

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«НИЖЕГОРОДСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМ. М. И. ГЛИНКИ»

На правах рукописи



У Вэй

**Музыкальная жизнь во временной столице Китая Чунцин периода
антияпонской войны**

Специальность 5.10.3 – виды искусства (музыкальное искусство)

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Научный руководитель
доктор культурологии,
профессор
Сиднева Татьяна Борисовна

Нижний Новгород

2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. МУЗЫКАЛЬНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ И ОРГАНИЗАЦИИ	14
1.1. Музыкальные учреждения республиканского периода	14
1.2. Музыкальные негосударственные учреждения и прочие организации ...	34
1.3. Международные комитеты культуры	37
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ГОДЫ ВОЙНЫ	41
2.1. Профессиональное музыкальное образование	43
2.2. Музыкально-педагогические мероприятия	61
ГЛАВА 3. МАССОВЫЕ ВОКАЛЬНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ ВОЕННЫХ ЛЕТ	66
3.1. Организация выездных массовых вокальных мероприятий	66
3.2. Роль массового пения в акциях гуманитарной помощи	71
3.3. Студенческие вокальные мероприятия и конкурсы	76
3.4. «Тысячный хор» и «Десятитысячный хор»	85
ГЛАВА 4. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО	92
4.1. Опера, музыка к спектаклям и кино	92
4.2. Хоровые и камерно-вокальные сочинения	106
4.3. Симфоническая музыка	121
4.4. Камерно-инструментальные сочинения	144
4.5. Церемониальная музыка и музыка для традиционных инструментов ...	152
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	162
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	167
ПРИЛОЖЕНИЕ	193
Приложение 1. Поэтический текст, перевод и ноты песни «На реке Цзялинцзян» Хэ Люйтина	193
Приложение 2. Церемониальная музыка «Крик оленей» Цзян Динсяня. Поэтический перевод и ноты	197

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Действенная роль музыкального искусства в борьбе с внешним врагом — тема, которая сохраняет свою важную значимость и актуальность в различные эпохи. XX век вошел в историю как драматическое время мировых войн и социальных революций, потрясших устои мира. Но даже в страшные периоды глобальных катастроф XX столетия — когда стала реальной угрозой гибели всего человечества, когда жизни огромного числа людей подвергались серьезной опасности — искусство, тем не менее, продолжало создаваться, откликаясь на трагические события войн, побуждая к сопротивлению врагу и поднимая нравственный и патриотический настрой людей. Среди подтверждений высокой роли искусства в сложный период испытаний — творчество писателей, поэтов, композиторов Советского Союза в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Творческие подвиги, равные боевым, совершали артисты и музыканты-исполнители, которые в составе концертных бригад выступали в тылу и на передовой фронта. Пианист Владимир Софроницкий, в первые дни Великой Отечественной войны выступавший с концертами академической музыки перед бойцами и тружениками тыла, писал: «Может быть, только в эти дни по-настоящему я понял и почувствовал величие бетховенской “Аппассионаты” и героическую призывность Третьей сонаты Скрябина»¹.

Процессы важной значимости происходили в китайском искусстве в годы антияпонской войны 1937–1945 годов. События этого времени оставили глубокий след в культурной памяти китайского народа. Сопротивление бесчеловечному вероломству врага для граждан Китая имело священный, экзистенциальный смысл. Их надежды и горести, нашедшие отражение в искусстве военного и послевоенного времени, особенно понятны носителям российской культуры, чтящим память о Великой Отечественной войне.

¹ Цит. по: Музыка на фронтах Великой Отечественной войны: Статьи. Воспоминания / ред. и вступ. статья Г. Пожидаева; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. М.: Музыка, 1970. С. 14.

Общность исторической трагедии двух наций предопределила параллели в искусстве этого тяжелого времени. Ведь необходимость защищать свою страну от агрессора потребовала мобилизации не только материальных ресурсов, но и духовных сил.

В Китае для укрепления патриотических чувств проходили различные творческие мероприятия, национальная музыка постоянно звучала по радио, на концертных площадках города. Поддержка культуры стала одной из важных стратегических задач государства: получали всестороннюю помощь действующие организации, создавались новые оркестры, открывались ассоциации, курирующие работу артистов. Именно искусство помогло сплотить общество в трудные для него времена, озвучить «воплъ китайского народа», побудить граждан к сопротивлению врагу.

Город Чунцин на юго-западе Китая довольно быстро оказался в авангарде значимых патриотических акций и событий. Его возвышению способствовала политическая обстановка: в 1939 году из оккупированного Нанкина сюда переехало правительство Китайской республики, а в 1940 г. Чунцин стал столицей. В город эвакуировали большое количество высших учебных заведений, в том числе Шанхайскую государственную консерваторию, музыкальные факультеты Национального центрального университета и Государственного женского педагогического института. Во время войны в Чунцине работало несколько симфонических оркестров, оркестры народных инструментов, множество вокальных коллективов и инструментальных ансамблей. Из захваченных японцами городов сюда бежали педагоги, композиторы, вокалисты, музыканты, танцоры и другие деятели искусства. В Чунцине проводились исследования истории китайской музыки, создавались концертные формы известных фольклорных произведений, сочинялись новые. Несмотря на сложную военную ситуацию в городе сложились необходимые условия для осуществления музыкальных мероприятий.

Интенсивное развитие музыкальной культуры в трагических для народа обстоятельствах было вызвано деятельной позицией Китайского государства, увидевшего в ней значимый ресурс. Модернизация музыкальных коллективов, организация работы общественных объединений, научные исследования, реформы в системе образования – все это проводилось при активном участии государства или его всесторонней поддержке. Успешный пример масштабной государственной культурной политики, получившей отражение в музыкальном искусстве, обладает несомненной актуальностью и заслуживает всестороннего изучения.

Степень научной разработанности темы.

Специальные исследования о музыкальной культуре города Чунцин периода антияпонской войны отсутствуют как на русском, так и на китайском языках. В то же время можно говорить о существовании научных трудов в смежных областях знания, преимущественно истории, краеведении, социологии. В них рассматриваются отдельные аспекты обозначенной в диссертации проблемы. Эти работы можно классифицировать следующим образом:

– Труды по истории Чунцина периода антияпонской войны. Большой вклад в исследования такого рода внесло правительство города, выделяющего с середины 1990-х годов специальное финансирование. В итоге сначала было издано 11² книг, а затем с 2008 года еще 100³ фундаментальных трудов. В этих

² Серия изданий (1996-го и последующих годов) – это публикация документов из архива города Чунцин: тексты политического и экономического характера, информация о бомбардировках города, партизанском движении, сельском хозяйстве. В контексте обсуждаемых в диссертации вопросов наиболее интересными представляются документы о системе образования (张建中, 罗玲, 吴波. 《中国战时首都档案文献·战时教育》, 西南师范大学出版社, 2017年6月出版, 1011 P. (Чжан Цзяньчжун, Ло Лин, У Бо. Документы китайского военного столичного архива: Образование в период японо-китайской войны. Чунцин: Изд-во Чунцинского университета, 2017. 1011 с.)), культуре (郑洪泉, 常云平, 唐润明. 《中国战时首都档案文献·战时政治》, 西南师范大学出版社, 2017年6月出版, 950 P. (Чжэн Хун Цюань, Чан Юнь Пин, Тан Жуньмин. Документы китайского военного столичного архива: военная политика. Чунцин: Изд-во Чунцинского университета, 2017. 950 с.)) и политической системе (郑洪泉, 常云平, 唐润明. 《中国战时首都档案文献·战时政治》, 西南师范大学出版社, 2017年6月出版, 950 P. (Чжэн Хун Цюань, Чан Юнь Пин, Тан Жуньмин. Документы китайского военного столичного архива: военная политика. Чунцин: Изд. Чунцинского университета, 2017. 950 с.)) Чунцина в данное время.

³ Серию книг «История и культура в тылу антияпонской войны в Китае» начали издавать в 2008 году. К теме данного исследования близки работы Чжоу Ен (周勇. 抗战大后方歌谣汇编. 任竞编, 重庆出版社, 2011年 (Чжоу Ен. Сборник песен из тыла антияпонской войны. Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2011)) о песенном

работах последовательно и системно рассматриваются разные аспекты жизни города во время войны, осмысливается вклад Чунцина в общую победу китайского народа, история города освещается через призму большой войны. Также можно отметить исследования, проводимые вне финансируемой правительством программы. Одна из таких работ монография Су Чжилян⁴, в которой анализируется жизнь детей в эвакуации во время войны, в том числе участие детских организаций в творческих мероприятиях города. В статье Ю Сяоси⁵ проводится сравнительный анализ музыкальных мероприятий в городах Куньмин и Чунцин в рамках пропаганды патриотизма и движения сопротивления. Автор в первую очередь обращается к деятельности общества «Новая музыка», которое стало наиболее масштабным и показательным для понимания проблем музыкальной культуры Чунцина данного периода.

