

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-2-130-147

УДК 7.01+78



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

## ВОПЛОЩЕНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ В КИТАЙСКОМ ФОРТЕПИАННОМ КОНЦЕРТЕ «ХУАНХЭ»

*Чжао Яньчжань*

*После Второй мировой войны социалистический лагерь противостоял капиталистическому, и социалистический реализм стал официальной художественной школой и стилем социалистических стран, развивающихся по предложенному Советским Союзом пути. В данной статье анализируется то, как советский реалистический музыкальный стиль XIX века был унаследован и развит в XX веке, что привело к формированию музыкального стиля, который можно назвать «социалистическим реализмом». Этот стиль оказал глубокое влияние на развитие китайской фортепианной музыки XX века, в том числе на создание фортепианного концерта «Хуанхэ» шести китайских композиторов, включая Инь Чэнцзуна. Этот концерт является одним из типичных музыкальных произведений в стиле социалистического реализма, продуктом конкретного исторического периода, который использует революционный музыкальный язык, наполненный внутренней страстью и мотивацией. В статье применялся историко-структурный подход, а также метод анализа музыкальных произведений и структурный анализ музыковедческой литературы, изданной на китайском и русском языках по проблематике исследования. Цель данной статьи – раскрыть значительное влияние русского и советского музыкального стиля на развитие китайского фортепианного искусства. Автор исследования делает вывод о том, что фортепианный концерт «Хуанхэ», благодаря стилю «социалистический реализм», Музыка обладает сильной*

*притягательностью и революцией, вдохновляя людей на участие в национальной борьбе и стал образцом для фортепианных музыкальных произведений того времени.*

**Ключевые слова:** СССР; Китай; социалистический реализм; фортепианный концерт; «Хуанхэ»; национальный дух

**Для цитирования.** Чжао Яньчжань. Воплощение социалистического реализма советской музыки в китайском фортепианном концерте «Хуанхэ» // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 2. С. 130-147. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-2-130-147

Original article | Theory and History of Culture and Art

## THE REFLECTION OF SOCIALISM REALISM IN RUSSIAN MUSIC IN THE MUSIC IN THE CHINESE PIANO CONCERTO “THE YELLOW RIVER”

*Zhao Yanran*

*After World War II, the socialist camp opposed capitalism, and socialist realism became the official art school and style of socialist countries in the Soviet Union. This article analyzes how the realistic music style of the 19th century Soviet Union was inherited and developed in the 20th century, thus forming a music style that can be called “socialist realism”. This style had a profound impact on the development of Chinese piano music in the 20th century, including the creation of the Yellow River Piano Concerto by six Chinese composers, including Yin Chengzong, which is one of the typical music works of socialist realism style and the product of a specific historical period. It uses a revolutionary musical language, filled with inner passion and motivation. The paper applies the historical-structural approach, as well as the method of analysis of musical works and structural analysis of musicological literature published in Chinese and Russian on the subject of research. This article aims to reveal the significant impact of Russian and Soviet music styles on the development of Chinese piano art. The author concludes that due*

to the “socialist realism” style, the Yellow River piano works have a strong appeal and revolutionary nature, inspiring people to participate in national struggles and becoming a model of piano music at that time.

**Keywords:** Soviet Union; China; socialist realism; Piano Concerto; “Yellow River”; national spirit

**For citation.** Zhao Yanran. *The Reflection of Socialism Realism in Russian Music in the Music in the Chinese Piano Concerto “The Yellow River”*. *Russian Studies in Culture and Society*, 2023, vol. 7, no. 2, pp. 130-147. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-2-130-147

В XIX веке на Россию влияли передовые европейские идеи эпохи Французской революции и культура просвещения, которые в большой степени способствовали развитию различных видов искусства в России. В этот период в русском музыкальном искусстве присутствуют черты и классицизма, и романтизма, а после Отечественной войны 1812 г. постепенно возникло реалистическое направление, глубоко повлиявшее на творческие идеи отечественных музыкантов. Стиль реализма распространился во все уголки России через творчество композиторов, проявляясь во все более демократических формах. С обострением социальных противоречий и конфликта между общественными ожиданиями и обычной жизнью реальных людей возник критический творческий стиль композиторов. В классическом дискурсе Энгельса творческий метод «реализма» имеет яркий колорит критического реализма [10, с. 801]. Например, критический реализм произведений Н.В. Гоголя 1840-х годов несомненно оказал влияние на музыкальное творчество М. И. Глинки, композиторов объединения “Могучей кучки” и на поколения их последователей [3, с. 46].

