

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.36871/hon.202401107

ФОРТЕПИАННЫЙ КОНЦЕРТ ЧУ ВАНХУА «МОЯ РОДИНА»: СПЕЦИФИКА ПРЕЛОМЛЕНИЯ ИММАНЕНТНЫХ СВОЙСТВ ЖАНРА

Ван Цзин

Российская государственная специализированная академия искусств
121165, Российская Федерация, Москва, Резервный проезд, 12
463103153@qq.com, ORCID: 0000-0002-1472-008X

В статье анализируется фортепианный концерт китайского композитора Чу Ванхуа «Моя родина», написанный под впечатлением военного кинофильма «Битва на горе Шанганлин» (1956). В основу произведения положена песня «Моя родина», завоевавшая популярность у китайского народа. Композитор обратился в концерте к обобщенной программе, которая, как выявляется в процессе анализа сочинения, непосредственно связывается с сюжетом кинофильма. Исходя из имманентных свойств концертного жанра, Чу Ванхуа представляет слушателю его нестандартную трактовку. В качестве исходной формы Чу Ванхуа избирает свободные вариации — структуру, свойственную китайской национальной традиции, интерпретируя их в соответствии с музыкальным содержанием произведения, а в качестве формы второго плана в концерте выявляются черты сонатного цикла и сонатного *allegro*. Одновременно в произведении есть признаки сюиты — жанра, широко распространенного в китайской музыкальной культуре. Мастерски владея композиторской техникой, Чу Ванхуа претворяет в произведении такие имманентные черты жанра, как игровая логика, виртуозность, состязательность, концертное импровизационное, которые представлены в произведении с различной степенью интенсивности. Концепция концерта Чу Ванхуа «Моя родина» относится к синтетическому типу, где равно представлены виртуозность и стремление к симфонизации. В плане композиции концерт представляет собой нетипичную форму, а по масштабам скорее приближается к концертно-симфоническому. По принципу соотношения исполнительских партий концерт относится к паритетному типу.

Ключевые слова: жанр фортепианного концерта, имманентные черты жанра концерта, трактовка, форма второго плана, вариации, сюита

Для цитирования: Ван Цзин. Фортепианный концерт Чу Ванхуа «Моя родина»: специфика преломления имманентных свойств жанра // Художественное образование и наука. 2024. № 1 (38). С. 107–116. <https://doi.org/10.36871/hon.202401107>

Original article

CHU WANGHUA'S PIANO CONCERTO "MY HOMELAND":
SPECIFIC REFRACTION OF THE IMMANENT PROPERTIES OF THE GENRE

Wang Jing

Russian State Specialized Academy of Arts
12 Rezervny pr., Moscow, 121165, Russian Federation
1185124944@qq.com, ORCID: 0000-0002-1472-008X

The article analyses the piano concerto "My Homeland" by the Chinese composer Chu Wanghua, written under the impression of the war film "The Battle on Shangganling Mountain" (1956). The work is based on the song "My Homeland", which is very popular among the Chinese people. In the Concerto, the composer turns to a generalized programme, which, as revealed in analysing the composition, is directly related to the plot of the film. Based on the immanent properties of the concerto genre, Chu Wanghua presents the listener with its non-standard interpretation. As the initial form, Chu Wanghua chooses free variations, a structure typical to the Chinese national tradition, interpreting them in accordance with the musical content of the work. The Concerto reveals the features of the sonata cycle and the sonata allegro in the role of the supporting form. At the same time, the work bears the signs of a suite, a genre widely spread in Chinese musical culture. Masterfully owning the compositional technique, Chu Wanghua implements in the Concerto such immanent features of the genre as game logic, virtuosity, competitiveness, concertising, improvisation, which are presented in the work with varying degrees of intensity. According to the concept, "My Homeland" can be attributed to a synthetic type, where virtuosity and the desire for symphonisation are equally represented. In terms of composition, the Concerto is an atypical form, but rather approaches the concertina in scale (the composition sounds about fifteen minutes). According to the principle of the performing parts ratio, the Concerto belongs to the parity type.