– Научные труды по истории искусства в тылу. Подобные работы носят более узкий характер и чаще всего сосредоточены на анализе состояния некоторых видов искусства или его составляющих в военное время, на

творчестве, Юй Цзи (虞吉. 大后方电影史. 重庆出版社 2015 年 (Юй Цзи. История кино в тылу. Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2015)) об истории кино, Ван Сюэчжэнь (王晓易 《68 年前, 江津白沙举办中国首次万人抗战大合唱》 [EB/OL] . <http://news.163.com/10/0726/03/6CG4KRPV00014AED.html/> (Ван Сяоли. К 68-летию организации «Десятитысячного хора» // URL: <http://news.163.com/10/0726/03/6CG4KRPV00014AED.html> - дата обращения 23.01.2019)) о документальном кино, Люй Цзинь (吕进. 大后方抗战诗歌研究. 重庆出版社,2015 年 (Люй Цзинь. Изучение антияпонской военной поэзии в тылу Чунцина: Издательство «Chongqing Press», 2015)) о поэзии военного времени, Ли Цзян (李江. 抗战时期大后方戏剧主潮论. 中国文史出版社,2005 年 (Ли Цзян. Об основной тенденции драмы в тылу антияпонской войны. Чунцин: Издательство «Китайская литература и история», 2005)) и Лио Канджин (廖全京. 大后方戏剧论稿. 四川教育出版社,1988 年 (Лио Канджин. Большой проект тыла: театральные постановки времен войны. Сычуань: Издательство «Образование», 1988)) об особенностях драматических постановок.

⁴ 苏智良. 大后方: 中国抗战内迁实录. 上海人民出版社,2005 年 (Су Чжилян. Переход в тыл: история антияпонской войны в Китае. Шанхай: Народный издательский дом, 2005)

⁵ 余晓夕. 试论抗战大后方音乐潮的兴起及其历史文化特点——以重庆、昆明为例[J]. 中国文艺评论,2018 年第 1 期,P107-118. (Юй Сяоси. Исторические и культурные особенности патриотического подъема в тылу во время антияпонской войны (на примере городов Чунцин и Куньмин) // Китайская литературная критика. 2018. № 1. 2018. С.107-118)

истории музыкальной периодики⁶. Среди них можно выделить статью Е Юй⁷ о патриотических военных песнях, Ван Чжэнья⁸ о вокальных сочинениях композитора Хэ Люйтина, Линь Лу⁹ о массовом пении в Китае, Ван Сяоли¹⁰ об организации «Десятитысячного хора», Ван Шиин¹¹ и Лян Маочунь¹² о фортепианной музыке, произведениях для струнных инструментов¹³, Названные исследования в комплексе дают общее представление об искусстве Чунцина и Китая в целом в период войны, помогают в сравнительном анализе понять общие и отличительные черты развития разных видов искусства.

⁶ 万华英. 国统区影响最大的音乐刊物《新音乐》月刊述略[J]. 兰台世界. 2011.12, P18-19 (Вань Хуаин. Самый влиятельный музыкальный ежемесячник «Новая музыка» в районах гоминьдановского господства // Мир Ланьтай. 2011. №12. С.18-19).

丁晓燕. 烽火中的怒吼——围绕《新华日报》窥见重庆抗战音乐[D]. 北京: 中国音乐学院, 2008, P87 (Дин Сяоянь. Яростный рёв среди военной тревоги – рассмотрение военной музыки Чунцин на примере «Синьхуа жибао» // Пекин: Китайская консерватория. 2008. Бакалаврская выпускная работа. 87 с.).

吕金藻 韩月芳. 中国 20 世纪上半叶音乐期刊编年纪实[J]. 艺圃(吉林艺术学院学报), 1993 年 02 期, P40-45 (Люй Цзиньцао. Фактические данные музыкальных периодических изданий первой половины XX века // Люй Цзиньцао, Хань Юэфан. Ипу (Научный журнал Академии искусств Цзилинь). 1993. №2. С.40-45).

徐兴旺. 抗日战争中的孩子剧团[J]. 西南师范学院学报. 1985 年, 第 3 期, P28-33 (Сюй Синван. Детские театральные труппы в период антияпонской войны // Научный журнал Педагогического университета Синань. 1985. №3. С.28-33).

⁷ 叶语: 《烽烟万丈战歌震天——漫话“陪都”抗战音乐》, 人民音乐 1995 年第 12 期, 12-16 (Е Юй. Сигнальные костры возносятся до небес, боевые песни сотрясают воздух – непринужденный разговор о музыкальном состоянии запасной столицы // Народная музыка. 1995. №12. С.12-16).

⁸ 王震亚: 《贺绿汀抗日救亡时期声乐作品分析》, 音乐研究 1994 年 03 期, P49-53 (Ван Чжэнья. Анализ вокальных сочинений Хэ Люйтин периода антияпонской войны // Музыкальные исследования. 1994. №3. С.49-53).

⁹ 林路. 抗战初期国统区的救亡歌咏运动[J]. 黄钟(武汉音乐学院学报), 2000 年第 4 期, P.3-6 (Линь Лу. Массовое пение в районах гоминьдановского господства в начальный период антияпонской войны // Хуанчжун (научный журнал консерватории Вухань). 2000. №4. С.3-6).

¹⁰ 王晓易 《68 年前, 江津白沙举办中国首次万人抗战大合唱》 [EB/OL] . <http://news.163.com/10/0726/03/6CG4KRPV00014AED.html/> (Ван Сяоли. К 68-летию организации «Десятитысячного хора» // URL: <http://news.163.com/10/0726/03/6CG4KRPV00014AED.html> - дата обращения 23.01.2019).

¹¹ 王诗颖. 抗日战争时期重庆地区钢琴文化的传播与发展研究[J] 《戏剧之家》2017 年第 19 期 (Ван Шиин. Изучение распространения и развития фортепианной культуры города Чунцин и прилегающих к нему районах в годы антияпонской войны // Театральный дом. 2017. №19).

¹² 梁茂春. 百年琴韵 - 中国钢琴创作的第 - 次高潮(一)[J]. 钢琴艺术, 2015 年 09, P13-26 (Лян Маочунь. Вековое благозвучие – о первой волне создания фортепианных сочинений в Китае. Ч.1 // Фортепианное искусство. 2015. №9. С.13-26).

¹³ 梁茂春. 马思聪的小提琴组曲《西藏音诗》[J]. 中央音乐学院学报, 1986 年第 4 期, P65-67 (Лян Маочунь. Скрипичная сюита «Музыкальный храм Тибета» Ма Сыцун // Научный журнал Центральной консерватории. 1986. №4. С.65-67)

– Исследования музыкального образования, написанные Сунь Цзиннань¹⁴, Ма Да¹⁵, Чу Хао¹⁶, Чжан Фэнмэй¹⁷, Сун Гэ¹⁸, Ван Цзе¹⁹, Фэн Лэй²⁰. Основное содержание этих работ – последовательное изложение истории становления и развития образовательной деятельности в Чунцине.

Анализ трудов, связанных с темой диссертации, показывает, что накоплен солидный корпус разного рода исследований, в которых напрямую или косвенно затрагиваются проблемы музыкальной жизни города Чунцин в период антияпонской войны. Извлечение из данных исследований, обобщение и научный анализ изложенных фактов музыкальной культуры демонстрируют во всей полноте значимую роль музыки в патриотическом сплочении китайской нации.

Объектом настоящего исследования стали организация и функционирование музыкального творчества и образования в Китае в 1937–1945 годы.

Предмет исследования – взаимосвязь духовно-нравственных, эстетических и музыкально-языковых аспектов композиторского и

¹⁴ 孙继南.音乐教育史纪年增订本中国近现代(1840—2000)[M].山东教育出版社 P153 (Сунь Цзиннань. «История музыкального образования» дополненный и отредактированный вариант. Современный Китай (1840-2000). Издательство провинции Шаньдун, С.153).

¹⁵ 世纪中国学校音乐教育发展概况(五)--抗战时期至新中国成立前的中小学音乐教育[J].中国音乐教育.2000年5期,P39-41 (Ма Да. Развитие музыкального образования в школах Китая в XX веке. Ч.5 – Музыкальное образование в начальных и средних классах до становления Нового Китая // Китайское музыкальное образование. 2000. №5. – С.39-41. 马达. 20).

¹⁶ 褚灏.陶行知音乐教育思想及实践研究[J]音乐研究,2001年12月第4期,P18-24 (Чу Хао. Педагогические идеи Тао Синчжи и практические музыкальные исследования // Музыкальные исследования. 2001. №12. С.18-24).

