



УДК 784.54

КИТАЙСКИЕ И СОВЕТСКИЕ ОРАТОРИИ 1930– 1960-Х ГОДОВ: ПАРАЛЛЕЛИ И ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

БИ ВЭНЦЗЮНЬ

Нижегородская государственная консерватория
им. М.И. Глинки, 603005, Нижний Новгород, Российская
Федерация

АННОТАЦИЯ. Автор статьи сравнивает произведения ораториального жанра, созданные композиторами СССР и Китая в период тоталитаризма, с целью осмысления специфики существования жанра в культурно-историческом контексте заявленной эпохи и создания фундамента для дальнейшего формирования научно обоснованной картины его функционирования в китайской культуре. Выявлено, что становление жанра происходило в два этапа. Осуществлена систематизация данных о китайских ораториях, созданных в рамках каждого из них, сформированы хронологически атрибутированные списки сочинений с указанием авторства музыки и текста. Изучение музыкального материала в компаративно-историческом ракурсе показало, что, являясь крупным циклическим произведением для хора и оркестра, оратория представляла большую сложность для освоения в условиях отсутствия в стране профессиональной композиторской школы западного типа, развитой традиции хорового и оркестрового музицирования, однако позволяла решать значимые в контексте строительства нового государства задачи. Определяющими оказались такие генетические особенности жанра, как его принадлежность области прикладной-взаимодействующей музыки и изначальная направленность на мифологизированное слово. Жанр оказался органичным и для коллективного национального самосознания. Определяющим для становления китайской версии жанрового канона стал второй период, связанный с укреплением дружественных отношений с СССР. Это обусловило обращение композиторов к советской модели оратории. Неизбежное упрощение её содержания и музыкальной стилистики, вызванное необходимостью соответствия требованиям соцреализма, оказало позитивное влияние на развитие жанра в Китае, сделав его доступным для освоения на этапе формирования национальной школы. Положительным последствием идеологического диктата стало внимание китайских композиторов к богатейшему фольклорному наследию различных регионов страны, элементы которого нашли своё отражение как в поэтическом, так и в музыкальном материале сочинений. Благодаря жанру оратории были осмыслены значимые эпизоды истории Китая, что в целом способствовало обогащению мирового художественного наследия.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: оратория, жанр, советская музыка, китайская музыка, массовая музыкальная культура, соцреализм, «Песня о реке Хэйхэ».

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

CHINESE AND SOVIET ORATORIOS OF THE 1930S AND 1960S: PARALLELS AND INTERSECTIONS

BI WENJUN

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire, 603005,
Nizhny Novgorod, Russian Federation

ABSTRACT. The author of the article compares the works of the oratorical genre created by composers of the Soviet Union and China during the period of totalitarianism, in order to comprehend the specifics of the genre's existence in the cultural and historical context of the declared era and create a foundation for further formation of a scientifically based picture of its functioning in Chinese culture. It is revealed that the formation of the genre took place in two stages. The systematization of data on Chinese oratorios created within the framework of each of them was carried out, chronologically attributed lists of compositions were formed indicating the authorship of the music and text. The study of musical material from a comparative historical perspective showed that, being a large cyclic work for choir and orchestra, the oratorio was very difficult to master in the absence of a professional Western-type school of composition in the country, a developed tradition of choral and orchestral music making, however, it allowed us to solve significant tasks in the context of building a new state. Such genetic features of the genre as its belonging to the field of applied-interacting music and the initial focus on the mythologized word turned out to be decisive. The genre turned out to be organic for the collective national identity. The defining period for the formation of the Chinese version of the genre canon was the second period associated with the strengthening of friendly relations with the Soviet Union. This led the composers to turn to the Soviet model of the oratorio. The inevitable simplification of its content and musical style, caused by the need to meet the requirements of socialist realism, had a positive impact on the development of the genre in China, making it accessible for mastering at the stage of formation of the national school. A positive consequence of the ideological dictate was the attention of Chinese composers to the rich folklore heritage of various regions of the country, the elements of which are reflected in both the poetic and musical material of the compositions. Thanks to the genre of the oratorio, significant episodes of Chinese history were comprehended, which generally contributed to the enrichment of the world's artistic heritage.