Keywords: piano concerto genre, immanent features of the concerto genre, interpretation, background form, variations, suite

For citation: Wang Jing. Chu Wanghua's Piano Concerto "My Homeland": Specific Refraction of the Immanent Properties of the Genre. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Arts Education and Science]. 2024, no. 1 (38). P. 107–116. <https://doi.org/10.36871/hon.202401107> (In Russian)

Творчество известного китайского композитора Чу Ванхуа (1941 года рожд.) в жанровом плане многогранно, он является автором симфонических циклов, сонат, хоровых сочинений, пьес для традиционных китайских инструментов (например, для эрху), пишет для скрипки и фортепиано, а также для ударных инструментов. Одно из направлений творчества Чу Ванхуа — парафразы на темы китайских массовых песен, музыкально-поэтического фольклора, а также на темы из инструментальных произведений.

Непрограммным сочинениям композитор предпочитает программные опусы: «Их содержание <...> связано с давней исторической традицией сочетать различные формы китайской поэзии и живописи с музыкальным сопровождением» [5, 156]. Показательны с точки зрения программности его прелюдии — «Элегия для чжэна и сяо», «Смотря друг на друга

через реку», «Колыбельная», а также вариации «Прекрасное место Хайдянь», «Сюита пейзажей Цзяннаня» и другие произведения.

Фортепианным сочинениям композитор отдает предпочтение, в их ряду особо выделяется инструментальный концерт. Одним из первых произведений, написанных в этом жанре, был Концерт для фортепиано с оркестром «Река Хуанхэ» (1969), созданный в содружестве с композиторами Инь Чэнцзунем, Лю Чжуаном, Шэн Лихуном, Ши Шучэном и Сюй Фэйсином. Следующей работой стал Концерт «Интернационал» (1973) — совместная работа Чу Ванхуа с композитором Чэнь Пэйсюнем. А концерт для фортепиано с оркестром «Сыновья и дочери Южного моря» (1975), основу которого составили фольклорные темы, был создан вместе с композиторами Чжу Гуньи и Ян Цзинем по заказу партийных идеологов в период «культурной революции».

В композиторском портфеле Ванхуа есть и такие программные концерты для фортепиано, как «Отражение луны в двух родниках», «Синьцзян-каприччио», «Сверкающие красные звезды», «Река Люян». В 80-х годах прошлого века появляются еще два фортепианных концерта: программный, но уже имеющий нумерацию Концерт № 1 «Бамбук» (1985) и Концерт № 2 (1987). В 2002 году был сочинен Концерт № 3.

Тема родины пронизывает все творчество Чу Ванхуа, достаточно назвать такие произведения, как «Сюита пейзажей Цзяннаня», вариации «Прекрасное место Хайдянь» или вышеперечисленные программные концерты. Однако в творчестве композитора «национальные черты тонко переинтонируются и проявляются отдельными штрихами: в интонациях, графической фактуре, явных ассоциациях с китайской и японской традиционной живописью» [1, 21].

Своеобразным итогом обращения композитора к мотивам родины стал концерт для фортепиано с оркестром «Моя родина» (2019), написанный на тему хорошо известной в Китае песни «Моя родина», которая прозвучала в военном фильме «Битва на горе Шанганлин» (1956)¹.

Концерт представляет собой одночастную композицию, сочиненную в форме свободных вариаций. Обращение к форме вариаций свойственно Чу Ванхуа как композитору, впитавшему характерные черты национального китайского фольклора, где вариационный принцип развития является одним из ведущих.

Отметим, что в историческом контексте вариационная форма встречалась и в концертном жанре европейских композиторов. Достаточно привести в пример «Симфонические вариации для фортепиано с оркестром» С. Франка (1885, М. 46), «Рапсодию на тему Паганини» С. Рахманинова (1934, *op.* 43, *a-moll*), Концерт № 3 для фортепиано с оркестром «Вариации и тема» Р. Шедрина (1973, *op.* 53), Концерт для фортепиано и струнного оркестра А. Шнитке (1979). Этот список можно дополнить «Фантазией на темы Рябинина» для фортепиано с оркестром А. С. Аренского (1899, *op.* 48), которая фактически представляет собой двойные вариации.

¹ Фильм повествует о битве Народной добровольческой армии Китая против армии Соединенных Штатов и Южной Кореи за Треугольную гору. В фильме рассказывается о победе Китайской армии, которая удерживала позиции до прихода подкрепления.

По словам Чу Ванхуа, сочинение фортепианного концерта «Моя Родина» было для него большим испытанием, поскольку оригинальная песня, положенная в его основу, уже глубоко укоренилась в памяти и сердцах китайских любителей музыки. Поэтому перед композитором стояла достаточно сложная задача — сочинить одночастный фортепианный концерт и представить в нем известную тему разными гранями, не трафаретно и в современной трактовке.

