книге, но и в музыкальном тексте каждый находит только то, что уже хранится у него в голове и в сердце» [Там же]. Как видим, преобладающая в пособии «свободно-эссеистическая» манера изложения отнюдь не препятствует корректной постановке фундаментальных исследовательских проблем, связанных с научной дефиницией и типологией фортепианной «детской музыки».

Исходя из вышесказанного, можно полагать вполне закономерным видимый интерес,

проявленный к целенаправленной разработке упомянутых проблем в отечественном теоретическом музыкознании и культурологии. Об этом свидетельствует ряд современных публикаций, в которых предлагается весьма детализированная *функционально-типологическая* схема: «музыка о детях для взрослых» – «для детского исполнения и слушания» – «для детей в исполнении взрослых» – «написанная детьми» – «взрослая музыкальная “игра в детство”» – «учебно-инструктивная» – «“недетская” с участием детей» – «ставшая детской (адаптированная для соответствующего исполнения. – Ц. Ч.)» [4, с. 374–384], – дополняемая многочисленными примерами из художественной практики. Согласно утверждению российского исследователя, «...в сфере детской музыки представленные типы являются более важными факторами развития, чем жанры “взрослой” музыки», вследствие чего дальнейшая разработка «морфологических аспектов» упомянутой сферы профессионального творчества закономерно должна «сочетаться с функциональной типологией» [Там же, с. 375, 385].

На протяжении 2000-х годов данная схема действительно была расширена и соотнесена с другими типологическими подразделениями. При этом, в частности, репрезентировались «способы композиторского взаимодействия с детской средой», важнейшие психологические мотивации, предшествующие этим взаимодействиям, и т. д. [5, с. 5–6]. Принципиально важным оказался новейший опыт разработки *идейно-образной и тематической классификации* детской музыки: соответствующее подразделение было использовано в учебном пособии для российских гуманитарных вузов, которое неоднократно переиздавалось на протяжении 2000-х годов и приобрело широкую известность. В целом подобные работы характеризуются применением весьма интересного и перспективного «комплексного» подхода к изучению детской музыки, опирающегося на современные методы отечественной социологии культуры и искусства.

Другое исследовательское направление, связанное с выявлением *жанровой специфики* освещаемой сферы композиторского творчества, в равной мере достигло несомненных успехов на протяжении 2000–2010-х годов. Об этом свидетельствует продуктивная разработка многочисленных проблем, связанных с позиционированием нового жанра инструментальной (прежде всего фортепианной) музыки – *детского альбома*. Его актуальное обоснование как специфической разновидности цикла миниатюр было представлено в диссертационных исследованиях и сопутствующих публикациях [6; 7]; кроме того, вышеуказанная проблематика рассматривалась

авторами целого ряда проблемных статей [8; 9; 10]. Необходимо заметить, что выявление и обоснование жанровой «автономии» *детского альбома* в значительной степени предопределялось опорой на междисциплинарные подходы (в частности, обусловленные активным использованием культурологических и рецептивно-эстетических методов), что благоприятствовало широкому охвату контекстуальных факторов и тяготению современных исследователей к масштабным обобщениям концептуального плана.

Междисциплинарность как приоритетная исследовательская тенденция наиболее полно и рельефно запечатлелась в диссертационных изысканиях, посвященных «*миру детства*» (или «феномену детства») в русской музыке XIX – первой половины XX века [11; 12]). Данные работы, наряду с многочисленными публикациями (очерками, статьями, докладами), заведомо не ограничиваются художественным материалом детской фортепианной музыки, однако выдающимся и общепризнанным – либо, напротив, малоизвестным и забытым – образцам упомянутой жанровой сферы здесь принадлежит одно из ведущих мест (М. Мусоргский, Ц. Кюи, П. Чайковский, А. Лядов, А. Гречанинов, В. Ребиков, И. Стравинский, А. Черепнин, С. Борткевич и др.).

В целом современная динамика исследований российских музыковедов позволяет сделать вывод о принципиальной многоаспектности новейших прочтений детского фортепианного репертуара как значимой предпосылке для истолкования упомянутой сферы композиторского творчества с позиции гуманитарного научного знания первой четверти XXI века. При этом, обращаясь к перспективным тенденциям и направлениям в изучении детской фортепианной музыки, современные исследователи, как правило, обозначают три важнейших проблемы, заведомо подразумевающих необходимость использования культурологических и эстетико-философских подходов.