KEYWORDS: oratorio, genre, Soviet music, Chinese music, mass musical culture, social realism, "Song of the Heihe River".

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



Обращение к компаративному анализу массива сочинений ораториального жанра, созданных в 1930–1960-е годы композиторами двух активно укрепляющих свои мировые позиции держав, на первый взгляд, может вызвать сомнения в целесообразности подобного сравнения. Действительно, практически во всех музыкальных жанрах российская композиторская школа прошла к этому времени значительный путь и достигла одной из ярких вершин уже во второй половине XIX века, в то время как профессиональная китайская школа тогда только начинала движение в сторону органичной ассимиляции западной традиции. Более того, если русская музыка имела в качестве питательной среды многовековую практику хорового пения, то китайский народ обратился к ней только в XX столетии, благодаря массовому жанру «школьной песни». Как указывает Сунь Жожань, это было несложное хоровое одноголосие, а затем многоголосие, в сопровождении фортепиано, а мелодии заимствовались из иностранного репертуара – европейского, американского, японского и русского [7, с. 51]. Появление в стране крупных кантатно-ораториальных образцов, отмеченных более сложной композиторской техникой и оригинальностью музыкального материала, относится к 1930-м годам (одна из первых ораторий – «Песнь о вечной печали» Хуан Цзы, 1932).

Тем не менее, сравнение может оказаться продуктивным по следующим соображениям. Во-первых, исторически сложилось так, что в отличие от других жанров, оратория не была широко востребована в композиторской практике российских авторов, и примеров подобного рода произведений крайне мало: от первых опытов XIX века (С.А. Дегтярев «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы», 1811; А.Г. Рубинштейн «Потерянный рай», 1856) до знакового опуса послевоенных десятилетий советского времени (коллективный труд Проколла «Путь октября», 1927). Всплеск интереса к жанру в СССР в 1940–1950-е годы был обусловлен, прежде всего, политическим заказом, усиленным военной и послевоенной ситуацией (оратории М.В. Коваля, Д.М. Кабалевского, Р.С. Леденёва, С.С. Прокофье-

ва, В.Н. Салманова, Ю.А. Шапорина, А.Г. Шнитке, Д.Д. Шостаковича).

Практически параллельные процессы проходили и в КНР. Вот почему, несмотря на огромное различие китайской и русской музыкальных школ в целом, оратория стала зоной их пересечения, что помогает выявить как универсальные закономерности развития самого жанра, его зависимость от исторического контекста, так и самобытность трактовки представителями разных национальных традиций.

Во-вторых, изучение заявленного этапа становления жанра оратории в Китае позволяет пролить свет на ход его ассимиляции в восточной культуре. Безусловно, он не родился в рамках естественного процесса развития музыкального искусства, но, как и многие другие европейские жанры, был заимствован целенаправленно. В данном смысле, путь его становления универсален: от первых подражательных опытов – до создания эталонных образцов, органично сочетающих западное и восточное. Однако менталитет азиатского народа изначально отмечен стремлением акцентировать внимание на группе, а не на индивидуальности. Вот почему семья, общество и коллективные интересы всегда имели приоритетное значение в системе национальных ценностей. В этом плане жанр оратории оказался весьма созвучен массовому сознанию, что способствовало его укоренению на новой почве и созданию прочного фундамента для процветания в настоящее время¹.