Концерт написан для тройного состава симфонического оркестра с расширенной группой ударных инструментов, что вполне в духе современных тенденций в области композиции. Помимо большого, малого барабанов и том-тома, в состав ударных входит джазовая установка барабанов, *crash cimbals*, подвесная тарелка, *bar chimes*, ксилофон, вибрафон, колокольчики и другие инструменты.

Тема песни «Моя родина», ставшая источником для концерта, написана в форме периода из двух предложений неповторного строения, где второе предложение расширено (4 такта + 7 тактов). Композитор не выводит тему сразу, она рождается в *Интродукции* постепенно в результате переключки разных групп инструментов с солистом-пианистом (сначала это валторны на фоне педали низких струнных, а затем флейта и трубы). Завершается Интродукция начальными звуками главной темы в динамике «*p*» и «*pp*».

Впервые тема экспонируется в *D Гунладу* — главной тональности концерта и звучит в темпе *largo assai*. Медленный темп позволяет ярче выявить эпический характер темы, широту ее дыхания, что подчеркнуто квартово-квинтово-октавной интерваликой в диапазоне ундецимы. Мелодическое ядро темы обрисовывает пентатонику (*d-e-fis-a-h*). Первое предложение излагает солист, во втором предложении (раздел [*E*] *Piu mosso*) ему отвечают гобой и валторны, что раскрывает пасторальное наклонение темы. Отдельные вкрапления флейты, вибрафона и колокольчиков приносят в музыкальную атмосферу китайский колорит: в воображении слушателя возникает картина родного края. Тема и характер ее сопровождения в партии солиста заставляют вспомнить рахманиновские пейзажные «мелодии-дали» и его же разложенные аккорды аккомпанемента, пронизанные певучими интонациями темы, что характерно для прелюдий русского композитора. Однако по своему интонационному строю тема подлинно китайская, она олицетворяет образ родины (нотный пример 1):

Нотный пример 1

Чу Ванхуа. Фортепианный концерт «Моя родина»

Форма концерта складывается из шести вариаций, в процессе чего тема значительно трансформируется как в жанровом, так и в образном плане. Но общая композиция произведения не ограничивается исключительно вариационными преобразованиями, в ней можно обнаружить несколько разработочных фаз, завершающихся кульминациями, а также эпизодов импровизационного склада в партии солиста-пианиста, которые восполняют отсутствие в Концерте структурно оформленной каденции.

Первая вариация (Largo [G]) написана в субдоминантовом *G Гун-ладу*, тема проходит у деревянных духовых, валторны и скрипок в имитационном изложении. В партии фортепиано появляются «бриллиантовые» пассажи, в которых мелькают контуры темы, а заключительные такты вариации солист дважды повторяет в патетическом настроении и разработочном варианте, здесь же достигается первая кульминация [т. 68–74], которая завершается на тонике *C*. Таким

образом, в первой вариации форма и облик темы в целом сохраняются, но изменяется тональность, тема трактуется композитором в оптимистическом ключе и звучит более насыщено (нотный пример 2).

Вторая вариация (Largo [K]) поручена флейте соло в контрапункте с партией солиста. Характер темы меняется, она получает лирическую трактовку, что подчеркнуто ремарками *espressivo* и *grazioso* и динамикой «*p*». Партия солиста подана более приглушенно, убаюкивающий характер аккомпанемента фортепиано и виолончелей подчеркивает лирический характер темы, как и «пасторальный» *F Гун-лад*. В этой вариации композитор представляет пейзажную зарисовку родного края (нотный пример 3).

В *третьей вариации (II Lento [L]) E Гун-лад* демонстрируются различные грани характера темы, которые проявляются в трех эпизодах. В первом из них интонации темы звучат у меди на фоне тремоло литавр и большого барабана в характере марша. Во втором эпи-

Нотный пример 2

Чу Ванхуа. Фортепианный концерт «Моя родина»

Нотный пример 3

Чу Ванхуа. Фортепианный концерт «Моя родина»

Нотный пример 4

Чу Ванхуа. Фортепианный концерт «Моя родина»

зоде происходит резкая смена модуса, и облик темы «высвечивается» в аккордах струнного квартета *divisi sostenuto* в динамике «*p*» в характере лирического высказывания, близкого по стилистике импрессионистической зарисовке. В третьем эпизоде вступает солист-пианист с интонациями главной темы, которые звучат динамически ярко (*sf*) в патетическом ключе.

