

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Суй И. Жанровый феномен фортепианного концерта «Жёлтая река» // Культура и искусство. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.8.75633 EDN: OMVWMR URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75633

Жанровый феномен фортепианного концерта «Жёлтая река»

Суй И

ORCID: 0009-0005-5294-8164

аспирант; кафедра Фортепиано; Дальневосточный государственный институт искусств
690091, Российская Федерация, г. Владивосток, улица Петра Великого, дом 3а

✉ suiyi1986s@gmail.com



[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.8.75633

EDN:

OMVWMR

Дата направления статьи в редакцию:

21-08-2025

Дата публикации:

28-08-2025

Аннотация: Статья посвящена концерту для фортепиано с оркестром «Жёлтая река» («Хуанхэ»), созданному в 1969 г. группой китайских композиторов под руководством Инь Чэнцжуна. Написанное в годы культурной революции, сочинение открывает новую страницу расцвета концертного жанра в музыкальной жизни КНР, способствует развитию инструментальной и исполнительской культуры страны во второй половине XX в. Актуальность темы исследования обусловлена отсутствием научных трудов о жанровых особенностях «Жёлтой реки». Цель работы – раскрыть жанровую оригинальность фортепианного концерта Инь Чэнцжуна. Этот аспект представляется важным не только в области музыкоznания, но и для постижения особенностей культурной политики и образовательной деятельности в сфере искусства в Китае и за его пределами, в т. ч. в России. Методологической основой работы является комплексный подход, особое внимание уделяется анализу образно-смыслового содержания, музыкально-стилевых и

структурно-драматургических особенностей произведения, позволившим выявить его жанровую природу. Обнаружено, что Инь Чэнцжун использует традиционные китайские выразительные средства и способы народного музицирования, сочетая их с основами западной классической композиции, что отражает более широкие процессы глобализации в музыкальной культуре КНР. Основным выводом проведённого анализа является утверждение о том, что в «Жёлтой реке» сохраняются инвариантные черты концертного жанра, при этом органично соединяются приметы концертности, сюитности, поэмности и фортепианной транскрипции. Исследование подтвердило, что концерт становится показательным образцом индивидуальной трактовки жанра и визитной карточкой китайской фортепианной школы на международной сцене. Понимание жанровых особенностей «Жёлтой реки» способствует прояснению имманентно музыкальных и композиционно-технических смыслов концерта, помогает его правильной интерпретации в музыкально-педагогической и исполнительской практике.

Ключевые слова:

национальное искусство, Китай, китайские композиторы, Инь Чэнцзун, музыкальный жанр, китайское фортепианное искусство, фортепианный концерт, Жёлтая река, жанровый феномен, фортепианный репертуар

Музыкальная жизнь Китая в XX веке насчитывает немало ярких страниц, переживала она взлёты и падения. Особенно трагической была ситуация в период культурной революции (1966–1976), когда под запрет попали не только западные произведения, но и музыкальные инструменты. Рояль стал «персоной нон грата», а фортепианное искусство подверглось преследованию. Несмотря на тяжёлые обстоятельства, молодой пианист Инь Чэнцзун (р. 1941) решил продолжить музыкальную деятельность в новых условиях, адаптируясь к требованиям эпохи. Он «настойчиво искал способы вернуть инструмент, объявленный “орудием иностранной буржуазии”, в китайскую культуру» [\[1, с. 113\]](#).

Инь Чэнцзуну удалось привлечь внимание руководства страны к китайскому фортепианному творчеству, когда он привёз на площадь Тяньаньмэн пианино и сыграл на нём мелодии революционных песен. В сложнейших идеологических условиях того времени он предложил «соединить фортепианную и китайскую народную музыку, чтобы она служила народу» [\[2, 2022, с. 104\]](#). Чуть позже с разрешения министра культуры КНР Цзян Цин (супруги Мао Цзэдуна) политически ангажированный спектакль пекинской оперы «Легенда о красном фонаре» был дополнен фортепианным сопровождением. Инь Чэнцзун аргументировал это решение тем, что рояль «был создан рабочими людьми, почему же он не может служить трудящимся, пролетарской политике и социализму?» [\[3\]](#).