Несмотря на востребованность жанра в современной китайской культуре, в научной литературе не существует его целостного осмысления в единстве теоретического и исторического аспектов. В данной сфере на сегодняшний день преобладают работы учёных КНР, написанные на китайском языке. Из рус-

¹ Об этом расцвете свидетельствуют такие опусы новейшего времени, как «Царь Юй» Бао Юанькая (2008), «Гадамерин» Ли Шисяна (2016), «Самоотверженность китайских рабочих на строительстве железной дороги» Чжоу Луна (2019), «Страсти по Матфею» Тань Дуня (2000). Ярким примером обращения к национальным традициям можно считать оратории на буддийские темы Тан Цзяньпина «Белая лошадь вошла в камыши» (2003), «Дороги» (2004).



Год создания	Авторство	Название
1932	Хуан Цзы (текст Вэй Ханьчжан на основе произведения Бай Цзюи)	«Песнь о вечной печали»
1942	Чэнь Тяньхэ (текст Лу Цзие/Лу Цянь)	«Прощание у реки Хелиан»
	Лу Хуабай (текст У Хэ)	«На реке Милуоцзян»
1944	Лу Хуабай (музыка и текст)	«Песнь о пожертвовании золота»
	Лу Хуабай (текст Мяо Тяньхуа)	«Великий Юй – покоритель водной стихии»
	Чжан Сяоху (текст Чжао Цзычен)	«Рождественская песня»

Таблица 1. Перечень китайских ораторий первого периода

скоязычных исследований можно назвать только кандидатскую диссертацию Сунь Жожаня «Образная система “шаньхэ” в хоровом творчестве китайских композиторов XX–XXI веков», а также статьи Чжан Цзин Жун, Дай Лона, Чжан Дунсян, Ма Тэ и других.

В азиатском музыковедении последних лет изучение китайской оратории развивалось в двух основных направлениях: с точки зрения выявления жанрово-стилевой специфики отдельных произведений, включая, в том числе, исполнительские аспекты (магистерские диссертации и статьи Гао Йсинь, Фань Юйвэй, Янь Чаньцзюань, Хань Юйчэнь, Чжан Цзявэй и других), а также с исторических позиций (Зай Кэ, Чжао Сяннин). В целом, эти труды довольно чётко очерчивают историческую линию развития жанра, что даёт хорошую основу для создания обобщающего труда по данной теме.

Не предпринималось ранее и попыток компаративного анализа сочинений композиторов двух стран соответствующего периода, несмотря на наличие разработанной методологии сравнительного изучения фольклорных музыкально-поэтических систем разных народов [5], исследовательского опыта в области рецепции традиций российской-советской композиторской школы в Китае [10], особенностей межкультурной коммуникации [1]. Таким образом, цель настоящей статьи – осмыслить специфику жанра в культурно-историческом контексте заявленной эпохи, заложить основания для дальнейшего формирования научно обоснованной картины его функционирования в культуре КНР.

В интересующие нас хронологические рамки, как показало сопоставление соответствующих фактов, укладывается два периода развития оратории в Ки-

тае. Первый из них – формирование жанра – охватывает 1932–1949 гг. и вписывается в контекст так называемой «Эпохи новой музыкальной культуры», начавшейся в 1919 году. Талантливые музыканты (Сяо Юмэй, Чжао Юаньрэн, Цинчжу, Лай Цзиньхуэй, Ван Гуанци и др.) активно участвуют в общественной жизни страны. Развитие хорового искусства достигает важной вехи: на основе изучения опыта западной религиозной традиции (благодаря деятельности миссионеров) предпринимаются первые попытки в области его адаптации к современным реалиям. Хоровая жизнь приобретает массовый характер, институализируется (17 января 1938 года в Ухане создана «Всеитайская ассоциация певцов») и достигает своей кульминации во время Антияпонского движения, возглавляемого Коммунистической партией Китая (см. об этом: [6]).

Помимо исторически обусловленной политической мотивации, развитие нового жанра инициировалось учебно-прикладными задачами, что объясняется одновременным становлением как хорового музицирования, так и профессионального образования.