В XX веке, после установления социалистического строя в Советской России реализм постепенно утратил свою прежнюю критическую функцию в рамках социализма. Позитивное восхваление и прославление социалистической реальности стало главной задачей творческого метода реализма. Социалистический реализм стал официальным в сталинскую эпоху и в течение длительного исторического

периода оставался основополагающим методическим и эстетическим принципом советского музыкального творчества [6, с. 12].

Социалистический реализм, окончательно утвердившийся в Советском Союзе в 1932 году, был идеализированным реалистическим художественным стилем. Он стал новым, но преемственным этапом в развитии реализма XIX века и развивался до 1990-х гг. но в 1991 году стал постепенно ослабевать после распада Советского Союза. В художественном творчестве социалистическое реалистическое искусство не просто изображает темы, вызывающие социальную озабоченность, а имеет определенный колорит революционного романтизма, его визуальная форма и язык зависят от некоторых характеристик классицизма и реализма. Музыкальный стиль социалистического реализма требует, чтобы композиторы правдиво и исторически описывали революционные реалии, обладали сильной идеологией и очевидной политической функцией, сочетали свое творчество с воспитанием социалистических идей, пробуждали в массах «партийный дух», любовь к родине [5, с. 105].

Когда в 1949 году была основана КНР, социалистический реализм был принят в культурной политике в качестве основного художественного направления. В то же самое время Советский Союз поддерживал идеологическое влияние на проведение культурной политики в отношении искусства и литературы. Китайские политические деятели считали, что могут извлечь уроки из опыта Советского Союза, и, не колеблясь, начали реализовывать новую культурную политику [7, с. 91]. Китайские литературные и художественные круги начали принимать и внедрять творческие методы и эстетические принципы советского социалистического реализма.

В 1969 году Инь Чэнцзун, Чжу Ваньхуа, Лю Чжуани и ряд других китайских композиторов создали фортепианный концерт «Хуанхэ». Он должен был познакомить публику с новым художественным течением – социалистическим реализмом [7, с. 94] и стал знаменитым шедевром данного периода. Данная работа основана на «Кантате реки Хуанхэ», китайском вокальном произведении времен анти-японской войны<sup>1</sup>. В нем используются композиционные техники и

приемы западных музыкальных жанров, но, кроме этого, оно включает в себя и традиционные китайские музыкальные элементы. Это, например, мелодия лодочного рожка<sup>2</sup>, имитация техники народной инструментальной музыки. Эти средства служили достоверному и объективному воспроизведению реалий китайской “культурной революции”.

Хуанхэ – это один из символов стойкости и силы китайской нации, “река-матушка”, вскормившая многие поколения китайцев. В 1939 году в масштабном вокальном произведении «Хор Хуанхэ» китайского композитора Сянь Синхя образ и тема Хуанхэ проходит через все произведение [8, с. 226]. Эта музыкальная эпопея, отразившая национально-освободительную борьбу китайцев против Японии, наряду с реалиями войны отражает великий дух трудолюбия, отваги, упорства и героического сопротивления китайского народа. Фортепианное произведение «Хуанхэ» продолжает и развивает национальный дух кантаты, перерабатывая восемь отрывков оригинала в четыре части фортепианного концерта. В этом произведении используется традиционная музыкальная структура «зачин, изложение, поворотный момент, окончание», река Хуанхэ здесь является символом наиболее полного выражения национального духа.