По инициативе «мадам Мао» в 1969 году Инь Чэнцзун совместно с музыкантами Центрального филармонического общества пишет концертную версию патриотической кантаты «Жёлтая река» («Хуанхэ») классика китайской музыки Сянь Синхая. Несмотря на коллективное авторство, Инь Чэнцзун выступил главным композитором. Он не только принял участие в создании фортепианного концерта в стиле «революционных образцовых спектаклей», но и стал его основным исполнителем.

С. А. Айзенштадт подчёркивает, что «триумф этого сочинения, одобренного вождями коммунистической партии, окончательно закрепил государственное признание западного инструмента» [\[1, с. 113\]](#). «Первая ласточка» на пути формирования фортепианного

искусства КНР, концерт «Желтая река» является важной ступенью мастерства Инь Чэнцзуна-композитора и Инь Чэнцзуна-пианиста. Он стал весомым вкладом в наследие этого деятеля культуры и, являясь своеобразной лабораторией выразительных средств, форм, отвечающих требованиям эпохи, замыслам и устремлениям композитора, одновременно естественно вписался в исторический процесс эволюции концертного жанра.

В последнее десятилетие активизировался интерес к проблемам современной музыкальной культуры Поднебесной, привлекает внимание музыковедов и «Жёлтая река» — «первый китайский фортепианный концерт, получивший мировую известность» [\[4\]](#). Так, в статье Чувэй Лю кратко проанализированы части произведения с точки зрения композиции и тематических связей с первоисточником — канцатой Сянь Синхая [\[5\]](#). Чжан Чao предлагает исполнительский анализ первых двух частей концерта, уделяя внимание работе по преодолению технических сложностей партии фортепиано [\[6\]](#).

Появляются и музыковедческие работы, исследующие проблемы фортепианного «китайского стиля». В диссертационном исследовании Го Хао рассматриваются содержательные и стилистические особенности концертов для фортепиано с оркестром композиторов последней трети XX в. [\[7\]](#), Ван Цзясинь анализирует китайские фортепианные концерты с точки зрения их национальных особенностей [\[8\]](#). Несмотря на активную исполнительскую жизнь концерта «Жёлтая река», отечественное музыковедение не располагает достаточно полными исследованиями о его жанровых особенностях.

Цель настоящей работы состоит в выявлении жанрового феномена концерта «Желтая река». В статье рассматриваются историко-стилевые закономерности, интоационно-художественная составляющая и композиционно-драматургические особенности произведения, написанного коллективом музыкантов под кураторством Инь Чэнцзуна.

Методологической базой в изучении жанровой специфики концерта «Жёлтая река» явились труды Б. Г. Гнилова [\[9\]](#), Го Хао [\[7\]](#), Е. В. Назайкинского [\[10\]](#), М. Е. Тараканова [\[11\]](#). Необходимую культурологическую и теоретическую базу составило исследование Е.Б. Долинской, посвященное изучению жизни жанра фортепианного концерта как самобытного явления культуры [\[12\]](#). Незаменимым дополнением по заданной теме стали работы о разных аспектах деятельности Инь Чэнцзуна Цю Нина [\[2\]](#) и Ш. Мелвин [\[3\]](#).

Концерт — один из немногих жанров, которые были востребованы в разные исторические периоды развития музыкальной культуры. Анализируя причины подобной «жизнеспособности» жанра, исследователи справедливо отмечают и возможности самовыражения исполнителей, и относительную лёгкость жанра по сравнению с симфонией, и его особую общительность (следовательно, доступность). Жанр-долгожитель, концерт оказывается удивительно гибким, подвластным любым переменам, пройдя в XX столетии «огромную траекторию развития» [\[12, с. 7\]](#).