Четвертая вариация (*Moderato E* Гунлад) и (*Largo [N]*) поручена фортепиано и ударным (малый барабан, ударная установка крэш, вуд блок, литавры, *suspended cimbals*, ксилофон, вибрафон). Звучание темы сильно трансформируется, она обрабатывается композитором в джазовой манере. Тема не звучит целиком, из нее вычлениются отдельные обороты, оформленные диссоциирующими аккордами. Джазовый характер темы подчеркивается также «рваным» синкопированным ритмом. Исходя из обобщенной программы сочинения, можно предположить, что здесь композитор демонстрирует образ врага (нотный пример 4).

Пассажи солиста, звучащие на фоне аккордов валторны, трубы и ударных, под-

водят в итоге к проведению отрывка темы в фанфарном звучании [тт.156–160].

Пятая вариация (*Andante [O] molto espressivo*) написана в размере $\frac{3}{4}$ в с Юй-ладу/*Es* Гунладу. Это лирический дуэт фортепиано и виолончели, партии которых даны в имитационном изложении. Виолончель звучит в высоком регистре, что придает теме экспрессивный характер. Позднее к дуэту в контрапункте присоединяются кларнет и колокольчики, вибрафон, на котором играют жесткими палочками, вследствие чего вариация обретает волшебнo-фантastический колорит (нотный пример 5).

Нотный пример 5

Чу Ванхуа. Фортепианный концерт «Моя родина»

Раздел *Adagio* [P], написанный в *Es Шан-ладу* — тональности II низкой ступени (уход в далекую субдоминантовую сферу), допускает трактовку в виде *предыкта к репризе*, на что указывает проведение отдельных интонаций темы у фагота и низких струнных инструментов на фоне доминантового органного пункта у литавр. В то же время здесь проявляются черты, характерные для *каденции* солиста: в партии фортепиано преобладают виртуозные пассажи, которые имитируют звучание китайских колокольчиков. Постепенно происходит насыщение фактуры, вступают медные инструменты, у валторн и труб появляются интонации волевого марша [R].

Реприза главной темы (III *Largo* [S]) звучит в основном *D Гун-ладу* у оркестра *tutti*. В партии солиста тема дана в аккордовом изложении, где превалируют кварто-квинтовые сочетания интервалов. Однако репризное изложение темы только на время прерывает вариационное развитие.

После репризы следует *шестая вариация* (*Moderato* [T] *spintoso*) в *D Гун-ладу*, где тема вновь подается в джазовой обработке. Она звучит синкопированными аккордами в партии солиста в сопровождении барабанной установки *jazz Drum Set*, барабана том-том, *bar chimes*, литавр и малого барабана. Однако тема приобретает здесь победный характер, словно подчиняя себе инородный образ (нотный пример 6).

Шестая вариация подводит развитие к коде ([U] *Allegro vivace*), где на интонациях

Нотный пример 6

Чу Ванхуа. Фортепианный концерт «Моя родина»

главной темы концерта у струнных инструментов при каноническом вступлении и при поддержке деревянных духовых звучит марш на интонациях главной темы — это *предыкт к финальному* проведению темы.

В разделе [V] $\frac{2}{4}$ вступает солист с блестящими пассажами на фоне колокольчиков, ксилофона и вибратона, а также виолончелей и контрабасов *pizzicato*, что придает всей звуковой массе восточный колорит. Главная тема проводится в гимническом варианте у солиста (*Largo maestoso*) на фоне певучих интонаций темы у струнных и деревянных духовых инструментов, а в заключительном *Allegro* в партии солиста вновь слышны интонации главной темы. Таким образом, Концерт завершается тематическим обрамлением, что придает форме стройность.