Первая часть - «Песня лодочников на Жёлтой реке», представляет собой аранжировку мелодии второй части одноименной кантаты. Данная часть написана в форме рондо. Раздел А – экспозиция (такты 1-15), в которой представлено развитие основных тем – главной и побочной партий. Ритмический рисунок из восьмых нот и нот с точкой наряду с динамикой звучания воспроизводят отрывистые команды лодочников и шум реки Хуанхэ. В эпизоде А1 (такты 25-38) композитор воспроизводит главные партии со сменой динамики, а в эпизоде А2 (такты 75-82) происходит смена тональности D (ре-мажор) на тональность E (ми-мажор), при этом главная партия изменяется за счет сужения ритмической структуры. В эпизоде А3 (такты 93-113) применение хроматических гамм резко повышает эмоциональный настрой мелодии, делая музыкальный образ более выпуклым и четко очерченным. В разделе В – разработка (такты

17-24), автор использует многократное повторение музыкального материала, представленного в экспозиции. Следующие за этим эпизоды В и С (такты 39-74) представляют собой контрастное сопоставление раздела А. Непрерывный ряд аккордов в каденции усиливает динамику звучания. В ней изображается сцена коллективного труда, в которой лодочники храбро борются с бурным ветром и волнами, демонстрируя боевой дух китайской нации.

Вступление начинается с непрерывной партии литавр, предвосхищающей звучание сигнального рожка, возвещающего о начале борьбы между лодочником и бурной рекой Хуанхэ. Затем на сцену выступает фортепианное соло, представляющее собой стремительное арпеджио из тридцать вторых нот в диапазоне пяти октав (Пример 1), которое показывает быстрое течение реки Хуанхэ и символизирует храбрость и бесстрашие китайского народа. Сразу же вслед за этим идет интервал большой секунды в диапазоне кварты с мощным и четким ритмом. Диалог фортепиано и оркестра создает картину суровой природы: грозное, покрытое тучами небо, холодный ветер, бьющий в лицо, бушующие волны, все это, однако, не мешает воодушевленным несгибаемой волей лодочникам идти вперед, а, напротив, укрепляет их достойную уважения убежденность.

Пример 1:

The image shows a musical score for a piano solo. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a rapid, continuous arpeggiated pattern of notes, marked with '8va' at the beginning. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. The second system also has a treble and bass clef staff. The treble staff continues the arpeggiated pattern, marked with '8va' and 'rit.' (ritardando). The bass staff continues the rhythmic accompaniment. The score is in G major and 2/4 time.

В партии фортепиано начинается короткая и живая тема лодочников с твердым и мощным тембром (Пример 2). Этот доми-

нантный мотив, полный китайского национального характера, проходит через всю первую часть. Струнная музыка используется в качестве фона для движения от ближнего к дальнему, а затем обратно к ближнему, образуя хроматическую каденцию<sup>6</sup>, как проносящийся мимо порыв ветра, создавая таким образом сцену, в которой лодочники не должны отступать, а должны вместе бороться с бурными волнами.

Пример 2:

The image shows a musical score for Example 2, consisting of two systems of staves. The top system has a treble clef and a bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom system also has a treble clef and a bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf'.

Напряженная музыкальная атмосфера, продолжающаяся до 84-го такта (Пример 3), затем успокаивается и слабеет. Расширение темпа, четкие и длинные мелодические линии образуют эмоциональный резкий контраст, демонстрируя динамичную картину появления солнечных лучей на волнах Хуанхэ, отражающихся в ослепительных каплях воды после страшной бури, символизирующих тихие и мирные годы, обретенные лодочниками после победоносной борьбы с невзгодами и упорной борьбы, а также бесконечное стремление китайского народа к светлому будущему Родины.

Главная тема второй части - «Ода Жёлтой реке» является переложением третьей части одноименной кантаты. Данная часть представляет собой сложную двухчастную форму в национальном ладе В (си-бемоль мажор). В разделе А (такты 16-49) используется

симметричное движение двух главных партий с усложнением ритмического рисунка за счет использования слабых долей (синкоп) и затакта (анакрузы).

Пример 3:



В качестве темы для раздела В композитор выбрал мелодию одноименной кантаты, аккордовая фактура которой обогащена непрерывными изменениями музыкальной структуре, достигая бескрайней широты звучания. В ней композитор восхваляет Хуанхэ, место зарождения 5000-летней китайской цивилизации, выражает глубокую любовь к Родине и родному городу, воспеваает героическую историю древней страны.

Во вступительном разделе группа виолончелей исполняет торжественную и величавую главную тему, медленно разворачивая перед слушателями свиток с изображением великолепного прошлого китайской нации. (Пример 4) Партия фортепиано в 16-м такте начинается с арпеджио, за которым следует повторное изложение темы вступления. Непрерывный ряд триольных октав и аккордов в партии фортепиано поднимают ввысь эмоциональное настроение мелодии. Величественная и серьезная, героическая и неразрывная, она описывает бесконечную историю реки Хуанхэ, ее изгибы и повороты, а также щедрый и великодушный характер китайского народа.