Среди специфических жанрообразующих факторов фортепианного концерта исследователи выделяют такие как «диалогичность, игровая логика музыкального мышления, импровизационность» [\[9, с. 8\]](#). Одно из важнейших типологических качеств, определяющих жанровую природу фортепианного концерта — принцип состязательности (от латин. *concerto* — состязание, спор) и виртуозности. Жанр концерта, как полагают исследователи, подвластен диалогу, обладающему универсальными свойствами. По мнению М. Е. Тараканова, концертное соревнование предполагает «попеременное

чредование реплик солиста и отыгрышей оркестра, потому одни мысли могут представлять как в партии ведущего участника состязания (например, пианиста или скрипача), так и в чисто оркестровом изложении совместно с солистом либо без его участия» [\[11, с. 15\]](#).

Отмеченное свойство концертного жанра влияет в первую очередь на тематизм «Жёлтой реки». Для этого произведения, как и для других образцов концертного жанра, характерна многотемность. В спектре тем выделяются две группы — действенные и созерцательные. Дух соревновательности между солирующим инструментом и оркестром актуализировало значимость виртуозного начала в концертном жанре. Неслучайно к первому тематическому комплексу относятся энергичные, моторные темы, демонстрирующие технические возможности фортепиано и исполнителя. Уже в первой части начальные динамичные всплески бурных арпеджио, сменяющиеся бравурными хроматическими пассажами и каскадами нисходящих мощных аккордов требуют от пианиста недюжинной виртуозности (нотные примеры 1, 2). Особо впечатляет финал концерта, в котором партия фортепиано демонстрирует неуёмную энергию и блестящую технику (нотный пример 3).



нотный пример 1. 1 часть – партия фортепиано (ц. 2)



нотный пример 2. 1 часть – партия фортепиано (ц. 7)



нотный пример 3. 4 часть – партия фортепиано (ц. 17)

Вторая образно-тематическая линия концерта — созерцательная. Она проявляется, например, в красочной оркестровой палитре в лирическом интермеццо первой части. Медитативное звучание проникновенной темы спокойно и величественно появляется у флейты и гобоя на фоне таинственного сопровождения струнных и арфы, имитирующей звучание пипы (нотный пример 4). Величественный монолог виолончели во второй части представлен протяженной мелодией широкого дыхания. Возвышенная ода реке затем проводится в партии фортепиано, перемещаясь из нижнего в верхний регистр и расширяя свой диапазон.



нотный пример 4. 1 часть – интермеццо (ц. 8)

Диалогичность как имманентно концертное качество в произведении Инь Чэнцзуна (и соавторов) связана также с программным названием. Объединяющий тематической идеей становится звукоизобразительный комплекс, передающий водную стихию в разных её стадиях и проявлениях. В русле основного «действия» темы концерта рисуют переливающуюся разными красками реку Хуанхэ, символизирующую историю китайского народа. Оркестр и фортепиано звучат «полноводно», волнообразное восходящее и нисходящее движение, гаммообразные и арпеджированные пассажи будто наполнены мощью, силой великой реки. Особенно поэтичны лирические темы, полные светлой мечтательности и природной гармонии.

Великая река Хуанхэ стала поэтическим символом национально-освободительной борьбы и единения китайского народа. Основой для концерта послужила кантата Сянь Синхая «Жёлтая река», написанная в 1939 году во время войны с Японией за независимость. Это важно для понимания исторического контекста и идеологической нагрузки произведения. Программность обусловила более свободную трактовку жанра и подчинение жанровообразующих законов драматургическим. Конtrast активного действия и созерцательности в структуре концерта выявляется довольно четко. Энергичная первая часть, гимничное *Andantino* и героический финал составляют образную сферу «действия»; эпическое *Adagio maestoso*, лирические эпизоды в третьей и проникновенные разделы четвёртой части — сферу «созерцания».