Музыканты-педагоги разных специальностей создают авторские учебники, а также активно сочиняют и редактируют произведения для их применения в образовательном процессе. Например, оратория Хуан Цзы «Песнь о вечной печали» написана во время работы композитора профессором и директором факультета Национального музыкального колледжа с целью восполнить нехватку учебных материалов в области хорового обучения; оратории Лу Хуабая «Великий Юй – покоритель водной стихии» и «Песнь о пожертвовании золота» созданы им после назначения профессором и директором факультета музы-



кального колледжа провинции Фуцзянь. Безусловно, характер этих опусов соответствовал духу времени и отражал патриотический пыл граждан нового государства. В приведённой таблице перечислены основные произведения в жанре оратории первого периода (таблица 1). Симптоматично, что в качестве сюжетной основы сочинений преобладает историческая тематика.

В своей трактовке жанра (исполнительский состав, циклический тип композиции, типичные элементы структуры) китайские композиторы, многие из которых получили образование за рубежом, опираются на классические западные образцы. Однако, в отличие от устоявшегося канона, они часто используют в качестве сопровождения фортепиано (позже – баян или аккордеон), исходя из утилитарных соображений (доступность инструмента), а также потому, что культура оркестрового мышления в те годы в стране была ещё не сформирована.

Второй период (1949–1965) разворачивает вектор развития жанра в более строгое идеологическое русло. Подобно тому, как западная оратория в своё время была призвана укрепить авторитет церкви на фоне активных процессов секуляризации культуры, китайская оратория оказалась востребованной для решения идеологической задачи формирования позиции гражданина КНР новой эпохи. Именно в это время усиливаются дружественные политические отношения страны с Советским Союзом, основу для развития экономических и культурных связей с которым заложил ряд документов об обоюдном согласии и содействии в различных отраслях (например, «Советско-китайский договор о дружбе, союзе и взаимной помощи», 1950). Выходом на новый уровень сотрудничества стало «Соглашение между правительством Союза Советских Социалистических Республик и Центральным народным правительством Китайской Народной Республики об обучении граждан КНР в высших гражданских учебных заведениях СССР» (1952), открывшее новые возможности для обмена знаниями и опытом.

Эти события отразились и на сфере музыкального образования – как известно, в Советский Союз с целью изучения его опыта приезжали наиболее одарённые студенты, а в Китай отправлялись многие советские преподаватели и музыканты, задачей которых была помощь в создании образовательных

заведений, открытии новых факультетов, а также в адаптации и совершенствовании программ и учебных материалов². Хоровые коллективы обеих стран вели активную творческую и гастрольную деятельность, направленную на укрепление творческих связей СССР и КНР [6, с. 92–93].

Переводились и издавались советские произведения – в том числе, имевшие особое значение для внутренней политики СССР оратории и хоровые сочинения [2, с. 77], опыт создания которых впоследствии успешно переняли китайские композиторы. Тем не менее, стоит отметить, что число написанных за этот период ораторий сравнительно невелико. В таблице 2 приведён список наиболее выдающихся из них.

Среди причин, обусловивших сравнительно невысокую распространённость жанра, можно выделить следующие:

- развитие оратории в стране до этого времени охватывало относительно короткий временной период, недостаточный для создания устойчивой традиции;
- число профессионально подготовленных композиторов, обладающих необходимыми навыками в области хорового письма, было невелико;
- на искусство и культуру Китая сильное влияние оказывала политика, строго регламентируя тематику и музыкальный материал композиций.

По характеру содержания поэтических текстов оратории второго периода могут быть разделены на две группы.

К первой следует отнести сочинения на историко-революционные темы, воспевающие великих героев или значимые исторические со-

² Важную роль в становлении искусства хорового дирижирования в КНР сыграла деятельность советского дирижёра и композитора Л.Н. Тумашева (1919–2006), проводившего занятия по хоровому дирижированию для китайских студентов в 1955–1956 годах. Курс, включавший в себя как групповые дисциплины (методика дирижирования, хороведение) так и индивидуальные [6, с. 41], длился лишь полтора года. Тем не менее, за это время ученики Л. Тумашева достигли впечатляющих успехов [8]. В частности, таланты Чжэн Сяоин и Ние Чжунмина заслужили признание не только в КНР, но и за рубежом. Вдохновляющим следует назвать пример Чжэн Сяоин, которая и сегодня, несмотря на свой 95-летний возраст, продолжает активно выступать на сцене.