Подытоживая аналитическую часть статьи, укажем на определяющие факторы в общей композиции и стилистике концерта Чу Ванхуа «Моя родина». Концерт решен композитором в неоромантической стилистике, тяготеющей к классической традиции, на что указывает трактовка тематизма и приемы его развития (в данном случае уместна отсылка к технике экспонирования главной темы сочинения), а также принцип монотематизма, который является

в концерте ведущим. При этом композитор синтезирует в этом опусе отдельные элементы разных стилевых систем. В лирическом эпизоде третьей вариации тема звучит у струнного квинтета *divisi* в духе лирической импрессионистической зарисовки, в четвертой и шестой вариациях композитор обращается к гармоническим структурам и «рваной» ритмике, свойственным джазовой стилистике. Эти вариации вызывают параллели с «Рассоудией в стиле блюз» для фортепиано с оркестром и Фортепианным концертом *in F* Дж. Гершвина, где при структурной целостности, характерной для классической традиции, заметно сильное влияние джаза. Все сказанное о стилевом смешении, характерном для концерта «Моя родина», позволяет говорить о применении в нем техники полистилистики.

С точки зрения композиции концерт «Моя родина» представляет собой гибридную форму. Жанр концерта объединяется в произведении со свободными вариациями, где Чу Ванхуа применяет классические средства структурирования. В данном случае вариации можно представить в виде *одного сонатного цикла*, который выступает здесь в качестве формы второго плана. При этой трактовке тема и первая вариация могут рассматриваться в ранге *главной партии* экспозиции, а вторая (лирическая) вариация трактоваться как *побочная партия*. Третья вариация, где выявляются различные грани главной темы, выполняет функции *разработки*. В виде *эпизода* скерцозного характера выступает четвертая вариация, рисующая образ врага. Экспрессивная пятая вариация становится продолжением *разработки*, где тема трансформируется то в марш, то принимает облик интимно-лирического высказывания, то звучит возвышенно-патетически. Раздел [P] можно сравнить с *предыктом* к репризе, а раздел [S], где тема проводится у оркестра *tutti* и у солиста в *D Гун-ладу*, — с *репризой* сонатного цикла. Тогда шестая джазовая вариация может рассматриваться как патетический финальный раздел. Классическую завершенность форме придает кода, где тема проводится в гимническом варианте.

Возможна и иная трактовка вариаций, которая тесно связана с программой концерта, что пунктиром воспроизводит основной сюжет фильма «Битва на горе Шанганлин». В этом случае в виде формы второго плана выступает сонатное *allegro*. Тогда в значе-

нии *главной партии* (образ китайских солдат — защитников родины) можно рассматривать тему, первую и вторую вариации, а в качестве связующей партии — третью вариацию. *Побочная партия* (образ врага) представлена четвертой вариацией. Пятая вариация занимает в общей структуре место *разработки*. Раздел *Adagio* [P], написанный в тональности II низкой ступени, допускает трактовку в виде *предыкта к репризе* и одновременно *каденции* солиста. *Реприза* главной темы (III *Largo* [S]) звучит в *D Гун-ладу* у оркестра *tutti*. В партии солиста она дана в аккордовом изложении. Шестая вариация, где тема проводится в главной тональности в джазовой обработке, представляет собой репризу трансформированной побочной партии, которая приобретает победный характер, словно подчиняя себе антагонистический образ врага.

Сравнение формы концерта «Моя родина» с канонической моделью жанра подводит к констатации отсутствия в нем двойной экспозиции, которая заменена *Интродукцией*, где, подобно симфонии, основная тема вызревает. Каденция солиста находится не на своем традиционном месте, а рассредоточивается по всей форме произведения. Назовем эпизоды импровизационного склада в партии солиста-пианиста, которые восполняют отсутствие в концерте структурно оформленной каденции: тт.55–59; тт.76–82; тт.150–155. Наиболее отчетливо признаки каденции проявляются в *предыкте к репризе* (раздел [P], тт.192–218).

Необходимо отметить также, что в концерте «Моя родина» ярко проявилась свойственная китайским композиторам сюитность мышления, что берет свое начало из фольклорной традиции. Каждый из четко обозначенных Чу Ванхуа разделов достаточно кратко произведения (концерт длится около пятнадцати минут) ярко контрастирует с предыдущими и последующими частями формы по характеру, темпу и фактуре изложения, что полностью соответствует определению сюита (*suite* в переводе с французского — «ряд», «последовательность», «чередование»). Тем не менее в «Моей родине» «сквозь строго очерченные рамки концертной диалогичности, восходящей к принципу антитетического развития, в котором музыкальная идея способна сотворить из своих недр собственную противоположность» [2, 30], проявляются и симфонические процессы. Этот тезис прекрасно иллюстрирует вариацион-

ный метод, избранный Чу Ванхуа для преобразования основной темы концерта «Моя родина», когда тема в экспозиции (первая вариация) трансформируется в свою противоположность (четвертая вариация): распевности и широте разворачивания мелодии противостоят ее «разорванные» интонации.