Концерт «Жёлтая река» отличается виртуозностью и технической сложностью, что ставит его в один ряд с выдающимися произведениями европейской фортепианной традиции. Продолжая традиции «большого» романтического симфонизированного концерта, авторы «Жёлтой реки» свободно адаптируют жанровую модель, обновляя её путём привлечения национальных форм музенирования. Так, инструментальный состав концерта при всей своей академичности включает китайские этнические инструменты, например, бамбуковую флейту дицзы (начало третьей части). В некоторых темах, порученных

академическим инструментам, можно обнаружить приметы тембрового подражания народному звучанию. Так, арфа в первой и финальной части имитирует переборы струнно-щипковой пипы, а удары литавр созвучны стуку китайских барабанов бандыгу. В третьей части фортепиано с помощью vibrato (нотный пример 5) филигранно передаёт технику, заимствованную из игры на китайской цитре (гучжэн), а в вариациях финала — эрху. «Встраивание» в произведение традиционных китайских инструментов создаёт многослойное звуковое пространство, в котором сливаются различные культурные идентичности.



нотный пример 5. 3 часть – партия фортепиано (ц. 6)

Аутентичность звучания также достигается при помощи средств музыкальной выразительности, типичных для восточной культуры. Как отмечает Ван Ин, «основным смысловым вектором, на котором основывается развитие китайского фортепианного искусства, является ориентация на неистощимую сокровищницу национальных традиций» [\[13, с. 9\]](#). Связи концерта с китайской культурой проявляются в первую очередь в обращении к древнейшему звуковому ориентиру — бесполутоновым звукорядам. Таков, например, ритмически упругий мотив (рефрен) в первой части концерта, выраженный средствами пентатоники (нотный пример 6).



нотный пример 6. 1 часть – основная тема

Творческое освоение традиций самобытных этнических языковых идиом, по мнению Ван Ина, «обогащает выразительный потенциал фортепиано, его фактурную и звуковую палитру» [\[там же, с. 8\]](#). Кроме того, существенное значение в «Жёлтой реке» приобретает преломление через музыкальные средства одной из ведущих философско-мировоззренческих концепций инь-ян об единении природы и человека, «ставшей и одним из главных лейтмотивов в культурном наследии Китая» [\[3, с. 17\]](#).

Как пишет Го Хао, «национально ориентированное содержание стимулировало вовлечение фольклорного и популярного авторского музыкального материала» [\[8, с. 11\]](#). Музыка фортепианного концерта «Жёлтая река» имеет оригинальные черты даже в своей традиционности. Прежде всего, сильно ощутимое идеологическое и национальное начало обусловило то, что музыка должна быть звучной, контрастной, мелодически определённой и понятной публике. Неслучайно авторы привлекают хорошо знакомый слушателям музыкальный материал, в первую очередь, песенный. В своей кантате Сиань Синхай использовал народные мелодии, оригинально стилизовав их. Авторы концерта задействовали некоторые темы кантаты, например, в первой части неоднократно проводится мелодия песни лодочников. Трудовая попевка сочетает энергию движения с лиричностью, изображая повседневная жизнь людей на реке (нотный пример 7).



нотный пример 7. 1 часть – тема лодочников

Основная тема второй части основана на мелодии тенора соло из кантаты, в ней воспевается история и значение Желтой реки, ставшей символом Китая, его культурной и национальной гордостью. В *Andantino grazioso* фортепиано исполняет мелодию женского хора из «Баллады о Жёлтой реке», затем мы слышим «Плач по реке Хуанхэ» из опуса Сиань Синхая. Героическая финальная часть содержит мотивы из седьмой части кантаты.

Кроме того, используются цитаты из массовых песен, в первую очередь, революционных. Так, вторая часть включает обработку мелодии «Алеет Восток», в коде финала воодушевлённо звучит «Интернационал». Такие знаковые отсылки определяют «правильное» восприятие слушателями, ведь концерт «Жёлтая река» создан как идеологически значимое произведение для укрепления патриотизма китайского народа.

Вместе с тем, национальный колорит сочетается с европейскими композиционными техниками. Ведущими в «Жёлтой реке» становятся вариантовые и вариационные принципы развития, свойственные фортепианной транскрипции листовского типа. Ван Ин отмечает, что «период культурной революции в фортепианной области характеризуется тем, что ведущим жанром становится аранжировка» [\[13, с. 12\]](#). Идея трансформации кантаты Сянь Синхая в фортепианный концерт встраивается в «генетическую матрицу» (Е. В. Назайкинский) транскрипции, «благодаря виртуозной концертной фактуре» [\[14, с. 199\]](#).