Год создания	Авторство	Название
1950	Ли Цунь (текст Гуань Хуа)	«Герой Куришенко»
1954	Коллектив композиторов: Фей Кэ, Ван Чжо, Цао Кэ (текст Фей Кэ)	«Высоты героя»
	Чэнь Тяньхэ (текст Тянь Цзянь)	«Записки о перемене небес»
1956	Коллектив композиторов: Ван Чжо, Юй Дэсю, Яо Му (текст Мин Гэ)	«Песня дружбы Китая и КНДР»
1957	Коллектив композиторов: Хуан Хуай, Ван Юньцзе (текст Лу Ман)	«Ян Кайхуэй»
1959	Коллектив композиторов: Юй Чжэньчжоу, Шан Сюйрэн, Ван Ин, Ли Рунву (текст Кун Лин, Чжоу Сяньпэй)	«Красный флаг деревообра- ботчика»*
1960	Коллектив композиторов кафедры теории и композиции Тянь- цзиньской консерватории (музыка и текст)	«Песня о реке Хэйхэ»
1962	Коллектив композиторов: Хо Цунхуэй, Дин Мин, Хао Жухуэй (текст Лю Вэньюй, Пу Ле, Мин Гэ)	«Стальной город расцветает в марте»
1965	Коллектив композиторов: Ло Чжунжун, Ян Муюнь, Дэн Чжунъань, Тан Цзюньмин и другие (текст Ван Цэнци, Ян Юйминь и другие)	«Шадзябан»

Таблица 2. Перечень китайских ораторий второго периода

бытия прошлого – таковы оратории «Ян Кайхуэй» и «Герой Куришенко». Позднее появляются опусы на более современные политические темы – в частности, оратории о военной агрессии США и помощи Китая союзной Корее во время Корейской войны (1950–1953), которой посвящены «Высоты героя» и «Песня дружбы Китая и КНДР».

Вторая группа произведений воспеваает начальный этап строительства социализма, отражает счастливую жизнь народа и прославляет его трудовые подвиги³. К ним относятся оратории «Песня о реке Хэйхэ», «Стальной город расцветает в марте», в текстах которых претворяются идеи политики «Большого скачка».

Безусловно, насаждение стереотипов патриотизма ни в СССР, ни в Китае не способствовало свободе развития творческой мысли. Тем не менее, советские оратории этого периода обладают большим разнообразием в сюжетно-тематическом плане [11, с.172–173]. Несмотря на то, что с китайскими опусами их объединяют общие темы – историко-революционные («Патетическая оратория» Г. Свиридова, «Сны революции» В. Рубина), героические («Казнь Степана Разина» Д. Шостаковича), хвалебные («Песнь о лесах» Д. Шостаковича, «На страже мира»

С. Прокофьева, «Октябрьский марш» А. Николаева) – советские оратории, по заключению А. Хохловкиной, обладают большей философской глубиной и затрагивают общечеловеческие проблемы войны и мира, жизни и смерти, религии [9, с. 35].

Изучая советские оратории в русле соцреалистического «большого стиля» [3], И. С. Воробьев справедливо отмечает, что «кантатно-ораториальный жанр в рассматриваемый период выступил последовательным ретранслятором соцреалистической парадигмы, поскольку специфика жанра, связанного с мифологизированным словом, позволяла в единстве раскрывать центральные каноны соцреализма, такие как идейность, партийность, народность, “изображение действительности в её революционном развитии” и т. д.» [4, с. 12]. Очевидно, что механизм социальной мифологизации лежит и в основе содержательной трактовки жанра китайскими композиторами, специфика которого обусловлена лишь некоторыми деталями и нюансами.