Инвариантные черты жанра (игровая логика, виртуозность, состязательность, концертное представление, импровизационность) в концерте Чу Ванхуа «Моя родина» представлены, но с различной степенью интенсивности.

По Е. В. Назайкинскому, *игровая логика* может проявляться как на интонационно-синтаксическом уровне — в виде игровых фигур, например, приостановки действий, смены модуля, интонационной ловушки, вторжения, оспаривания, реплики-вторые, реплики-эхо, вторгающегося или незаметно вкрадывающегося повторения (синтаксического эллипсиса), обрывающего удара и т. д., так и на уровне композиции сочинения, что проявляется в особой трактовке формы [3, 218–225].

В концерт «Моя родина» игровая логика обнаруживает себя уже в выборе нехарактерной для концертного жанра форме. В данном случае вместо трехчастной структуры или одночастной композиции, в которой трехчастность выявляется в виде формы второго плана, композитор избирает свободные вариации. На этом уровне игровая логика проявляется особенно ярко, так как основная и единственная тема произведения оборачивается своими различными, подчас полярными эмоциональными гранями, то представляя в эпическом (экспозиция темы) или гимническом (раздел *Largo maestoso*) облике, то превращаясь в экспрессивный лирический дуэт (пятая вариация), то преломляясь в джазовой трактовке (четвертая и шестая вариации).

Игровая логика проявляется и на уровне всей композиции: шесть вариаций могут интерпретироваться как одночастный сонатный цикл, о чем говорилось выше, или сонатное *allegro*. Дополнением может служить и трактовка концерта в виде сюиты. Игровой характер концерта заложен и в подходе композитора к размещению каденции, которая появляется не там, где слушатель ее ожидает (перед репризой или кодой произведения), а рассредоточивается по различным разделам музыкального текста.

Основная бинарная оппозиция концерта по типу «свое – чужое» выражается также в противопоставлении различных стилевых

пластов: в концерте преломляются неоромантическая стилистика (экспозиция темы), возникают отзвуки импрессионистических гармоний (средний раздел третьей вариации), резкими диссонансами и преобладанием ударных инструментов в композицию вторгается джаз. При всей разнородности музыкального материала стилистической «опорой» концерта становится пентатоника как одна из основных выразителей китайской идентичности. Пентатонику дополняет тембровая драматургия концерта, где существенную роль играют такие ударные, как вибрафон, ксилофон, колокольчики и тарелки, а также деревянные духовые инструменты, особенно флейта и гобой. Их звучание обогащает концерт восточной сонорикой.

В достаточно своеобразном тональном плане концерта также проявляется игровая логика. После *D Гун-лада*, в котором написана главная партия, происходит уход в субдоминантовую сферу — *G Гун-лад* (первая вариация), в каждой последующей вариации происходит смещение на тон или полутон вниз: *F Гун-лад* (вторая вариация), *E Гун-лад/cis Юй-лад* (третья и четвертая вариации) — вплоть до второй низкой ступени — *Es Шан-лада* как наиболее сильной субдоминанты (пятая вариация и предыкт к репризе).

Импровизационность как родовое свойство концертного жанра предстает как непосредственное личное высказывание. Во второй половине XX века это свойство концертного жанра достигает высшей степени, что проявляется не только в импровизационности тематизма, но и в самой трактовке жанра, когда каноническая модель трансформируется «вплоть до создания «антижанра» [4, 12]. В концерте «Моя родина» импровизационность воплотилась в свободных вариациях вполне в традициях китайской народной музыки. В партии солиста импровизационность также проявляется, не концентрируясь в специально отведенном для этого разделе — каденции, которая обычно является «высшей точкой напряжения» [там же], но рассредоточиваясь по всей форме.

Такое свойство жанра, как импровизационность, непосредственно связано с *виртуозностью* и *концертным представлением*. основополагающими моментами концертного жанра служит атмосфера особой открытости партии солиста по отношению к слушателю и внесение настроения праздничности. В концерте «Моя родина» такое настроение возни-

кает с первых же тактов Интродукции, когда происходит вопросно-ответное чередование отдельных инструментальных тембров и фортепиано. Именно здесь задается особо приподнятое настроение. Этому же способствуют в дальнейшем контрастные сопоставления оркестрового *tutti* и фортепианного *solo*, как и различных музыкально-выразительных средств (динамических и ритмических). Особенно ярко такое свойство, как концертное, проявляется в эпизодах джазовой стилистики.