Грамматическая конструкция концертного жанра предполагает трехчастный цикл; третья часть чаще всего синтезирует семантические функции скерцо и финала – с превалированием обобщенности, характерной для итога. Цикл концерта, как правило, функционирует на основе оппозиции действие – созерцание – действие (быстро – медленно – быстро). В «Жёлтой реке» авторы расширяют рамки фортепианного концерта до четырёх частей за счет введения драматического скерцо. Такое драматургическое решение выбрано не случайно: Инь Чэнцзун подчёркивает особую роль *Andantino grazioso*, героические образы которого дополняют эпическую стихию музыкального полотна.

Каждая часть имеет своё название и отражает различные аспекты китайского национального духа: «Песнь о лодочниках Жёлтой реки», «Ода Жёлтой реке», «Жёлтая река в гневе», «Заштите Жёлтую реку». Выстраивается сюжетная логика музыкального повествования от славного прошлого через героические военные события к уверенности в светлом будущем (таблица 1).

I часть	II часть	III часть	IV часть
<i>Allegro molto agitato</i>	<i>Adagio maestoso</i>	<i>Andantino grazioso</i>	<i>Allegro</i>
D-dur	B-dur	Es-dur	C-dur, A-dur
картинность	эпос	драма	героика

Таблица 1. Структура концерта «Жёлтая река»

В связи с идеологической установкой, программой кантаты и вытекающих из неё сюжета и определённых выразительных средств, в «Жёлтой реке» композиторы выбирают нетиповые структуры. Так, первая часть концерта традиционно в данном жанре обычно представлена сонатной формой или её разновидностями. По мнению Лю Чувэй, в «Желтой реке» структура рондальна, где рефреном становятся трудовые запевы лодочников [5, с. 201]. Вместе с тем, в развитии музыкального материала присутствует и вариативность, в том числе, тембровая, а включение пейзажного эпизода намечает контуры свёрнутой трёхчастности. Постоянная смена динамики и темпов, фактурные и тембровые переклички способствуют эффекту монтажности композиции.

Подобной индивидуализацией архитектоники отмечена и вторая часть, эпическое полотно которой представлено в последовательности нескольких эпизодов, выделенных по исполнительскому составу. Приметы сквозной композиции в первую очередь связаны с нарративностью одического жанра. В скерцо разнородный материал, пронизывая всю ткань *Andantino grazioso*, создаёт структурную мозаичность. Особенно сложен по своему строению финал, отмеченный калейдоскопической сменой нескольких «сцен». В «Защитите Жёлтую реку» можно выделить вступление, вариационный раздел (видоизменённые проведения темы противостояния китайского народа против японских интервентов), построение в куплетной форме и коду.

Чередование тематических эпизодов в каждой части концерта «Жёлтая река» ассоциируется скорее с сюитными принципами организации. Это рождает «дробный композиционный ритм», акцентируя при этом приоритет экспозиционности над разработочностью. Подобная «эстетика показа» (Т. Курышева) вобрала в себя темпоритм и перипетии сложного периода Китая 1960х годов.

Отметим также отход от масштабной формы, все части довольно лаконичны. Как подчёркивает Лю Чувэй, фортепианный концерт «содержит фиксированный текст, но явно сохраняет черты стихийного музицирования в композиции» [там же, с. 196]. Разделы каждой части чередуются по принципу темпового контраста, фактурного и тембрового сопоставления. Такое явление, казалось бы, должно создавать расчленённость, однако эпизоды довольно крепко скреплены между собой. Чередование различных темпов в концерте, «расположенных» по принципу сюиты, и создаёт крепкую «сцепляемость» картин.

Художественные задачи, поставленные в концерте «Жёлтая река», определили иные, не концертные способы организации композиции и драматургии. На уровне тематического разворачивания при внешней четырёхчастности, программность и картинная изобразительность произведения вызывают ассоциации с жанром симфонической поэмы. Логике поэмного развития подчиняется и драматургия, которая придаёт архитектонике смысловую и структурную монтажность.