Начиная с 50-го такта партия фортепиано и оркестра вступают в активный диалог. По мере ускорения темпа динамика партии фортепиано нарастает, подводя мелодию к кульминации, демонстрирующей великий дух единства, оптимизма и целеустремленности китайского народа перед лицом испытаний



## Пример 4:

(Пример 5) Начиная с 60-го такта, музыка сохраняет кульминационную атмосферу предыдущего раздела, но эмоции становятся полнее и содержательнее. Фортепиано звучными и мощными аккордами порождает величественный импульс, который поддерживается аккомпанементом группы духовых инструментов, исполняющих «Марш добровольцев<sup>3</sup>», символизирующий невероятную силу духа.

## Пример 5:

В заключительном фрагменте звучание оркестра постепенно стихает, завершаясь протяжным звуком, как бесконечный поток Желтой реки, наконец, впадающий в море, символизирующий бессмертие жизни великого духа китайской нации в бескрайней реке времени.

Третья часть концерта – «Жёлтая река в гневе», является переработкой основных тем пятой части кантаты, «Баллада о жёлтой воде» и седьмой части «Жалоба Хуанхэ» в качестве вставки. Данная часть состоит из шести разделов, среди которых раздел А (такты 4-56) представляет собой ассиметричную структуру двух эпизодов,

а раздел В (такты 57-83) – симметричную, Данный контраст создает ощущение борьбы и противостояния. Музыкальный характер раздела С полностью отличается от предыдущих разделов: в нем композитор работает с т.н. фразами -«перекличками». Ладовая структура вновь стабилизируется за счет слияния нескольких исходных мотивов. В разделе D (такты 108-136) структура мотива представлена более подробно. Многократная смена лада, усиливающая драматическое напряжение, а также расширение и сужение ритмической структуры последовательно раскрывают музыкальный образ данной части. Эта часть составляет яркий контраст с прекрасной атмосферой предыдущей части. Композитор представляет и расширяет сущностное содержание оригинального произведения, раскрывая сильные стороны фортепиано в симфоническом оркестре. Изменчивость настроения музыки выражает глубокую непримиримую ненависть к японским захватчикам [9, с. 67].

Пример 6:

The image shows a musical score for Example 6, consisting of two systems of staves. The first system includes a grand staff (piano) and a flute part. The piano part features a melodic line with a 'rit.' (ritardando) marking and a tempo of quarter note = 80. The flute part enters with a melodic line. The second system continues the piano and flute parts, showing a change in dynamics to 'mf' (mezzo-forte) and a more complex rhythmic structure. The score is written in a key signature of one flat and a 2/4 time signature.

Третья часть начинается со звуков бамбуковой флейты, исполняющей мелодию в шэньбэйском стиле (стиль народных песен северных районов провинции Шэньси). За флейтой вступает фортепиано с впечатляющей имитацией одного из приемов звукоизвлечения из традиционного инструмента – гучжэнь с помощью серии стремительных арпеджированных аккордов (Пример 6).

Начиная с третьего такта, в партии фортепиано возникает главная тема – полная веселья и радости. В ней композитор свободно и трогательно выражает свои чувства, рисуя картину прекрасной жизни сыновей и дочерей Китая, усердно трудящихся на родной земле.

Пример 7:



(Пример 7). После исполнения оркестром широкой, свободно льющейся напевной мелодии, в партии фортепиано возникают семь последовательных динамических акцентов перед главной темой – «Жалоба Хуанхэ». Когда весь оркестр на фоне сильных и широких аккордов фортепиано играет эту тему, общая атмосфера внезапно становится более напряженной. Имитация на фортепиано одного из приемов игры на традиционных струнных инструментах еще более усиливает трагический характер музыки, в которой, с одной стороны, слышится резкое осуждение бесчеловечных злодеяний, совершенных японскими захватчиками, а с другой, отчаянная борьба угнетенного китайского народа, погруженного в пучину бедствий и его непоколебимая вера в победу.