¹⁷ 张凤梅.吴伯超对中国近代音乐教育的贡献及启示[J].广西艺术学院学报《艺术探索》2004年12月第18卷第6期,P64-66 (Чжан Фэнмэй. Значение вклада У Бочан в современное музыкальное образование Китая // Научный журнал Академии искусств Гуанси «Искусствоведческие исследования». 2004. Т. 18. №6. С.64-66).

¹⁸ 宋歌.音乐家的摇篮--关于国立音乐院幼年班的研究[J].中央音乐学院学报 2006年第4期,P58-65 (Сун Гэ. Колыбель музыканта – Исследование вопроса о дошкольной группе обучения при государственной консерватории// Научный журнал Центральной консерватории. – 2006. - №4. – С.58-65).

¹⁹ 王洁.抗战时期重庆中小学音乐教材考察[D].重庆师范大学.2016年6月. P.26-33 (Ван Цзе. Музыкальные педагогические пособия для начальных и средних классов общеобразовательной школы военного времени в Чунцине// Педагогический университет Чунцин. 2016. №6. С.26-33).

²⁰ 冯雷:《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D],上海音乐学院2010年博士论文,P26-43,P133-155 (Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. С. 26-43, 133-155).

исполнительского творчества и музыкального образования во временной столице Чунцин периода антияпонской войны.

Цель исследования – выявить особенности музыкальной жизни Чунцина в единстве профессионального образования, организации массовых вокальных мероприятий, композиторского и исполнительского творчества.

Достижение поставленной цели привело к необходимости решения следующих **задач**:

- изучить основные виды и организационные формы официальных и общественных культурных учреждений во временной столице Чунцине;
- рассмотреть систему музыкального образования города, а также основные музыкально-педагогические мероприятия в период антияпонской войны;
- определить содержание массовых вокальных мероприятий в Чунцине в 1937–1945 годов;
- рассмотреть развитие оперного жанра, а также музыки театра и кино в Чунцине в военное время;
- выявить особенности хоровых и камерно-вокальных произведений, написанных в Чунцине во время антияпонской войны;
- на примере Первой симфонии Ма Сычуна определить место жанра симфонии в условиях военного времени;
- охарактеризовать развитие камерно-инструментальных жанров в творчестве композиторов Чунцина в период антияпонской войны;
- определить закономерности развития церемониальной музыки и музыки для китайских народных инструментов в военные годы.

Материал исследования включает в себя:

- официальные документы, касающиеся создания и закрытия музыкальных учреждений, кадровой политики, а также источники, связанные с вопросами организации музыкально-образовательного процесса Чунцина изучаемого периода;
- материалы научно-популярных и периодических изданий, освещавших культурные мероприятия временной столицы Чунцина (ежедневная газета

«Синьхуа жибао», ежемесячник «Новая музыка», журналы «Музыкальный ветер», «Вокальное творчество»);

– учебные планы, методические пособия, программы вступительных и выпускных экзаменов, репертуар и другие дидактические материалы, отражающие создание системы музыкального образования Китая в военное время;

– аудио- и видеозаписи сочинений, наиболее востребованных в исследуемый период²¹;

– нотные тексты вокальных, хоровых, камерно-инструментальных и оркестровых произведений, наиболее популярных в период антияпонской войны, а также создаваемых в 1937–1945 годы.

Методологической базой стали современные научные подходы к исследованию проблем истории культуры, музыкального искусства и образования, отраженные в трудах российских и китайских ученых: Асафьева Б. В., Житомирского Д. В., Арановского М. Г., Долинской Е. Б., Акопяна Л. О., Левоу Т. Н., Зенкина К. В., Чжоу Юн²², Ван Чжэнь²³, Юй Сяоси²⁴. В качестве исходного метода изучения материала использовались музыкально-исторический и культурологический подходы, позволивший рассмотреть развитие музыкальной культуры города Чунцина в контексте основных событий китайской истории XX века.

Особую важность для исследования имели: системный подход, позволяющий выявить связь между разными сферами музыкальной

²¹ Характерно, что в годы китайской Культурной революции (1966-1976) многие аудио- и видеозаписи военного времени были уничтожены. В этой связи сохранившийся материал представляет особую ценность для адекватного описания музыкальной культуры периода.

²² 周勇. 西南抗战史[M].重庆: 重庆出版集团 2013年4月第一版, P467 (Чжоу Юн. История сопротивления Синань. Чунцин: Издательство корпорации Чунцин, 2013 г. 467 с).

²³ 王震亚: 《贺绿汀抗日救亡时期声乐作品分析》, 音乐研究 1994年03期, P49-53 (Ван Чжэнь. Анализ вокальных сочинений Хэ Люйтун периода антияпонской войны // Музыкальные исследования. 1994. №3. С.49-53).

²⁴ 余晓夕. 试论抗战大后方音乐潮的兴起及其历史文化特点——以重庆、昆明为例[J]. 中国文艺评论, 2018年 第1期, P107-118. (Юй Сяоси. Исторические и культурные особенности патриотического подъема в тылу во время антияпонской войны (на примере городов Чунцин и Куньмин) // Китайская литературная критика. 2018. № 1. 2018. С.107-118).

деятельности и представить музыкальную жизнь Чунцина как целостный феномен; социологический метод, оразившийся в исследовании развития музыкально-социальных институтов; биографический подход, позволяющий определять значение обстоятельств жизни композиторов для идейного содержания их произведений; а также музыкально-аналитические методы и процедуры, без которых немисливо представление о композиторском творчестве и деятельности музыкальных коллективов.

Научная новизна исследования. В диссертации впервые:

- дан комплексный анализ основных аспектов китайской музыкальной культуры периода антияпонской войны в Чунцине;
- на основе первичных документов детально изучены мероприятия в сфере управления музыкальным образованием, концертной деятельностью профессионального и любительского уровней;
- сквозь призму патриотического подъема общества системно исследована музыкальная жизнь города Чунцин во время войны;
- творчество китайских композиторов проанализировано с учетом контекста военного времени, выявлена тесная связь искусства с насущными запросами народа, сформированными вызовом времени;
- определены характерная жанровая панорама, особенности музыкального языка и композиции сочинений военного времени.

Положения, выносимые на защиту.

1. В период антияпонской войны 1937–1945 годов город Чунцин стал центром культурной жизни Китая, территорией сохранения национальных традиций и интенсивного развития музыкальной культуры.
2. Музыка военного периода явилась хранителем национального самосознания, находилась в авангарде военно-патриотического движения.
3. Организация музыкальной жизни в Чунцине и за его пределами стала примером успешной реализации государственной культурной политики, рассматривавшей искусство как значимый стратегический ресурс.

4. Музыкальное образование военного времени приобрело системный характер, что отразилось во введении единых стандартов обучения, в изменении роли музыки в структуре начальной и средней школы.

5. Самой распространенной практикой музыкальной жизни стали акции массового пения. Участие в хоровых концертах в составе больших певческих коллективов укрепляло чувство национального единства, настраивало на победу над врагом.

6. Распространение хорового пения в Чунцине в военное время обусловило потребность в создании хоровых и вокальных произведений, которые могли быть исполнены в любых условиях – на фронте и в тылу, на заводе и на торжественных демонстрациях, на гуманитарных акциях и по радио.

7. Высокий духовный потенциал масштабных музыкально-театральных жанров, а также музыки для кино был осознан государственными деятелями и закономерно определил всестороннюю правительственную поддержку, несмотря на экономические трудности военного времени.

8. Именно в 1940-е годы заложены основы китайского национального симфонизма: несмотря на принадлежность жанра к европейской традиции, происходит его совмещение с национальными истоками. Высокий патриотический статус военной симфонии закономерно приводит к необходимости сопоставления со знаменитой «Ленинградской» симфонией Шостаковича, созданной в сходной исторической ситуации.

9. Согласно потребностям времени, интенсивное развитие получила музыка с использованием народных инструментов, которая утверждала вековые традиции китайской культуры. В то же время востребованными были и произведения камерно-инструментальных и камерно-вокальных жанров западной традиции.

Теоретическая значимость исследования состоит в систематизации и определении целостной картины музыкальной культуры в городе Чунцин в период 1937-1945 годов. Представлена развернутая концепция

государственной политики Китая в сфере музыкального искусства, выявлены ее базовые принципы. Анализ основных аспектов проблемы, рассмотренных в работе, может стать методологической основой для исследований культуры этого периода других китайских городов.

Практическая значимость исследования. Материалы и результаты данной диссертации могут эффективно использоваться в процессе преподавания истории музыки Китая в творческих вузах России и КНР, разработке образовательных спецкурсов, посвященных музыкальному творчеству в условиях исторических катаклизмов.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры истории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки. Отдельные положения были тезисно изложены в докладах на Международной научно-практической конференции «Музыкальное образование и наука» (ННГК им. М.И. Глинки, 2019), Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 74-ой годовщине Победы в Великой Отечественной войне (1941 – 1945 гг.) «Память великой победы – путь к единению общества» (Нижний Новгород, 2019), Китайско-российской конференции по исследованию патриотической музыки (Чунцинский педагогический университет, 2024).