Первая из соответствующих проблем, наиболее очевидная, порождается *феноменом авторства*. Следует напомнить, что некогда распространенное в быту представление о новейших «сочинителях детской музыки» – бездарных или, по крайней мере, скромно одаренных композиторах, не добившихся сколько-нибудь ощутимых успехов в области «настоящего искусства», – уже давно и бесповоротно опровергнуто реальной художественной практикой. В сложившемся к настоящему времени педагогическом репертуаре, как известно, фигурирует целое созвездие прославленных имен – величайших композиторов, представляющих различные эпохи и национальные культуры;

их творчество является неоценимым вкладом в развитие фортепианного искусства. При этом многие из авторов, тяготеющих к музыкальному воплощению масштабных концептуальных замыслов, отнюдь не довольствуются намеренным «упрощенчеством» или вынужденной «адаптацией» своих идей при обращении к жанровой сфере детской музыки. Их «педагогические» опусы нередко заслуживают столь же глубокого и вдумчивого истолкования, что и «взрослые» шедевры, которые весьма активно и многогранно изучаются философией искусства, эстетикой и культурологией в наши дни.

Вторая проблема, фигурирующая в специальной литературе, может быть названа *парадоксом исполнительства*. Как отмечают специалисты, «педагогический репертуар для будущих музыкантов-профессионалов сегодня призван способствовать решению комплекса специальных задач, среди которых первоочередными – исходя из подразумеваемой образно-содержательной доступности – обычно именуются технические и музыкально-просветительские (речь идет об основах жанрового тезауруса). Благодаря этому юный исполнитель может сформировать известные представления о возможностях художественного воплощения различных жизненных явлений, однако важнейшая творческая “сверхзадача”, мотивируемая необходимостью воссоздания целостного авторского мировидения, в указанном контексте не фигурирует. Подобный “изъян”, как правило, обуславливается недостаточной отрефлексированностью на уровне музыкально-дидактического процесса важнейших положений так называемого “миро-образного” подхода, весьма успешно и плодотворно разрабатываемого отечественной психологией и педагогикой искусства. Названный подход изначально предполагает постепенное освоение учащимся ключевых принципов формирования индивидуального “миро-образа” конкретного музыкального произведения или серии произведений.

К сожалению, до сих пор в фортепианных классах очевидной содержательной задачей (безусловно, весьма актуальной), определяющей развитие интерпретационных умений юного музыканта, чаще всего остается преимущественно эмоциональное раскрытие авторского замысла, которое в дальнейшем реализуется на уровне общего плана данного исполнения. Между тем эмоциональная сфера, позиционируемая в качестве необходимого компонента “миро-отношения”, должна коррелировать с целостностью системного воплощения “миро-образного” содержания, что педагогами сплошь и рядом не учитывается, поскольку сам по себе фено-

мен художественного “миро-образа” в исполнительской среде обычно репрезентируется на интуитивной основе путем неких спонтанных действий» [8, с. 220]. Разумеется, процесс «рефлексирования», о котором идет речь, подразумевает целенаправленное использование соответствующих достижений гуманитарных наук, включая культурологические дисциплины.

Наконец, третья из освещаемых проблем инспирируется сложно организованной *диалогичностью* (и, в известной степени, *полилогичностью*) детской музыки в целом. «За исключением ситуаций (едва ли повсеместно распространенных), когда определенный автор сам работает в детском окружении, сочинители не поддерживают регулярных контактов с названной средой. Более того, предварительный отбор сочинений для педагогического репертуара традиционно осуществляется взрослыми – преподавателями и исполнителями. Критическая оценка упомянутой репертуарной сферы также оглашается без участия детей. Вот почему композиторские работы новейшей эпохи оказываются неизбежно двусмысленными в плане ориентации на слушателя. Каждое из этих сочинений должно учитывать не только специфику детского восприятия, но и точку зрения взрослого руководителя, направляющего творчество ребенка. Следовательно, профессиональная композиторская деятельность, ориентируемая на детей, в сущности, не может быть включена в детскую субкультуру, но образует “детско-взрослый” аспект музыкальной культуры. При этом следует помнить, что значительная часть соответствующих композиторских опусов вполне органично адаптируется в детской среде. Подобная двойственность мотивируется известным фактором взросления: каждый взрослый некогда был ребенком, он сохраняет в своей психике архетипические свойства младенца; именно это в дальнейшем позволяет профессиональному композитору создавать музыку, без преувеличения, созвучную детскому мировосприятию. Для целого ряда великих мастеров XIX–XX столетий “детскость” приобретает особое значение, становясь подлинным камертоном творчества (даже в тех случаях, когда не подразумеваются конкретные дети) и предопределяя путь художественного поиска и обретения себя» [5, с. 6].