Присущие XX веку тенденции к «свободным манипуляциям» со структурой ощущаются как в отдельных частях сюитных произведений, так и в построении самого цикла. Концерт «Жёлтая река» реализуется в четырёхчастной композиции. Пропущенная через призму индивидуального стиля «руководителя проекта» концентрирующего пианиста Инь Чэнцзуна структурная схема гармонично сочетается в этом сочинении с программой кантаты, национальным образным строем и тематизмом. Проведённый анализ показал, что «Жёлтая река» свидетельствует о самобытном жанровом решении концерта для

фортепиано с оркестром, ставшим своеобразным мостом между культурными кодами Востока и Запада.

Концерт — это «безусловно самое значительное китайское фортепианное произведение, широко распространенное и исполняемое во всем мире; классическая интерпретация «Желтой реки» Инь Чэнцзуном пользуется высочайшим авторитетом» [2, с. 104]. Подводя итоги, ещё раз отметим, что в искусстве XX века наблюдается смена нормативной жанровой типизации принципами индивидуализированного решения канона. Концерт «Жёлтая река» стал характерным произведением для данного исторического периода музыкальной культуры, обнаруживая пример индивидуального жанрового решения. Новая страница концертного жанра явилась следствием многоязычия времени и кросскультурной стратегии КНР после культурной революции, формируя феномен «межкультурной полифонии».

Уникальное сочетание национальных традиций с общепризнанными формами классической музыки, техническая сложность и эмоциональная глубина обеспечили произведению постоянное место в мировом музыкальном репертуаре. Став своеобразным «мостом между культурами», концерт продолжает вдохновлять новых исполнителей и слушателей, оставаясь актуальным и в XXI веке. К сожалению, вопросы исполнительского мастерства при интерпретации концерта остаются недостаточно изученными, что открывает перспективы для дальнейших исследований этого выдающегося произведения.

Библиография

1. Айзенштадт, С. А., Цзэн Яо. Популяризация национальных пианистов в информационных и научно-просветительских изданиях Китайской Народной Республики // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 3. С. 110-120. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-3-110-120
2. Цю Нин. Роль творчества Инь Чэнцзун в развитии национального китайского фортепианного искусства // Современное педагогическое образование. 2022. № 1. С. 103-110.
3. Melvin Sh. Piano Nation Christian missionaries brought the instrument to China, and China fell in love with it. URL: <https://slate.com/human-interest/2015/09/history-of-the-piano-in-china-jesuit-missionaries-brought-the-clavichord-chinese-musicians-did-the-rest.html> (дата обращения: 15.08.2025).
4. Овсянкина, Г. П., Го Хао. Роль музыкальной семантики в тематизме китайских концертов для фортепиано с оркестром // Научный журнал КубГАУ. 2017. № 134. DOI: 10.21515/1990-4665-134-077
5. Чувэй Лю. Фортепианный концерт "Жёлтая река" – опыт художественного выражения задач "культурной революции" // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2024. № 55 (2). С. 196-205. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.2.196-205
6. Чжан ЧАО. Фортепианный концерт "Жёлтая река" (первая и вторая части): музыкальный анализ и методические рекомендации // Современное педагогическое образование. 2018. № 6. С. 226-230.
7. Го Хао. Эволюция концерта для фортепиано с оркестром в китайской музыке: автореф. дис. ... канд. искусствовед. Новосибирск, 2018. 29 с.
8. Ван Цзясинь. Фортепианные концерты китайских композиторов: аспекты национальной идентичности: автореф. дис. ... канд. искусствовед. Казань, 2025. 24 с.
9. Гнилов, Б. Г. Музыкальное произведение для фортепиано с оркестром как жанрово-композиционный феномен (классико-романтическая эпоха): автореф. дис. ... докт. искусствовед. М., 2008. 53 с.

10. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке. М.: Владос, 2003. 248 с.
11. Тараканов, М. Е. Инструментальный концерт. М.: Знание, 1986. 56 с.
12. Долинская, Е. Б. Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия. М.: Композитор, 2006. 560 с.
13. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX-XXI веков: автореф. дис. ... канд. искусствовед. Санкт-Петербург, 2009. 25 с.
14. Соколов, О. В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры. Нижний Новгород: изд-во Нижегородского университета, 1994. 214 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Жанровый феномен фортепианного концерта «Жёлтая река»», в которой проведено исследование особенностей строения и жанрового своеобразия указанного музыкального произведения.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что концерт «Желтая река» является важной ступенью на пути формирования фортепианного искусства КНР, а также показателем мастерства Инь Чэнцзуна-композитора и Инь Чэнцзуна-пианиста. Он стал весомым вкладом в наследие этого деятеля культуры и, являясь своеобразной лабораторией выразительных средств, форм, отвечающих требованиям эпохи, замыслам и устремлениям композитора, одновременно естественно вписался в исторический процесс эволюции концертного жанра.

Актуальность исследования определяет интерес к проблемам современной музыкальной культуры Китая, в частности, «Жёлтая река» — первый китайский фортепианный концерт, получивший мировую известность.

Цель настоящей работы состоит в выявлении жанрового феномена концерта «Желтая река». Для достижения цели автором ставится задача рассмотреть историко-стилевые закономерности, интонационно-художественная составляющая и композиционно-драматургические особенности произведения, написанного коллективом музыкантов под кураторством Инь Чэнцзуна.

Методологическую базу исследования составил комплексный подход, содержащий как общенаучные методы описания, анализа и синтеза, так и культурно-исторический и музикологический анализ. Теоретической основой исследования выступают труды российских и китайских искусствоведов Б. Г. Гнилова, Го Хао, Е. В. Назайкинского, М. Е. Тараканова, Е. Б. Долинской, Цю Нина и др. Эмпирическим материалом послужили нотные записи концерта «Желтая река».

На основе анализа научной обоснованности проблематики автор приходит к заключению, что несмотря на активную исполнительскую жизнь концерта «Жёлтая река», отечественное музыковедение не располагает достаточно полными исследованиями о его жанровых особенностях. Детальное изучение данного вопроса и составляет научную новизну исследования.

На основе культурно-исторического анализа автор делает вывод, что в искусстве XX века наблюдается смена нормативной жанровой типизации принципами индивидуализированного решения канона. По мнению автора, концерт «Жёлтая река» стал характерным произведением для данного исторического периода музыкальной культуры, обнаруживая пример индивидуального жанрового решения. Новая страница

концертного жанра явилась следствием многоязычия времени и кросс-культурной стратегии КНР после культурной революции, формируя феномен «межкультурной полифонии».

Автор отмечает наличие в музыкальном произведении жанрообразующих факторов фортепианного концерта диалогичность, игровая логика музыкального мышления, импровизационность, состязательность. Концерт «Жёлтая река» отличается виртуозностью и технической сложностью, что ставит его в один ряд с выдающимися произведениями европейской фортепианной традиции. Вместе с тем, национальный колорит сочетается с европейскими композиционными техниками.

Уникальность данного произведения автор статьи видит в том, что сочетание национальных традиций с общепризнанными формами классической музыки, техническая сложность и эмоциональная глубина обеспечили произведению постоянное место в мировом музыкальном репертуаре. Став своеобразным «мостом между культурами», концерт продолжает вдохновлять новых исполнителей и слушателей, оставаясь актуальным и в XXI веке.

Проведя исследование, автор представляет выводы по изученным материалам. Перспективы дальнейшего исследования изучаемого вопроса автор видит в изучении вопросов исполнительского мастерства при интерпретации концерта.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение синтеза аутентичных и глобальных характеристик в художественных произведениях представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 14 источников, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Однако автору следует привести оформление библиографического списка в соответствие с требованиями ГОСТа и редакции. Текст статьи выдержан в научном стиле и подкреплен иллюстративным материалом.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.