Так, аналогом канонов соцреализма, которые были сформулированы и чётко зафиксированы в СССР в 1934 году в Уставе союза писателей, в КНР стали собранные и опубликованные в одном издании тезисы выступлений Мао Цзэдуна разных лет, названные «Яньаньские беседы об искусстве и лите-

³ В 1958–1960-е годы в стране проводилась политика «Большого Скачка», в ходе которой были поставлены неосуществимо высокие цели как в промышленности, так и в сельском хозяйстве, что привело к серьёзным экономическим проблемам и снижению качества жизни.

* Сценическая судьба этой оратории неизвестна, однако сохранившиеся документы (в том числе – наброски) позволяют говорить о том, что сочинение действительно существовало.



ратуре». Сходные по своим общим «реалистическим» принципам, они отличались, пожалуй, настойчивым требованием стремиться к национальной характерности, что побуждало композиторов использовать в качестве музыкального материала народные (часто трудовые) песни. Кроме того, богатейшая литературная традиция Китая выработала ряд узнаваемых и понятных жителям Поднебесной символов и аллегорий, иносказательно отсылающих к событиям прошлого и позволяющим возвышать события настоящего, благодаря имплицитному сравнению с великими историческими деяниями. Одним из примечательных примеров высокого литературного стиля либретто является первая китайская оратория «Песнь о вечной печали», текст которой основан на поэме Бай Цзюи, работавшим в эпоху династии Тан⁴.

Соответственно, музыкально-поэтический язык китайских ораторий, несмотря на его сравнительную простоту, насыщен национальными элементами, такими как использование разновидностей пентатоники, цитирование музыкального фольклора, внедрение национальных диалектов и применение свойственных Пекинской опере техник пения. В качестве примера обращения к фольклорному материалу можно привести «Песню о реке Хэйхэ», созданную примерно в тот же период, что и «Патетическая оратория» Г. Свиридова.

Китайские композиторы прибегают здесь как к моделированию самого типа «трудовых песен», так и к цитированию мелодического материала песен провинции Хэбэй, в том числе – тяньцзинь шидяо (разновидность жанра, возникшая в конце династии Цин в провинции Хэбэй) [2, с. 35]. Например, в партии солиста-тенора, представляющего главного рабочего, звучат слова: «Быстро поднимаем, ой-хой». Ему вторят басы (исполняющие роль других рабочих): «ой-хой-хой, ой-хой-хой», музыкальный материал которых основан на интонациях народной китайской музыки (см. Пример). Известно, однако, что работая над этим фрагментом, автор вдохновлялся русской песней «Дубинушка», так же включающей трудовые выкрики («Эй, ухнем»).



Пример. Фрагмент оратории «Песня о реке Хэйхэ»

Обращение к теме строительства было характерно и для советских композиторов послереволюционных лет, однако у них она раскрывалась гораздо более смело и новаторски с музыкальной точки зрения (балет «Стальной скок» С.С. Прокофьева, опера «Лёд и сталь» В.М. Дешевова, симфонический эпизод «Завод. Музыка машин» из незавершённого балета «Сталь» А.В. Мосолова и др.) Музыка в духе урбанистически-индустриальной эстетики появится у композиторов КНР гораздо позже, о чём свидетельствует оратория Чжоу Луна «Самоотверженность китайских рабочих на строительстве железной дороги» (2019). Так, в её инструментальном вступлении воплощается образ приближающегося поезда, чему способствует использование расширенной группы ударных инструментов (в их число включена наковальня для железнодорожного полотна 24" с путевым молотком).