(Пример 8). В заключительной части стремительный бег тридцать вторых нот формирует аккомпанемент в партии фортепиано, символизируя яростную мощь бурных вод Хуанхэ. На этом фоне оркестр вновь исполняет звонкую и веселую главную тему - «Баллада о желтой воде», страстная мелодия которой приводит произведение к кульминации, свидетельствуя о том, что китайский народ не боится опасностей и препятствий, а горе и негодование, переполняющее душу, только усиливают великий дух упорной борьбы.

## Пример 8:

The image shows a musical score for Example 8, consisting of three systems of staves. The top system is for the piano, with a tempo marking of quarter note = 76 and a dynamic marking of *ff*. It features a complex, rhythmic melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The middle system is for the harpsichord, with a dynamic marking of *f*. It features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The bottom system is for the piano, with a dynamic marking of *f*. It features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score is in 2/4 time and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Четвертая часть - «Защита Жёлтой реки» является кульминацией всего фортепианного концерта. В качестве основного музыкального материала для вариаций автор использовал мелодии из восьмой и девятой части одноименной кантаты, в том числе «Яростный рев волн Хуанхэ», в которой демонстрируется решимость сыновей и дочерей Китая храбро защищать Хуанхэ и свою Родину, а также великая решимость сражаться до конца с иноземными захватчиками [4, с. 5]. В Вариации А1 (такты 131-178) разворачивается сцена напряженной борьбы. Ускорение темпа, усиление громкости звучания, а также использование модуляций позволяет композитору достичь необходимого звукового эффекта. Вариация А2 (такты 179-214) состоит из двух фраз. Мелодическое развитие завершается тремя модуляциями. Вариации А4 и А5 представляют собой варьирование главной темы в виде симметричной структуры из двух фраз. Последовательные октавы в разделе В – интерлюдия (такты 301-326), усиливают величественный настрой музыки.

Четвертая часть начинается с мощного боевого призыва ударных и духовых инструментов, исполняющих вариацию на темы «Интернационал гимна» и китайской революционной песни «Восток красный» (Пример 9). Октавные удвоения с постепенным ускорением темпа в сочетании с быстрым движением хроматических гамм с

заключительной каденцией в партии фортепиано значительно обогащают звучание, создавая величественный музыкальный образ и страстный призыв, закладывая, таким образом, основу для последующего развития музыкальных эмоций.

Пример 9:

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the piece, with a treble clef staff showing a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The score includes dynamic markings such as '8va' and 'cresc.'.

В следующем за этим мощном, наполненном эмоциями унисоне фортепиано и оркестра возникает главная тема одноименной кантаты, повествующая о славных кровавых битвах, покрывших себя неуязвимой славой героев. Главная тема сменяется динамизированными вариациями, построенными в виде канона, образуемого переключкой оркестра и фортепиано. Изменение тональности, музыкальной текстуры, динамики, насыщенности звучания и темпа рождает постоянно нарастающее мощное мелодическое движение, создавая великолепную картину, демонстрирующую упорную решимость китайского народа защищать Хуанхэ и Родину (Пример 10). В кульминации (с 309 такта) вновь звучит главная тема - «Восток красный» в исполнении фортепиано, а также деревянных и струнных инструментов. Пылкая и одухотворенная мелодия, пробуждающая в людях душевный подъем, символизирует великую победу китайской нации в антияпонской войне и прославляет великого вождя - Председателя Мао.

## Пример 10:

The image shows a musical score for Example 10, consisting of two systems. The top system is for piano, with a treble and bass clef. The right hand plays a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of  $8^m$  is indicated above the right hand. The bottom system is for voice, with a treble clef. It features a vocal line with a melodic contour and a piano accompaniment of chords. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Фортепианный концерт «Хуанхэ» – это не только пример адаптации традиционной китайской музыки к новому стилю социалистического реализма, но и определенный прорыв в традиционном способе музыкального выражения - от вокальной кантаты до фортепианного концерта. Новаторство композитора в музыкальном искусстве, выраженное в смене жанра, является данью времени. Однако душа «Желтой реки» - вечна. И этот великий национальный дух Китая неизменно передавался из поколения в поколение на протяжении тысячелетий, облекаясь в разные формы.