Видимой сложностью и разнообразием освещаемых «диалогов» закономерно обуславливается тяготение современных исследователей к охвату различных аналитических подходов, многоуровневое сопряжение и взаимодействие которых осуществляется с привлечением различных «универсалий», в том числе – общегуманитарного порядка. Наиболее

востребованные и перспективные из этих «универсалий», с несомненной эффективностью используемые в процессе актуальных изысканий на материале детской музыки, будут кратко охарактеризованы далее.

Прежде всего, основным художественным материалом, привлекающим внимание российских специалистов в области фортепианной музыки для детей, являются крупные структурные образования – сюиты и сборники с чертами сюитности, в ряду которых центральное место занимают *детские альбомы*. Композиционное и драматургическое своеобразие упомянутых сочинений предопределяется гибким сочетанием видимой «нерегламентированности» и множественности конкретных авторских решений с тяготением к определенной упорядоченности и закономерности циклического (или quasi-циклического) построения целого. Широкое распространение указанных опусов как весьма значимой составляющей детского репертуара побуждает специалистов к освещению вероятных мотивов столь ярко выраженной и весьма устойчивой популярности – от историко-культурных предпосылок (ориентация на семейные альбомы и литературные «альманахи для детей» XIX столетия) до практических мотивов музыкальной дидактики (обширный «диапазон» исполнительских структурно-композиционных воплощений, неизменный интерес юных исполнителей к программным миниатюрам «из детской жизни»). В наши дни позиционируются и весьма актуальные мотивы теоретического характера, почерпнутые из трудов отечественных психологов: «Важнейшей особенностью детского мировидения является *дискретное* (не слитное) восприятие действительности. Каждый отдельный предмет существует для ребенка не в причинно-следственных связях с другими, а сам по себе. Ребенок устанавливает свои отношения с каждым из них отдельно, выявляет связи предметов также лишь в прямом сопряжении, поэтому мир выглядит как сумма объектов. Такая специфика восприятия мира ребенком наглядно фиксируется в детских рисунках или всевозможных “историях”, сочиняемых детьми. <...> Мир, воспринимаемый ребенком, отличается предельной конкретностью и “точечностью”, этому видению окружающих людей, предметов и событий чужда континуальность» [5, с. 9], что, однако, не лишает данное восприятие своеобразной целостности.

Этот аспект вполне обоснованно соотносится некоторыми специалистами с традиционной спецификой *детских альбомов*: «...в фортепианной педагогике школьного звена сложился и успешно функционирует жанр, который, будучи

сборником или циклом, нередко репрезентирует исполнительскую задачу формирования индивидуального *миро-образа*, порождаемого волей композитора, на уровне всего соответствующего “сложно-составного” текста. <...> Следует учитывать, что создание авторских сборников пьес для начинающих пианистов фактически представляет давнюю педагогическую традицию, однако целостность мировоплощения в подобных опусах – отнюдь не рядовое явление, поскольку инструктивная ориентация не подразумевает обязательного присутствия широких культурологических горизонтов», и т. д. [8, с. 220–221].

Обнаружение и аргументированное обоснование упомянутой «целостности» выдвигается в качестве приоритетного «мотива интерпретации», осуществляемой на различных уровнях и предполагаемым музыкантом-исполнителем, и современным аналитиком-исследователем. В обоих случаях подразумевается некий исходный момент, характеризующий «воссозданием более или менее целостной *художественной картины мира*» [8, с. 222]. «Целостность» (изначально репрезентируемая или присутствующая в *детских альбомах* «независимо от намерений автора»), должна быть аналитически выявлена и последовательно описана с целью дальнейшего изучения, осмысления и истолкования [Там же, с. 223]. Исходя из этого, представляется насущно важным последовательное соотнесение конкретного музыкального материала с концептом *художественной картины мира*, что и реализуется в ряде современных публикаций, посвященных детскому фортепианному репертуару.