Подводя предварительные итоги осмысления процесса укоренения жанра оратории на китайской почве, сформулируем следующие выводы. Являясь крупным циклическим произведением для хора и оркестра, оратория представляла большую сложность для освоения в условиях отсутствия в стране профессиональной композиторской школы западного типа, развитой традиции хорового и оркестрового музицирования. Однако она позволяла решать значимые в контексте строительства нового государства задачи: укреплять национальный дух, способствовать сплочённости населения в сложные

⁴ Бай Цзюи, или Бо Цзюи (772–846) – выдающийся поэт династии Тан, заслуживший признание за пределами Китая. Среди наиболее известных сочинений – поэма «Вечная печаль», циклы «Циньские напевы», «Новые народные песни».



времена революций и войн, демонстрировать миру силу потенциала державы, оказавшейся в трудной социально-политической ситуации, но имеющей многовековую историю и богатые культурные традиции. В этом смысле определяющими оказались такие генетические особенности жанра, как его принадлежность области прикладной-взаимодействующей музыки, изначальная направленность на мифологизированное слово, созвучность коллективному национальному самосознанию.

Наиболее значимым для становления китайской версии жанрового канона стал второй период, связанный с укреплением дружественных отношений с Советским Союзом. Это обусловило обращение композиторов к советской модели оратории, которая переживала время своего второго рождения по сходным причинам, но находилась в более выигрышной ситуации благодаря опоре советских авторов на многовековой опыт хорового музицирования в России, успешно апробированный в смежных с ораторией жанрах оперы, кантаты, хорового концерта.

Неизбежное упрощение содержания и музыкальной стилистики советской оратории, вызванное необходимостью соответствия требованиям соцреали-

лизма и оцениваемое сегодня как недостаток с художественной точки зрения, оказало позитивное влияние на развитие жанра в КНР, сделав его доступным для освоения на этапе формирования национальной профессиональной хоровой и композиторской школы. В качестве положительного последствия идеологического диктата можно назвать внимание композиторов Поднебесной к богатейшему фольклорному наследию различных регионов, элементы которого нашли свое отражение как в поэтическом, так и в музыкальном материале сочинений. Благодаря жанру оратории были осмыслены значимые эпизоды истории Китая, что в целом способствовало обогащению мирового художественного наследия.

Характеризуя произведения этого времени с эстетической точки зрения, можно констатировать, что они имеют, в большей степени, историческую ценность, однако их роль отправной точки процессов укоренения и расцвета жанра на национальной почве, формирования слушательской аудитории, экспериментальной площадки для освоения ресурсов хорового пения велика, о чём свидетельствуют лучшие образцы жанра, созданные китайскими композиторами в XXI столетии.

ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Ван Чжан. К вопросу о межкультурной коммуникации в российской и китайской музыкальной науке // Вестник музыкальной науки. 2024. Т. 12. № 1. С. 119–124.
- 2/ Ван Юйци. От народных песен к искусству пения – происхождение и эволюция тяньцзинь шидяо [Као Шань-Диао] // Народная музыка. 2021. № 1. С. 35–39.
- 3/ Воробьев И.С. Кантата и оратория в контексте «большого стиля» советской музыки (вторая половина 1930-х-начало 1940-х годов) // Opera musicologica. 2012. № 4 [14]. С. 74–96.
- 4/ Воробьев И.С. Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930–1950-х годов: к проблеме социалистического "большого стиля": автореферат дис. ... доктора искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2013. 46 с.
- 5/ Кондратьев М.Г. О теории национальной музыки:

- к методологии сравнительного изучения фольклорных музыкально-поэтических систем // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. 41(4). С. 8–19.
- 6/ Ли Жань. Социологический взгляд на музыкальный обмен между Китаем и Советским Союзом // Китайское музыкознание. 2011. № 2. С. 92–100.
- 7/ Сунь Жожань. Образная система шаньхэ в хоровом творчестве китайских композиторов XX–XXI вв. Дисс. ... кандидата искусствоведения. Нижний Новгород, 2022. 189 с.
- 8/ Сюй Чжи. Открытие курса дирижирования хоров Центрального ансамбля песни и танца // Народная музыка. 1955. № 3. С. 41
- 9/ Хохловкина А.А. Пути развития советской оратории и кантаты // Советская музыка. 1949. № 3. С. 35–39.