### Заключение

Реализм возник в середине XIX века как противопоставление романтизму с его экзальтированной идеализацией внутренних переживаний личности, и он получил широкое распространение в русской национальной музыке. К 30-м годам XX века реализм превратился в социалистический реализм. Социалистическая реалистическая теория, являющаяся основным методом создания и критики советской литературы и искусства, сыграла важную руководящую роль в литературной и художественной деятельности СССР и социалистических стран, музыканты реалистично и исторически конкретизировали действительность из реального революционного развития. Музыка

по-своему вписывалась в общие процессы движения советской художественной культуры 30-х годов со всеми его завоеваниями, равно как издержками и противоречиями. Каждое музыкальное произведение отличается яркостью выразительных средств, точным отбором их в процессе новаторского развития традиций русской и мировой классики, опирается на сокровища народного музыкального творчества. Каждое – обогащает духовную культуру слушателей и зрителей, пробуждает в них художников и развивает их. Глубина идейного замысла, впечатляющая сила его воплощения активно способствуют объединению чувств, мыслей и воли широчайших масс слушателей в стремлении к светлым идеалам гуманизма, мира, добра, социального прогресса<sup>5</sup>. Этот творческий стиль получил глубокое воплощение в китайской фортепианном концерте «Хуанхэ». Его творческие особенности социалистического реализма, в основном, проявляются в революционности, национальном колорите и народности в особых политических условиях, а также в использовании музыкального языка, подходящего для всех социальных классов, чтобы пробудить людей и вдохновить их на боевой дух, тем самым демонстрируя национальный дух неустанного самоукрепления и энергичной борьбы китайской нации. Таким образом, фортепианный концерт «Хуанхэ» занимает очень важное место в истории китайской музыки XX века: во многом это стало возможным благодаря культурному влиянию на китайское фортепианное искусство советской музыки XX века.

### Примечание

<sup>1</sup> Концерт «Хуанхэ» – жемчужина китайской музыки [Электронный ресурс]. URL: <https://dzen.ru/a/X2TY8sgzhGodNPaD> (дата обращения: 19.03.2023).

<sup>2</sup> Мелодия лодочного рожка – это разновидность народной песни, которая возникла из труда и имеет эффект объединения темпа.

<sup>3</sup> «Марш добровольцев» – государственный гимн Китайской Народной Республики, написанный в 1935 году известным поэтом и драматургом Тянь Ханем (田汉), музыку к гимну написал Не Эр (聂耳).

<sup>4</sup> «Интернационал гимна» – международный пролетарский гимн; гимн коммунистических партий, социалистов и анархистов, официаль-

ный гимн РСФСР (1918–1944), СССР (1922–1944), Дальневосточной республики (1920–1922), Украинской ССР (1918–1949), Белорусской ССР (1919–1952), Китайской Советской Республики (1931–1937), а также Закавказской СФСР.

<sup>5</sup> Социалистический реализм в музыке [Электронный ресурс]. URL: [https://yunc.org/Социалистический\\_реализм\\_в\\_музыке](https://yunc.org/Социалистический_реализм_в_музыке) (дата обращения: 19.03.2023).

<sup>6</sup> Струнная музыка используется в качестве фона для движения от ближнего к дальнему, а затем обратно к ближнему, образуя хроматическую каденцию, восходящее или нисходящее мелодическое движение по полутонам, построенное, как правило, на основе мажорной или минорной гаммы.

### *Список литературы*

1. Ван Цзясинь, Загидуллина З.З. Симфонические и принципы развития в китайских фортепианных концертах 1980-х - начала 2000-х годов // *Philharmonica. International Music Journal*. 2023. № 1. С. 37–48.
2. Ван Цзясинь, Загидуллина З.З. Концерт для фортепиано с оркестром «Хуанхэ» Сянь Синхая – Инь Чэнцзуна. Особенности структуры и использования тембровых возможностей фортепиано» // *Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность*. Казань, 2019. С. 319–323.
3. Кань Шииюй. Анализ русского музыкального искусства XIX века // *Народная литература: теоретические исследования*. 2012. № 4. С.46-47.
4. Ли Биньхан. Музыкальная коннотация и анализ навыков исполнения фортепианного концерта «Хуанхэ»: Дис...маг. искусствоведения. Тяньцзинь, 2020. 17 с.
5. Ревякина А.А. «Социалистический реализм»: к истории термина и понятия // *Россия и современный мир*. 2002. № 4. С. 102 -115.
6. Фэн Чанчунь. Социалистический реализм - эстетические принципы музыкального творчества в раннем Новом Китае // *Музыкальные исследования*. 2012. № 6. С. 12-32.
7. Чжао Сяолинь. Влияние социалистического реализма на китайскую симфоническую музыку // *Культура и цивилизация*. 2022. Том 12. No 4A. С. 89–96.