Дальнейший выбор необходимых «концептуальных аспектов», по-видимому, обуславливается их реальной значимостью для того или иного освещаемого жанра. Так, довольно распространенная дифференциация «уровней/субстанциональных основ *художественной картины мира* – универсальный *миропорядок, природа, социум и человек*» [8, с. 222] – по отношению к *детским альбомам* востребует явного уточнения и корректировки. В частности, для большинства российских образцов упомянутой жанровой сферы характерно фактическое «нивелирование» отдельных «субстанций». Исследователи констатируют, что «уровень *природного бытия* занимает в этих сочинениях весьма незначительное место. Пейзажно-предметная звукопись не увлекает композиторов, пейзажи-настроения, вероятно, кажутся психологически и интеллектуально сложными для детей, исходя из традиционной отягощенности символическими смыслами. <...>

В равной мере *человечески-персональному бытию*... отведена здесь сугубо второстепен-

ная роль, оно проявляется лишь в отдельных характерологических и статусных портретах, где обычно фигурирует “нейтрализованная” гендерность. Видимой и непосредственной концентрации на психологии человека предпочитается косвенная – через *миропереживание*, пронизывающее все уровни данной картины мира» [Там же, с. 239]. Напротив, «...уровень социума в отечественных детских альбомах становится безусловно приоритетной субстанцией. Показательно, что все без исключения “альбомные” опусы дооктябрьского периода утверждают семью и дом в качестве фундаментального, корневого бытия ребенка <...> Константными и тесно взаимосвязанными компонентами “детского социума” являются игра, бытовой досуг и искусство <...>» [Там же].

Указанная особенность побуждает современных исследователей несколько видоизменить и скорректировать первоначально заданную «тетраду». Прежде всего, уровень социума, вы-

двигаемый в детских альбомах на «авансцену» повествования или «картинного» изображения, закономерно дифференцируется. При этом очевидная близость и фактическая «синонимичность» концептов семьи и дома вполне позволяет ограничиться одним из них. Естественным «репрезентантом» специфического (обусловленного изначальной адресацией педагогического репертуара) «социума детей» является концепт игры. Обозначенные «смыслообразующие ориентиры» детской фортепианной музыки (русской и зарубежной) востребуют подробного рассмотрения сквозь призму актуальных исследовательских наблюдений и обобщений, формулируемых современными учеными-гуманитариями – философами, эстетиками, культурологами, музыковедами, специалистами в области художественной дидактики и т. д. Упомянутая характеристика, по нашему мнению, должна быть представлена в рамках специальной публикации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев А. Д. Русская фортепианная музыка: Конец XIX – начало XX века: монография. М.: Наука, 1969. 392 с.
2. Асафьев Б. В. Русская музыка о детях и для детей // Асафьев Б. В. Избранные труды: в 5 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. IV: Избранные работы о русской музыкальной культуре и зарубежной музыке. С. 97–109.
3. Смирнова М. В. Из золотого фонда педагогического репертуара: Р. Шуман, П. Чайковский, К. Дебюсси, С. Прокофьев: учебное пособие. СПб.: Композитор, 2009. 188 с.
4. Лесовиченко А. М. Детская музыка: принципы типологии // Теоретические концепции XX века: итоги и перспективы отечественной музыкальной науки: материалы Всероссийской науч. конф. Новосибирск: НГК им. М. И. Глинки, 2000. С. 374–384.
5. Лесовиченко А. М., Фаль Е. Д. Детская музыкальная литература: учебное пособие. Изд. 3-е, перераб. и доп. Новосибирск: НГПУ, 2006. 155 с.
6. Булкин А. И. Фортепианный детский альбом: пути становления, поэтика жанра: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.03). Киев, 2005. 25 с.
7. Шефова Е. А. Поэтика фортепианного детского альбома в творчестве композиторов русского зарубежья: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). Саратов, 2015. 27 с.
8. Романова Л. В. Динамика художественной картины мира в жанре детского альбома // Музыка в системе культуры: Теоретические и исторические проблемы музыкознания: сб. ст. Екатеринбург: УГК им. М. П. Мусоргского, 2005. С. 220–244.
9. Дробышева-Разумовская Л. И., Бородин Б. Б. О русской традиции жанра «Фортепианный альбом для детей и юношества» // Художественное образование и наука. 2017. № 3. С. 29–37.
10. Петри Э. К. Картина мира в детских альбомах П. Чайковского и Т. Лака // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. № 2. С. 9–20.
11. Сорокина Е. А. Мир детства в русской музыке XIX века: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). Саратов, 2006. 27 с.
12. Немировская И. А. Феномен детства в творчестве отечественных композиторов второй половины XIX – первой половины XX веков: автореф. дис. ... д-ра иск. (17.00.02). Магнитогорск, 2011. 48 с.