Некоторые выводы исследования были использованы автором диссертации в собственном исполнительском творчестве и в педагогической деятельности в процессе преподавания в Чунцинском педагогическом университете. По материалам диссертации опубликованы монография (на китайском языке) и 8 статей (3 из которых написаны на китайском языке, 5 – на русском), в том числе 4 публикации – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Структура исследования. Диссертация состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Списка литературы и Приложения.

ГЛАВА 1. МУЗЫКАЛЬНЫЕ УЧРЕЖДЕНИЯ И ОРГАНИЗАЦИИ

1.1. Музыкальные учреждения республиканского периода

С началом антияпонской войны возникла потребность в эмоциональном сплочении граждан и укреплении патриотизма. Ресурс для достижения этой цели правительство увидело в искусстве, особенно в музыке. Большое значение отводилось народному музыкальному творчеству и разнообразным формам массового пения. Первое опиралось на давнюю традицию, и к середине XX века было накоплено довольно много песен, а также произведений для китайских народных инструментов. Массовое пение в свою очередь не требовало больших финансовых затрат, а участие в многочисленных хоровых коллективах создавало у исполнителей и слушателей ощущение единства, силы, сплоченности перед лицом опасности, врага.

Национальное правительство с первых дней войны руководило масштабной пропагандистской деятельностью. Ситуация обострялась не только внешним конфликтом с Японией, но и внутривластной борьбой за власть между Гоминьданом и Коммунистической партией. Поэтому Чан Кайши и другие политические деятели у власти инициировали создание государственных организаций, занимающихся развитием музыкального искусства и использованием его потенциала для антивоенной агитации. За период с 1937 по 1945 года были созданы специальные учреждения, которые занимались концертной, образовательной, просветительской, научной работой, определяли содержание официальных церемоний или курировали, а подчас открыто контролировали, работу общественных объединений.

Первые государственные организации были созданы в сфере образования, так как необходимо было не только использовать имеющийся творческий ресурс, но и создавать новый. Тем более что музыкальное образование на уровне начальной и средней школы ещё в довоенное время находилось в сложном положении: музыке учили по остаточному принципу, выделяя по сравнению с другими дисциплинами, наименьшее количество

часов. Альтернативным вариантом были специальные занятия при общественных организациях, таких как «Общество новой музыки», общество «Датун» или «Ассоциация патриотической песни города Чунцин». Но и там были сложности: образование не было системным, обучали только техническим навыкам игры на китайских народных инструментах, не давали знания по теории и истории музыки.

Необходимость модернизации музыкального образования была осознана властями Китая давно. В последние годы царствования династии Цин благодаря усилиям сановника Чжан Чжидуна в 1904 года было принято «Положение об учебных заведениях», по которому в общеобразовательных школах вводился предмет «Музыка», в марте 1907 года дисциплина «Музыка» была включена в список обязательных предметов. Однако нехватка методических материалов сводила все преобразования на «нет».

После падения монархии и прихода к власти Национального собрания намечился определенный поворот. В 1912 году создан Департамент образования, в ведение которого входило и музыкальное образование. В 1933 году в структуру Департамента включен специально учрежденный Методический комитет. Началась масштабная работа по составлению специальных образцовых учебников и учебных пособий для начальной и средней школ. В 1934 году Методический комитет был реорганизован в Комитет музыкального образования, задачей которого определили преобразование системы обучения музыке в целом²⁵. С началом антияпонской войны Комитет, как и всё правительство, был эвакуирован из Нанкина в Чунцин. На первом собрании в новой столице 27 октября 1938 года Комитет музыкального образования обозначил 8 пунктов работы:

1) Проверка, сбор и редактирование всех учебных музыкальных пособий в общеобразовательных школах;

²⁵ 冯雷：《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D]，上海音乐学院 2010 年博士论文,P26-43,P133-155 (Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. С. 26-43, 133-155).

- 2) Открытие по всей стране новых музыкальных образовательных учреждений и организаций;
- 3) Инспекторская проверка образовательных учреждений и анализ состояния музыкального образования;
- 4) Составление музыкального словаря;
- 5) Организация и проведение сбора фольклорных материалов;
- 6) Инициирование проверки состояния массового пения в школах;
- 7) Сбор информации об истории китайской музыки;
- 8) Определение стандартов музыкального образования в Китае²⁶.

В результате активной работы Комитета уже к концу 1938 года было собрано значительное количество информации. В общеобразовательные учреждения всех провинций были направлены распорядительные документы, касающиеся музыкального образования в начальной и средней школе. Одним из требований было включения в учебный процесс информации об антияпонской войне.

Масштаб задач, стоявших перед Комитетом, потребовал модернизации самого учреждения: 15 апреля 1939 года в его составе появились исследовательская, образовательная, редакционная и общественная группы²⁷. Исследовательская группа занималась научной деятельностью: изучала информацию по истории китайской музыки, собирала, анализировала и редактировала фольклорные материалы, совершенствовала традиционные музыкальные инструменты, адаптировала теорию западноевропейской музыки для последующего использования в учебном процессе.

Образовательная группа разрабатывала стандарты музыкального образования, составляла учебные пособия, проводила проверку качества образования, организовывала повышение квалификации музыкальных педагогов, занималась распространением музыкально-педагогического опыта

²⁶ «新华日报» 1938年10月29日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 29 октября 1938).

²⁷ 孙继南.《中国近代音乐教育史纪年》续二 [J] 星海音乐学院学报.1995年第1,2期,P107-114,119 (Сунь Цзиньнань. История современного музыкального образования Китая. Ч.2// Научный журнал консерватории Синхай. 1995. №1, 2. С.107-114, 119).

через внеклассные музыкальные мероприятия, контролировала работу региональных музыкальных образовательных организаций. Редакционная группа формировала основы официальных мероприятий: утверждала государственную церемониальную музыку, определяла музыкальное сопровождение народных праздников, редактировала военно-патриотическую музыку, а также содержание музыкальных терминов. Общественная группа занималась преимущественно просветительской и контролирующей работой: проверяла качество содержания выпущенных печатных изданий и пластинок, распространяла музыку через радио, исследовала и совершенствовала военную музыку, проводила конкурсы композиторов, руководила общественными музыкальными группами и хорами, направляла руководителей в коллективы народной музыки.

В июне 1940 года Департамент образования обратился к властям провинций с призывом развивать музыкальный театр²⁸. В сентябре он обязал все профессиональные школы проводить внеклассные музыкальные мероприятия, привлекать к работе учителей музыки с целью организации учеников в вокальные группы, хоры, оркестры народных инструментов, общества изучения музыки, кружки губной гармоники и ансамбли западноевропейской музыки. Направлений творческой деятельности должно было быть достаточно много, чтобы каждый обучающийся мог выбрать для себя одно интересное. Курировать эту работу поручили Комитету музыкального образования²⁹. В декабре Департамент потребовал организовать во всех школах хоровые и театральные объединения, чтобы педагоги могли просвещать учеников во время внеклассных занятий. Этому придавался статус важной общественной деятельности³⁰.

Знаковым событием Комитета музыкального образования был «Месяц музыки в городе Чунцин» (5 марта - 5 апреля 1942 года). В рамках главной

²⁸ «新华日报» 1940年6月4日二版 («Синьхуа жибао». 2-я полоса. 4 июня 1940).

²⁹ «新华日报» 1940年9月28日二版 («Синьхуа жибао». 2-я полоса 28 августа 1940).

³⁰ «新华日报» 1940年12月18日二版 («Синьхуа жибао». 2-я полоса. 18 декабря 1940).

темы «Музыкальное образование» прошло большое количество сольных и камерных концертов вокальной и инструментальной музыки, выступлений симфонического и народного оркестров, хоров, акций массового пения³¹. «Месяц музыки» объединил профессиональных артистов, самодеятельных исполнителей и начинающих музыкантов. Это мероприятие стало своеобразным промежуточным итогом деятельности Комитета. Оно вызвало большой общественный резонанс, который способствовал впоследствии росту интереса к музыке и музыкальному образованию, помог важному в годы войны моральному сплочению граждан.

Важную роль в развитии образовательной и агитационной деятельности в Чунцине играли *Третье управление при Департаменте политики военной комиссии Национального правительства и Комиссия по делам культуры Департамента политики военной комиссии Национального правительства*. Они были созданы после Второго соглашения между Коммунистической партией Китая и Гоминьданом (в 1937 году) последовательно одно за другим и эвакуированы в Чунцин в начале антияпонской войны (рис. 1).