10/ Чжао Юн. Наследие китайского композитора У Цзю-цяна в контексте рецепции традиций российской советской композиторской школы // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2024. № 2. С. 14–25.

11/ Perepich N. Soviet Worship Cantatas and Oratorios of the Late 1950s – Early 1980s for Children's Chorus // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2016. № 9. Pp. 169–183.

REFERENCES

1/ Van, Chzhan (2024), "On the issue of intercultural communication in Russian and Chinese music science", Vestnik muzykal'noi nauki [Bulletin of Musical Science]. Volum 12, no. 1, pp. 119–124. (In Russ.)

2/ Wang, Yuqi (2021), "From folk songs to the Art of singing – the origin and evolution of Tianjin Shidiao", Narodnaya muzyka [Folk music], no. 1, pp. 35–39. (In China)

3/ Vorobyov, I. S. (2012), "Cantata and oratorio in the context of the "Grand Style" of Soviet music (the second half of the 1930s-early 1940s)", Opera musicologica, no. 4 [14], pp.74–96. (In Russ.)

4/ Vorobyov, I.S. (2013), Kantatno-oratorial'nyj zhanr v sovetskoj muzyke 1930–1950-h godov: k probleme soc-realisticheskogo "bol'shogo stilya": avtoreferat dis. ... doktora iskusstvovedeniya [The Cantata-oratorio genre in Soviet Music of the 1930s and 1950s: on the Problem of the Socialist Realist "Grand Style": abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Art History], Rostov-na-Donu, 46 p. (In Russ.)

5/ Kondrat'ev, M.G. (2020), "On the theory of national music: on the methodology of comparative study of folklore musical and poetic systems", Problemy muzykal'noi nauki / Music Scholarship no. 41(4), p. 8–19 (In Russ.)

6/ Li, Ran (2011), "A sociological view of the musical exchange between China and the Soviet Union", Kitajskoe muzykoznanie [Chinese Musicology], no. 2, pp. 92–100. (In China)

7/ Sun, Ruoran (2022), The Shanhe figurative system in the choral works of Chinese composers of the XX–XXI centuries. Diss. ... candidate of Art History, Nizhnii Novgorod, 189 p. (In Russ.)

8/ Xu, Zhi (1955), "Opening of the course of conducting choirs of the Central Song and Dance Ensemble", Narodnaya muzyka [Folk music], no. 3, p. 41. (In China)

9/ Khokhlovkina, A.A. (1949), "Ways of development of the Soviet oratorio and cantata", Sovetskaya muzyka [Soviet music], no. 3, pp.35–39. (In Russ.)

10/ Yun, Ch. (2024), "The legacy of the Chinese composer Wu Zuqiang in the context of the reception of the traditions of the Russian-Soviet School of Composition", Elektronnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal Sibirskogo gosudarstvennogo instituta iskusstv imeni Dmitriya Khvorostovskogo "ARTE" [The electronic scientific research journal of the Siberian State Institute of Arts named after Dmitry Hvorostovsky "ARTE"], no. 2, pp. 14–25. (In Russ.)

11/ Perepich, N. (2016), "Soviet Worship Cantatas and Oratorios of the Late 1950s – Early 1980s for Children's Chorus", Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences, no. 9, pp. 169–183. (In Russ.)

Сведения об авторе

Би Вэньцзюнь, ассистент-стажёр, Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки, специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство) (искусствоведение), научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Е.В. Приданова
E-mail: bidanni1012@gmail.com

Author information

Bi Wenjun, trainee assistant, Nizhny Novgorod State Conservatory named after M.I. Glinka, specialty 5.10.3. Types of art (musical art) (art criticism), scientific advisor – Candidate of Arts, Associate Professor E.V. Pridanova.
E-mail: bidanni1012@gmail.com