REFERENCES

1. Alekseev A. Russkaya fortepiannaya muzyka: konets XIX – nachalo XX veka [Russian piano music: the end of 19th – beginning of the 20th century]: monograph. Moscow: Nauka, 1969. 392 p.

2. *Asaf'ev B.* Russkaya muzyka o detyakh i dlya detey [Russian music about children and for children]. In: *Asaf'ev B. Izbrannye trudy* [Selected Works]: in 5 vol. Moscow: Publishing House of USSR Academy of Sciences, 1955. Vol. IV: *Izbrannye raboty o russkoy muzykal'noy kul'ture i zarubezhnoy muzyke* [Selected works on the Russian musical culture and foreign music]. Pp. 97–109.
3. *Smirnova M.* Iz zolotogo fonda pedagogicheskogo repertuara: R. Shuman, P. Chaykovskiy, K. Debyussi, S. Prokof'ev [From the Golden Fund of the pedagogical repertoire: R. Schumann, P. Tchaikovsky, C. Debussy, S. Prokofiev]: textbook. St. Petersburg: Kompozitor, 2009. 188 p.
4. *Lesovichenko A.* Detskaya muzyka: printsipy tipologii [Children's Music: Principles of Typology]. In: *Teoreticheskie kontseptsii XX veka: itogi i perspektivy otechestvennoy muzykal'noy kul'tury* [Theoretic Concepts of the 20th century: totals and prospects of Russian musical culture]: materials of the All-Russian research conference. Novosibirsk: M. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 2000. Pp. 374–384.
5. *Lesovichenko A., Fal' E.* Detskaya muzykal'naya literatura [Children's Music Literature]: textbook. The 3rd recast and suppl. ed. Novosibirsk: Novosibirsk Pedagogical State University, 2006. 155 p.
6. *Bulkin A.* Fortepiannyj detskiy al'bom: puti stanovleniya, poetika zhanra [Piano Children's Album: the ways of formation, genre's poetic]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Kiev, 2005. 25 p.
7. *Shefova E.* Poetika fortepiannogo detskogo al'boma v tvorchestve kompozitorov Russkogo zarubezh'ya [Poetics of the piano children's album in the works by Russian abroad composers]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Saratov, 2015. 27 p.
8. *Romanova L.* Dinamika khudozhestvennoy kartiny mira v zhanre detskogo al'boma [Dynamics of the artistic picture of world in the genre of children's album]. In: *Muzyka v sisteme kul'tury: Teoreticheskie i istoricheskie problemy muzykoznaneya* [Music in the System of Culture: Theoretical and Historical Problems of Musicology]: collected articles. Ekaterinburg: M. Mussorgsky Ural State Conservatory, 2005. Pp. 220–244.
9. *Drobysheva-Razumovskaya L., Borodin B.* O russkoy traditsii zhanra «Fortepiannyj al'bom dlya detey i yunoshchestva» [On the Russian tradition of genre "Piano Album for Children and Youth"]. In: *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Artistic Education and Scholarship]. 2017. No. 3. Pp. 29–37.
10. *Petri E.* Kartina mira v detskikh al'bomakh P. Chaykovskogo i T. Laka [The Picture of World in the Children's Albums by P. Tchaikovsky and Th. Lack]. In: *Aktual'nye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* [Actual Problems of the High Musical Education]. 2021. No. 2. Pp. 9–20.
11. *Sorokina E. A.* Mir detstva v russkoy muzyke XIX veka [A World of Childhood in the Russian music of the 19th century]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Saratov, 2006. 27 p.
12. *Nemirovskaya N.* Fenomen detstva v tvorchestve otechestvennykh kompozitorov vtoroy poloviny XIX – pervoy poloviny XX vekov [Phenomenon of Childhood in the works by Russian composers in the 2nd half of the 19th – the 1st half of the 20th centuries]: Abstract of Dr. Sci. Thesis (Art). Magnitogorsk, 2011. 48 p.

Цинь Чусюань

аспирантка кафедры истории музыки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
chuxuan212@gmail.com
ORCID: 0009-0001-3300-0205

Chuxuan Qin

Postgraduate student at the Music History Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
chuxuan212@gmail.com
ORCID: 0009-0001-3300-0205