Рис. 1. Старое помещение, где располагался Комитет по делам культуры в пригороде Чунцина³².

³¹ «新华日报» 1942 年 3 月 5 日 三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 5 марта 1942).

³² 李波主编《重庆抗战遗址遗迹图文集》，重庆大学出版社 2012 年 7 月第 1 版 (Ли Бо. Исторические достопримечательности, связанные с антияпонской войной, в городе Чунцин». Чунцин: Издательство Чунцинского университета, 2012).

С самого момента открытия Третье управление³³ приступило к активной пропагандистской работе. С 7 по 13 апреля 1938 года была организована антияпонская агитационная неделя. В это время проходили различные мероприятия, тематика которых ежедневно обновлялась. К примеру, большой общественный интерес вызвал специальный (пятый) день, который был посвящён театру.

Программа дня театра была насыщенной: кроме пьес и постановок китайского национального театра в этот день были представлены цзинцзюй³⁴, ханьцзюй³⁵, хуагу провинции Хубэй³⁶ и цзацзюй³⁷. Спектакли шли повсеместно, даже под открытым небом на многочисленных площадях и улицах Чунцина. Пять из задействованных в этот день театров поставили пекинскую национальную оперу. Выступала труппа Лицзябань и актеры театра провинции Шаньдун. Деятели Хуан Гуйцю, Ань Шуюань и У Тяньчжун поставили спектакли «Юэ Фэй»³⁸, «Лян Хуньюй», «Почивать на хворосте и вкушать желчь»³⁹, «Мулань»⁴⁰, «Великая Китайская стена» и другие, а также отрывки из известного произведения «Пожертвовать золото государству». В Народном собрании прошла постановка по мотивам классического китайского романа «Народный герой Чжу Хунву».

С 1939 по 1940 гг. члены Управления организовали большое количество крупномасштабных творческих мероприятий, которые были направлены на мобилизацию сил для борьбы с агрессорами. Все эти акции носили массовый характер и помогали сплочению нации, укрепляли патриотизм и настрой на победу в войне.

³³ До декабря 1938 года Третье управление работало в городе Ухань. После его захвата переместилось в Чунцин. В составе Управления функционировали несколько отделов. Пятый, шестой и седьмой отвечали за агитационную работу в тылу, художественными средствами и за рубежом. В составе шестого отдела были отдельные подразделения, которые укрепляли патриотические чувства, обращаясь к театральной музыке, кинематографу и изобразительному искусству.

³⁴ Пекинская национальная опера.

³⁵ Жанр музыкальных народных пьес, распространённых в провинции Хубэй и в прилегающих к ней районах.

³⁶ Фольклорные песни и сценки провинции Хубэй.

³⁷ Юаньская музыкальная драма времен династий Сун и Юань.

³⁸ Национальный герой Китая XII века, возглавивший оборону страны от вторжения чжурчжэней.

³⁹ Герой из притчи о юэйском князе Гоу Цзяне, который спал на хворосте и во время трапезы слизывал желчь, чтобы не забыть о мести врагу, победившему его княжеству У.

⁴⁰ Девушка, переодевшаяся мужчиной и ушедшая в армию вместо своего отца.

Особенно интересной была работа «Детской театральной труппы». Она была создана 3 сентября 1937 года в Шанхае представителем коммунистической партии У Синьцзя. Труппа состояла из 22 человек разного возраста от 9 до 19 лет. Большинство из них были учащимися школы Линьцин, беженцами из района боевых действий востока Шанхая. Затем труппа переехала в Ухань под начало Третьего управления (рис. 2), а оттуда в – Чунцин⁴¹.



Рис. 2. «Детская театральная труппа» 1938 год, управление г. Ухань

В Чунцине она была объединена с другими детскими группами и участвовала в серии агитационных антияпонских мероприятий и специальной неделе семинаров детских творческих коллективов города Чунцин. 4 апреля в праздничный День детей эта театральная труппа совместно с другими детскими объединениями участвовала в театральных постановках, соревнованиях по ораторскому искусству и концертах вокальной музыки. Труппа поставила спектакль в стиле пьесы янгэ⁴² – «Деревенская песнь». В 1940 году коллектив был разделен на две бригады, впоследствии активно гастролирующие по уездам провинции Сычуань в очень тяжёлых условиях войны. В декабре 1940 года по приглашению Комитета китайско-советской культуры и Женского комитета труппа совместно со школой талантов,

⁴¹ 苏光文. 大轰炸中的重庆陪都文化[M].北京: 中国文联出版社 2015年8月第一版,P389 (Су Гуанвэнь. Департамент культуры Чунцин под бомбардировками. Пекин: Издательство Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства, 2015. 389 с.).

⁴² Народная пьеса с песнями и танцами.

открытой Тао Синчжи, провели мероприятие «Советское музыкальное радио». Благодаря этому о них узнали не только в Китае, но и в мире⁴³.

Деятельность Третьего управления при Департаменте политики военной комиссии Национального правительства периодически осложнялась не только объективными трудностями военного времени, но и субъективными обстоятельствами – борьбой за внутривластное лидерство.

В начале войны интенсивные события на фронте отвлекали от разногласий. Однако вскоре противоречия все же обострились. В январе 1939 года на пленуме партии Гоминьдан ее лидер Чан Кайши провозгласил курс на «распуск партии коммунистов» и «ограничение коммунистической деятельности» вплоть до запрещения. Его политические амбиции распространялись в том числе и на Военную комиссию, при которой функционировало Третье управление. По требованию Чан Кайши, несогласные перейти в Гоминьдан, должны были выйти из состава обеих организаций. Это привело к расколу в августе 1940 года. Большая часть членов управления во главе с Го Можо подали в отставку. В итоге, к октябрю это учреждение было настолько малочисленным, что практически самоликвидировалось. Гоминьдан реформировал Управление в «Комитет по делам культуры» и ограничил его функции исследовательской работой. Бывшие члены Третьего управления не были с этим согласны и решили продолжить свою борьбу иным путем. В итоге, в ноябре 1940 года открылась Комиссия по делам культуры Департамента политики военной комиссии Национального правительства, поддержку которой оказывала Коммунистическая партия Китая. Го Можо стал председателем Комиссии, Ян Ханьшэн был назначен заместителем председателя, Шэнь Яньбин, Шэнь Чжиюань, Ду Госян и другие 10 человек вошли в состав организации. Шу

⁴³ 王楠楠. «抗战的血泊中产生的 - 朵奇花» - 抗战中的「孩子剧团」. 团结报 [EB/OL] http://epaper.tuanjiebao.com/html/2016-02/18/content_31072.htm (Ван Наньнань. Необычный цветок, выросший из крови жертв антияпонской борьбы: Детская театральная труппа в годы антияпонской войны (отчёт театральной труппы) // URL: http://epaper.tuanjiebao.com/html/2016-02/18/content_31072.htm – дата обращения 20.02.2018).

Шэюй (псевдоним Лао Шэ), Люй Сягуан, Чжан Чжижан и другие 10 участников совмещали членство с работой в других органах.

В Комиссии по делам культуры функционировало три группы: первая занималась изучением международных проблем (глава - Цай Фушэн); вторая группа отвечала за научное исследование (возглавлял Тянь Хань, а затем - Ши Линхэ); задачей третьей (под началом Фэн Найчао) были сбор и анализ сведений о противнике.

С момента начала работы комиссии её участники проводили активную творческую и научно-просветительскую деятельность: читали открытые лекции, выступали с публичными докладами, организовывали конференции. В основном, они рассказывали об истории искусства, разъясняли вопросы военного положения Китая, продвигали новаторские театральные проекты. 23 февраля 1945 года в ежедневной газете «Синьхуа жибао» была опубликована статья Го Можо «Мнение по поводу современного положения культуры» с подписями более 300 деятелей культуры города Чунцин. В статье содержалась критика культурной политики Гоминдана. Публикация вызвала негативную реакцию Национального правительства и 30 марта 1945 года начальник Департамента политики военной комиссии Национального правительства Чжан Чжичжун издал указ о прекращении работы Комиссии по делам культуры.

Комитет по делам культуры официально открылся 1 ноября 1940 года. Национальное правительство поставило перед ним задачу заниматься исследовательской деятельностью. И хотя участие в политических мероприятиях было запрещено, военная ситуация диктовала свои условия. Развивая науку, комитет также работал на сплочение общества. Значительная часть его мероприятий была направлена на спасение страны от агрессора и получила название «Новое культурное движение».