8. Чжан Чао. Фортепианный концерт «Жёлтая река» (первая и вторая части): музыкальный анализ и методические рекомендации // Современное педагогическое образование. 2018. № 6. С. 226–230.
9. Чэн Пэн. Великая работа реализма - Концерт для фортепиано «Хуанхэ» // Народная литература и искусство. 2010. С. 67.
10. Ян Бинбань. Маркс и Энгельс о литературе, искусстве и эстетике. Издательство культуры и искусства, 1982. 441 с.

### References

1. Van Czjasin', Zagidullina Z.Z. *Simfonicheskie i principy razvitija v kitajskih fotepiannyh koncertah 1980-h - nachala 2000-h godov* [Symphony and Development Principles of China's Piano Concerto from the 1980s to the early 21st Century]. *Philharmonica. International Music Journal*, no. 1, 2023, pp. 37–48.
2. Van Czjasin', Zagidullina Z.Z. *Koncert dlja fortepiano s orkestrom «Huanhje» Sjan' Sinhaja – In' Chjenczuna. Osobennosti struktury i ispol'zovanija tembroyh vozmozhnostej fortepiano* [The structure and usage characteristics of piano timbre function]. *Aktual'nye problemy muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva: istorija i sovremennost'*. Kazan, 2019, pp. 319–323.
3. Kan Shiyu. Analysis of Russian Music Art in the 19th Century. *Popular Literature and Art: Theoretical Research. Music*, 2012, no. 4, pp. 46–47.
4. Li Binghang. Analysis on the Music Connotation and Performing Skills of Piano Concerto The Yellow River. Master's thesis in Art-2020, 17 p.
5. Revyakina A.A., *Sotsialisticheskii realizm»: k istorii termina i ponyatiya* [Socialist Realism: On the History of Terminology and Concepts]. *Rossija i sovremennij mir*, 2002, no. 4, pp. 102–115.
6. Feng Changchun. Socialist Realism - Aesthetic Principles of Music Creation in the Early Years of New China. *Music Research*, 2012, no. 6, pp. 12–32.
7. Chzhao Syaolin, *Vliyanie sotsialisticheskogo realizma na kitaiskuyu simfonicheskuyu muzyku* [The Influence of Socialist Realism on Chinese Symphony]. *Kul'tura i civilizacija*, 2022, no. 4A, pp. 89–96.
8. Chzhan Chao, *Fortepiannyi kontsert «Zheltaya reka» (pervaya i vtoraya chasti): muzykal'nyi analiz i metodicheskie rekomendatsii* [Yellow

- River Piano Concerto (Part I and Part II): Music Analysis and Method Suggestions]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie*, 2018, no. 6, pp. 226-230.
9. Cheng Peng. A masterpiece of realism - The Yellow River Piano Concerto. *Popular Literature and Art*, 2010, 67 p.
10. Yang Bingbian. Marx and Engels' Essays on Art and Aesthetics Culture and Art Publishing House, 1982, 441 p.

### ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

**Чжао Яньчжань**, аспирант кафедры культурологии, Институт социально-гуманитарного образования  
*Московский педагогический государственный университет*  
*ул. Малая Пироговская, 1, стр. 1, г. Москва, 119991, Российская Федерация*  
*920489871@qq.com*

### DATA ABOUT THE AUTHOR

**Zhao Yanran**, Ph.D. Student of the Department of Culturology, *Institute of Social and Humanitarian Education*  
*Moscow Pedagogical State University*  
*1, building 1, Malaya Pirogovskaya Str., Moscow, 119991, Russian Federation*  
*920489871@qq.com*

Поступила 05.06.2023

После рецензирования 19.06.2023

Принята 25.06.2023

Received 05.06.2023

Revised 19.06.2023

Accepted 25.06.2023