Говоря о *состязательности* как имманентном признаке концертного жанра, приведем слова исследователя: «Как в любой сфере жизни, в концерте необходимым условием развития являются диалог, противопоставление, соревнование, столкновение, борьба. Столкновение в концерте неизбежно даже тогда, когда между партиями нет смыслового противопоставления, но в плане изложения и психологическом аспекте неизменно остается искра соревнования, элемент сопоставления и доля самоутверждения солиста» [4, 11]. В концерте «Моя родина» и солист, и оркестр находятся в состоянии диалога, что проявляется уже с первых тактов Интродукции, когда фразам валторн, а через некоторое время фразам флейт и труб каждый раз отвечают аккордовые реплики пианиста. Однако свойство состязательности

в концерте выражено не так ярко, что дает основание говорить о паритетном соотношении партий солиста и оркестра.

Опираясь на основные принципы систематизации жанра инструментального концерта, сформулированные в диссертации Е. М. Самойленко [4, 43–49], подведем итог. Концерт Чу Ванхуа для фортепиано с оркестром «Моя родина», как отмечалось выше, по концепции можно отнести к синтетическому типу, где равно представлены виртуозность и стремление к симфонизации. В плане композиции концерт относится к нетипичной форме, а по масштабам скорее приближается к концертно. По принципу соотношения исполнительских партий это произведение Чу Ванхуа относится к паритетному типу.

В концерте «Моя родина» заметно влияние принципов полистилистики, что выражается в смешении черт, свойственных неоромантизму, импрессионизму и джазу. В произведении синтезировались черты разных жанров, в крупном плане — жанра вариаций и джазовой импровизации, в более мелком — эпического повествования, массовой песни, марша, лирического дуэта, регтайма. В то же время на вариацию как на форму второго плана с долей условности можно спроецировать сонатно-симфонический и сюитный циклы, а также сонатное *allegro*.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Го Хао. К истории появления и эволюции жанра фортепианного концерта в музыкальной культуре Китая: дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02. Санкт-Петербург, 2018. 158 с.
2. Долинская Е. Б. Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия. М. : Композитор, 2005. 559 с.
3. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. М. : Музыка, 1982. 319 с.
4. Самойленко Е. М. Жанровая природа инструментального концерта и концертное творчество А. Эшпая : автореферат дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 . Москва, 2003. 26 с.
5. Сунь Я. Специфика фортепианного творчества китайского композитора Чу Ванхуа // Университетский научный журнал. 2019. № 48. С. 154–161.

REFERENCES

1. Guo Hao. K istorii poyavleniya i evolyutsii zhanra fortepiannogo kontserta v muzykal'noi kul'ture Kitaya [On the History of the Emergence and Evolution of the Piano Concerto Genre in Chinese Musical Culture]. Candidate dissertation. Saint Petersburg, 2018. 158 p. (In Russian)
2. Dolinskaya E. B. Fortepiannyi kontsert v russkoi muzyke XX stoletiya [Piano Concerto in Russian Music of the XXth century]. Moscow, 2005. 559 p. (In Russian)
3. Nazaikinsky E. V. Logika muzykal'noi kompozitsii [Logic of Musical Composition]. Moscow, 1982. 319 p. (In Russian)

4. Samoilenko E. M. Zhanrovaya priroda instrumental'nogo kontserta i kontsertnoe tvorchestvo A. Eshpaya [The Genre Nature of the Instrumental Concerto and the Concerto Work of A. Eshpai]. Candidate dissertation abstract. Moscow, 2003. 26 p. (In Russian)
5. Sun Ya. Specificity of Piano Works by Chinese Composer Chu Wanghua. *Universitetskii nauchnyi zhurnal [University Scientific Journal]*. 2019, no. 48. P. 154–161. (In Russian)

Информация об авторе:

Ван Цзин — аспирантка (Китайская Народная Республика).

Information about the author:

Wang Jing — Postgraduate student (People's Republic of China).

Статья поступила в редакцию 17 декабря 2023 года; одобрена после рецензирования 19 января 2024 года; принята к публикации 22 января 2024 года.

The article was submitted December 17, 2023; approved after reviewing January 19, 2024; accepted for publication January 22, 2024.