Го Можо в статье «Речь образованного человека на вечерней встрече», опубликованной в газете «Новая нация» (8 октября 1940) призывал к тому, «чтобы все выполняли свои обязанности и использовали своё перо против

внешних врагов, на будущее сотворение страны». После этого 28 декабря Комитет по делам культуры провел в Большом театре Гонконга первый курс лекций по литературе. Го Можо выступил с речью «Вспоминая культурные проблемы прошедшего года антияпонской войны и перспективы культуры». Мао Дунь, Лао Шэ, Ма Яньсян, Гун Сяолань, Чжао Фэн, Ши Дуншань и другие деятели представили отчеты по литературе, театральному искусству, кинематографу и другим темам. В зале был аншлаг, присутствовало более 1000 слушателей.

Среди других мероприятий, получивших общественный резонанс, можно назвать концерты 4 января и 25 июня 1941 года. Концерты проводились не только с агитационной, но и исследовательской целью. Ученым важно было понять, какие жанры наиболее популярны в народе, какой музыкальный материал лучше всего использовать в пропагандистской деятельности. Поэтому на концертах выступали разные составы артистов, которые представили множество музыкальных жанров. 4 января – Сычуаньская опера, пинцзюй (хэбэйская музыкальная драма) и хуагу провинции Хубэй (фольклорные песни и сценки провинции Хубэй). 25 июня – народные песни в исполнении любительского хорового коллектива цементного завода провинции Сычуань, а также выступления танцоров из пограничных регионов. В этих мероприятиях даже принял участие известный хореограф Усяо Бан.

Пожалуй, самым успешным из всех творческих мероприятий Комитета по делам культуры города Чунцин были 4 цикла концертов и представлений, проходивших ежегодно в период с октября по июнь с 1941 по 1944 гг. и получивших общее название «Туманный сезон». Организаторы поставили цель повысить в народе мотивацию сопротивления врагу, укрепить веру в победу Китая и приостановить внутривойсковые распри. Название связано с географическим положением Чунцина, ставшим его стратегическим преимуществом в ходе войны. Город окружен горами и построен на слиянии двух рек, поэтому ежегодно с октября по апрель погружен в туман. Во время антияпонской войны на этой территории не велись боевые действия, но город

постоянно подвергался бомбардировкам. В период туманов количество налетов на Чунцин резко сокращалось, что создавало благоприятную обстановку для активной культурной деятельности.

В «Туманный сезон» прошло несколько концертов народных песен, драматических спектаклей, выступлений симфонических оркестров и оркестров народных инструментов, сольных инструментальных и вокальных концертов, в которых приняли участие известные музыканты Дай Цуйлунь, Юй Исюань, Ли Баочэнь, Ли Лин, Цзинь Люйшэн, Цай Шаосюй, песенные коллективы политического отдела и Военного департамента, учебный оркестр Государственной консерватории, Китайский симфонический оркестр и оркестр общества «Датун»⁴⁴. Благодаря этой работе, жители Чунцина смогли превратить скорбь в силу, сохранить оптимизм и веру, с большим усердием стали защищать свою родную землю.

Впервые вопрос об открытии *Дома церемониальной музыки* рассматривался Национальным правительством еще в 1932 году, после ходатайства членов музыкального общества «Датун» Ван Сяолай и Чжэн Цзиньвэнь. Предложение было одобрено, но из-за нехватки финансирования его решение отложили. Дело сдвинулось с мертвой точки только в начале 1942 года, когда глава правительства Чан Кайши решил регламентировать официальные церемонии.

Сначала 1 февраля он подписал указ о подготовке в течение 3 месяцев музыкальных и словесных текстов ко всем церемониям, имеющим важное политическое или общественное значение (например, встречи на высшем уровне, годовщины смерти, свадьба, похороны и т.д.), дал распоряжение Экзаменационному юаню⁴⁵, Министерству внутренних дел и Министерству

⁴⁴ 苏光文. 大轰炸中的重庆陪都文化[M].北京: 中国文联出版社 2015年8月第一版,P389 (Су Гуанвэнь. Департамент культуры Чунцин под бомбардировками. Пекин: Издательство Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства, 2015. 389 с.).

⁴⁵ Это специальный государственный орган, осуществляющий проверку квалификации государственных служащих в Китайском государстве.

образования утвердить до 12 ноября 1943 года церемониальную музыку для свадеб и похорон.

Возник вопрос об учреждении Дома церемониальной музыки. 19 февраля 1942 года члены Министерства образования обсудили проект. В итоге, в январе 1943 года Дом церемониальной музыки открылся, а в апреле 1943 года по распоряжению Высшего совета Национального правительства переехал в город Чунцин⁴⁶. В его структуре было 3 группы: Личжи отвечала собственно за церемониал, сценарий торжеств, занималась редактированием и аранжировкой уже известных музыкальных произведений. Лэдань составляла музыкальных словарей, определяла каноны и принципы музыкального образования, а Цзуну занималась административными вопросами, финансированием.

Руководство Домом церемониальной музыки было поручено сначала Гу Юйсю⁴⁷, затем - Ван Дуну⁴⁸. В разное время в этом учреждении работали многие известные музыканты, в том числе Ян Чжунцзы и Ян Инъю. В октябре 1943 года при Доме была сформирована Комиссия по рассмотрению церемониала, которая занималась сбором фольклорно-этнографического материала, его систематизацией, анализом и публикацией материалов исследовательской работы. Впоследствии состав Дома увеличивался, а его задачи усложнялись: в октябре 1944 года был открыт Комитет по составлению канонов, в 1945 году учреждены учебный и духовой оркестры, используемые в образовательном процессе и концертной деятельности⁴⁹.

⁴⁶ 汤斯惟：《国立礼乐馆述略》，中央音乐学院学报，2017（1），P90-103（Тан Сьвэй. Краткий очерк о государственном учреждении церемоний и их музыкального сопровождения // Научный журнал Центральной консерватории. 2017. №1. С.90-103).

⁴⁷ С апреля 1943 по январь 1944 года.

⁴⁸ С января 1944 по сентябрь 1948 года (вплоть до упразднения этого учреждения).

⁴⁹ 汤斯惟：《国立礼乐馆述略》，中央音乐学院学报，2017（1），P90-103（Тан Сьвэй. Краткий очерк о государственном учреждении церемоний и их музыкального сопровождения // Научный журнал Центральной консерватории. 2017. №1. С.90-103).

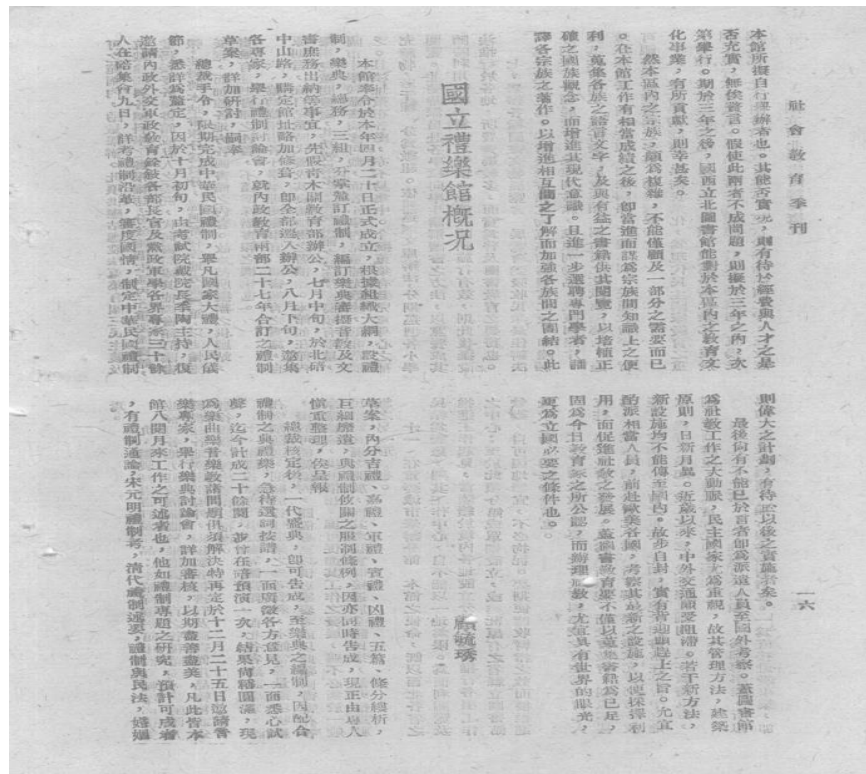


Рис. 3. Газета «Периодическое издание социального образования».

1943 год. 1 том. 4 выпуск.

За пять с половиной лет (с апреля 1943 года по сентябрь 1948 года) Домом была проделана большая работа по утверждению церемониальной музыки и ее распространению, совершенствованию музыкальных инструментов, организации профессиональных музыкальных мероприятий. Была проведена большая научная и просветительская работа, изданы монографии и нотные сборники: «Музыкальный словарь династий», «Сборник кунью»⁵⁰, «Исследование Дянь Бань», «Церемониальная аристократическая музыка», «Первый нотный сборник для пипы шисюньши», «Музыка к 11 стихотворениям из Шицзин»⁵¹, Сборник избранных сочинений мировой музыки», «Подробные комментарии к избранным хоральным произведениям И.С. Баха». В Доме церемониальной музыки работал известный музыковед Ян Инъю, заложивший основу дальнейшей музыкальной научно-исследовательской работы музыковедов Китая. При Доме издавали научные и

⁵⁰ Один из жанров традиционной китайской музыкальной драмы.

⁵¹ Шицзин – свод народных песен и древних гимнов.

научно-популярные журналы – «Журнал церемониальной музыки», «Полумесячный журнал церемониальной музыки» и «Церемониальная музыка». В них публиковались нотные тексты, предваряемые обязательным кратким музыковедческим анализом. В дополнение ко всему, члены редакции по поручению Комитета музыкального образования Национального правительства проверяли качество музыкальных пособий и нотных изданий, организовывали концерты вокальной музыки патриотического характера.

Открывая Дом церемониальной музыки, правительство также рассчитывало на его активную помощь в формировании положительного образа Гоминьдана во внутривластной борьбе. На практике, деятельность Дома сразу приобрела более широкий масштаб, чем предполагалось изначально, как в научном, так и в политическом направлениях. Проводя исследования национальных традиций, ученые не ограничивались только описанием и анализом фольклорных материалов. Нередко в научных трудах китайская музыка рассматривалась в сравнении с зарубежной, определялись характерные особенности национального искусства. Политическая работа также довольно быстро вышла за рамки борьбы с оппозицией. Издаваемые Домом церемониальной музыки произведения укрепляли патриотические настроения, поддерживали веру в силу армии и общую надежду на победу.

25 декабря 1938 года в актовом зале Педагогического института восточной части провинции Сычуань Главное управление по социальным вопросам⁵² Китайской Национальной Народной партии (КННП) провело открытие *Всекитайской музыкальной ассоциации противостояния врагу*⁵³. Руководителями Ассоциации были несколько десятков известных музыкантов и общественных деятелей, в том числе композитор Хэ Люйтин и певец Шэн Цзялунь. Почетным председателем был назначен Временный министр образования Национального правительства Чэнь Лифу, главным исполнительным директором – Тан Сюэюн, директор Музыкального дома

⁵² Орган разведки и контрразведки КПК до момента создания КНР в 1949 г.

⁵³ Ныне Дом культуры города Чунцин.

провинции Чжэцзян⁵⁴. Музыкальная ассоциация должна была «пробудить народ, укрепить веру в победу, усилить агитационную работу; организовать хоры, оркестры, военные ансамбли, повсеместно проводить камерные концерты; участвовать в звукозаписи патриотической музыки, организовывать гастрольные оркестры, содействовать формированию народных музыкальных коллективов, организовывать музыкально-обучающие группы, заниматься исследовательской и просветительской работой, каталогизировать народную музыку и создавать новые патриотические песни»⁵⁵.

С момента учреждения Всекитайская музыкальная ассоциация противостояния врагу активно устраивала различные мероприятия и отвечала на призыв Правительства к «Дружественному визиту раненых солдат». 15 марта 1940 года в Большом театре Гонконга проводился концерт, где приняли участие более 200 музыкантов. Концертными выступлениями хора «Чжунсюнь Туаньинь Ганьбань» дирижировал Мань Цяньцзы; Ву Шаннэн, Ху Жань, Хун Даци исполняли сольные вокальные номера; Ма Сыцун, Дай Цуйлунь играли на скрипке; Чэнь Цзилюэ управлял ансамблем центрального телерадиовещания; а У Бочао дирижировал оркестром добровольцев⁵⁶. Согласно информации ежедневной газеты «Синьхуа жибао» в апреле 1941 года были проведены 2 крупных концерта. Первый концерт 16 апреля прошел с участием учебного оркестра Государственной консерватории в зале Канцзянь. Второй был проведен вечером 18 апреля учебным театром в месте «Хуанцзя Якоу». В концерте выступал Китайский симфонический оркестр⁵⁷. Музыкальная ассоциация устроила песенный фестиваль под открытым небом 8 февраля 1942 года. Было организовано совместное выступление Песенного коллектива противостояния, Школы талантов и другие объединения.

⁵⁴ 丁晓燕 .烽火中的怒吼——围绕《新华日报》窥见重庆抗战音乐[D].北京:中国音乐学院,2008,P87 (Дин Сяоянь. Яростный рёв среди военной тревоги – рассмотрение военной музыки Чунцин на примере «Синьхуа жибао» // Пекин: Китайская консерватория. 2008. Бакалаврская выпускная работа. 87 с.).

⁵⁵ 李波主编《重庆抗战遗址遗迹图文集》，重庆大学出版社 2012 年 7 月第 1 版 (Ли Бо. Исторические достопримечательности, связанные с антияпонской войной, в городе Чунцин». Чунцин: Издательство Чунцинского университета, 2012).

⁵⁶ Там же.

⁵⁷ Согласно выпуску газеты «Синьхуа жибао» от 5 февраля 1942 года.

Количество участников превысило 1000 из 11 коллективов⁵⁸. 10 февраля 1942 года было решено провести культурную агитационную неделю «День музыки» под единым управлением Всекитайской музыкальной ассоциации. Концерты фестиваля проходили на площадках различного уровня – на сценах концертных залов и даже под открытым небом, транслировались по радио⁵⁹. Деятельность Музыкальной ассоциации была довольно успешной, поэтому ее опыт решено было распространить и на другие регионы: в итоге, были открыты филиалы в городах Куйминь и Гуйлинь, в провинциях Шэньси, Чахар и Хэбэй. Председателем одного из филиалов в Шэньси-Ганьсу-Нинсяском пограничном районе ⁶⁰ был назначен известный композитор, автор патриотической музыки Люй Цзи⁶¹.

В задачи Музыкальной ассоциации входило взаимодействие с коллегами из других государств. Одним из самых успешных мероприятий стала публикация книги «Всекитайская ассоциация противостояния врагу обращается к музыкантам СССР». В ее составлении приняли участие более 400 музыкантов. В издании содержалось подробное изложение истории китайской музыки, определены традиции музыкальной культуры Китая на каждом этапе развития. Описывая текущее состояние искусства, авторы акцентировали внимание на большом влиянии на него внешнеполитических факторов, роли войны, патриотическом сплочении общества. Авторы надеялись, что книга будет способствовать укреплению контактов между странами и взаимному культурному обмену⁶².

⁵⁸ Согласно выпуску газеты «Синьхуа жибао» от 9 февраля 1942 года, 3-я полоса.

⁵⁹ 李滨荪,胡婉玲,李方元 编《抗日战争时期音乐资料汇集——重庆〈新华日报〉专辑》[M],西南师范大学出版社 1985 年版,P472 (Собрание музыкальных материалов периода антияпонской войны – специальный сборник «Газета Синхуа» Чунцин / под ред. Ли Биньсунь, Ху Ваньлин, Ли Фаньюань. Чунцин: Издательство Педагогического университета Синань, 1985. 472 с.).

⁶⁰ Подконтрольное китайским коммунистам военное и административно-территориальное образование, существовавшее в 1937-1950 годах.

⁶¹ 李波主编《重庆抗战遗址遗迹图文集》,重庆大学出版社 2012 年 7 月第 1 版 (Ли Бо. Исторические достопримечательности, связанные с антияпонской войной, в городе Чунцин». Чунцин: Издательство Чунцинского университета, 2012).

⁶² 中华全国音乐界抗敌协会致苏联音乐界书.中苏文化. 1941 年第 8 卷第 2 期 (Всекитайская ассоциация противостояния врагу обращается к музыкантам СССР // Китайско-советская культура. 1941. Т. 8. Вып. 2).



Рис. 4. Журнал «Китайско-советская культура». 1941 год. 8 том. 2 выпуск

1 апреля 1942 года музыканты Китая инициировали мероприятие по организации *Китайского союза музыкознания*. В актовом зале Министерства образования было устроено собрание, на котором присутствовали Вицеминистр образования Гу Юйсю, Вицеминистр по социальным вопросам Хун Чжилань, а также Заместитель Председателя Комитета музыкального образования Чжэн Инсунь, ректор Государственной консерватории Ян Чжунцзы и другие. На собрании был принят подготовительный проект Устава Китайского союза музыкознания, а также утверждены члены подготовительной рабочей группы⁶³. 5 апреля 1942 года в городе Чунцин официально открылся Китайский союз музыкознания.

13 мая Китайский союз музыкознания посчитал нужным «принять музыкальные мероприятия, установленные еще правительством династии Цин, обоснованными образовательными мероприятиями, подготовиться к

⁶³ 丁晓燕 .烽火中的怒吼——围绕《新华日报》窥见重庆抗战音乐[D].北京:中国音乐学院,2008,P87 (Дин Сяоянь. Яростный рёв среди военной тревоги – рассмотрение военной музыки Чунцин на примере «Синьхуа жибао» // Пекин: Китайская консерватория. 2008. Бакалаврская выпускная работа. 87 с.).

празднованию Дня рождения Конфуция и в честь этого устроить грандиозный концерт традиционной музыки, составить музыкальный ежегодный справочник и организовать музыкальные лекции и семинары»⁶⁴.

Согласно данным годовых отчетов, особое внимание Союз уделял развитию музыкальных талантов и проведению музыкальных антивоенных мероприятий. О работе Китайского союза музыковедения много раз писали в ежедневной газете «Синьхуа жибао»⁶⁵, подробно освещая его деятельность⁶⁶.

В 1939 году по указанию вышестоящих руководителей для работы в городе Чунцин из города Яньань был направлен музыкант и композитор Ли Лин. Его главной обязанностью было объединение музыкальных работников тыла для популяризации патриотических массовых песен. По решению южного управления Коммунистической партии на 15 октября 1939 года⁶⁷ было назначено открытие *издательства «Новая музыка»*, выпускающего одноименный журнал. Главными направлениями этого периодического издания были:

1. Проведение дискуссий о различных проблемах музыкального искусства, критика музыкальных сочинений и музыкального движения в

⁶⁴ 李波主编《重庆抗战遗址遗迹图文集》，重庆大学出版社 2012 年 7 月第 1 版 (Ли Бо. Исторические достопримечательности, связанные с антияпонской войной, в городе Чунцин). Чунцин: Издательство Чунцинского университета, 2012).

⁶⁵ 《新华日报》1942 年 7 月 26 日二版 // «Синьхуа жибао» 2-я полоса, 26 июля 1942.

⁶⁶ 《新华日报》1943 年 4 月 18 日三版 // «Синьхуа жибао» 3-я полоса, 18 апреля 1943.

《新华日报》1943 年 4 月 16 日三版 // «Синьхуа жибао» 3-я полоса, 16 апреля 1943.

《新华日报》1943 年 4 月 2 日三版 // «Синьхуа жибао» 3-я полоса, 2 апреля 1943.

⁶⁷ Существует разногласия относительно того, что появилось первым – общество «Новая музыка» или журнал «Новая музыка». Господин Чжао Фэн и Сунь Шэнь обсуждали вопрос о журнале и обществе «Новая музыка». Сунь Шэнь и Ван Ци в статье «Некоторые воспоминания о журнале и обществе «Новая музыка»» (журнал Центральной консерватории, февраль 2002 года) также писали, что после появления журнала «Новая музыка» с каждым его выпуском увеличивалось количество экземпляров, а сфера его влияния все росла. Тогда Ли Лин предложил переименовать журнал «Новая музыка» в общество «Новая музыка», чтобы общество могло не только выпускать печатную литературу, но и организовывать мероприятия, которые бы сплачивали большое количество любителей музыки и продвигали движение «Новой музыки». Господин Чжао Фэн также вспоминал: «Когда мы основали этот журнал, то стали получать большое количество писем каждый день. Я и товарищ Ли Лин отвечали на огромную стопку писем до самого поздна. Ли Лин предложил создать в журнале колонку, в которой мы могли бы публиковать ответы на часто задаваемые вопросы. Также он предложил связываться с руководителями песенного движения пробуждения и с помощью печатной литературы создать общество новой культуры. Именно благодаря его инициативе появилось общество «Новая музыка». Автор, опираясь на описание процесса Ли Лин и Чжао Фэн, также склонен считать, что общество «Новая музыка» образовалось на базе одноименного журнала.

целом; повышение уровня музыкального искусства, возвращение к истокам музыкального движения.

2. Изучение современного состояния массовой культуры и патриотического движения в Китае; выявление традиций национального музыкального искусства и их глубокое изучение; популяризация национальной культуры, в том числе в творчестве современных композиторов; исследование произведений новой музыки, особенно тех, которые появились в результате событий 19 мая⁶⁸.

3. Издание сочинений инструментальной музыки и вокальных произведений последних лет, написанных китайскими и зарубежными композиторами.

4. Поддержка произведений, отражающих положение на фронте и в тылу, воспевающих Родину.

5. Создание территории для профессионального общения и творческого взаимодействия музыкантов из разных регионов страны.

6. Поиск форм обмена творческим опытом между регионами⁶⁹.

Журнал «Новая музыка» с момента своего появления стал одним из массовых. Тираж одного номера составлял более 30 000 экземпляров. На страницах издания публиковались новые патриотические произведения китайских композиторов, статьи аналитического и научно-популярного характера, тезисы программных заявлений. Авторы-составители «Новой музыки» позиционировали себя как родоначальники нового музыкального движения Китая. В сфере внимания авторов журнала оказывались вопросы развития «Новой музыки», результаты песенно-вокальной работы последних лет, исследования народных песен.

Издательство, кроме выпуска одноименного журнала, организовывало акции массового пения, открывало музыкальные образовательные

⁶⁸ Культурная революция 1919 года.

⁶⁹ 万华英. 国统区影响最大的音乐刊物《新音乐》月刊述略[J]. 兰台世界. 2011.12, P18-19 (Вань Хуаин. Самый влиятельный музыкальный ежемесячник «Новая музыка» в районах гоминьдановского господства // Мир Ланьтай. 2011. №12. С.18-19).

учреждения, а также проводило агитационную патриотическую работу под началом Коммунистической партии Китая.

После инцидента в южной части провинции Аньхой⁷⁰ партия Гоминьдан провела ряд диверсий и политических провокаций в отношении работников Коммунистической партии Чунцина. Согласно воспоминаниям композитора Чжао Фэн о событиях того времени, «в городе Чунцин провели ряд арестов деятелей культуры. Например, был арестован преподаватель литературы средней школы Цзиньши, поэт Фан Инь. В Чунцине начался «белый террор». Мы получили указ от товарища Чжан Ин, а также премьера Государственного совета Чжоу Эньлай, согласно которому нам стало ясно, что они в курсе положения дел и понимают грозящую опасность. Руководство приказывало покинуть город»⁷¹. Летом 1941 года Ли Лин, Чжао Фэн и другие деятели через город Куньмин переехали из Чунцина в Мьянму (ранее Бирма). Журнал «Новая музыка» продолжил работу в город Гуйлинь. Ответственными за работу журнала стали Сюэ Лян и Чжэнь Бовэй. Ли Лин и Чжао Фэн, покинув Чунцин, продолжили развивать движение «Новая музыка» уже в Мьянме, открыв в городе Янгон⁷² издательство и журнал «Новая музыка»⁷³.

Интенсивные военные действия на юге заставили Ли Лин и Чжао Фэн в марте 1943 года вновь вернуться в страну. К этому времени выпуск журнала «Новая музыка» в Китае был прекращен Национальным правительством. В октябре 1943 г. Ли Лин попытался возродить издание под новым названием «Музыкальный путеводитель». К июню 1944 г., к моменту прекращения его деятельности, было выпущено 5 номеров журнала. Тематика «Музыкального путеводителя» была скорректирована. Статьи были посвящены проблемам исполнительского и музыковедческого анализа произведений

⁷⁰ Событие, произошедшее в январе 1941 года во время японо-китайской войны и явившееся эпизодом противоборства КПК и Гоминьдана.

⁷¹ 赵 夙 自 述 (五) [EB/OL] . http://blog.sina.com.cn/s/blog_4fe4ef9c0100hyu3.html (Чжао Фэн. Автобиография // Энциклопедия «Китай» (URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_4fe4ef9c0100hyu3.html - дата обращения 28.11.2018))

⁷² До 1989 года Рангун, административный округ и город в Мьянме.

⁷³ 高秋. 新音乐社述略[J]. 音乐研究.1982. 第 2 期. P95-99 (Гао Цю. Обзор музыкальных сообществ// Музыкальные исследования. 1982. вып. 2. С.95-99).

западноевропейских композиторов, содержали информацию биографического характера о жизни известных музыкантов, деятельности оркестров. География распространения и тираж «Музыкального путеводителя» также были намного скромнее, чем «Новой музыки», что и привело к реорганизации самого журнала и издательства в целом.

В августе 1944 года издательство «Новая музыка» было переименовано в «Музыкальное искусство», стал издаваться одноименный журнал. Редакторы изменили политику сборника, взяв курс на демократизм и критику культурной политики Национального правительства.

После окончания войны издательство было перенесено из Чунцина в Шанхай. В декабре 1950 года журнал был вновь переименован в «Сборник трудов музыкально-технических работ». За тяжелые 11 лет борьбы в этом журнале собрались многие музыкальные деятели, которые внесли огромный неоценимый вклад в освобождение нации⁷⁴. В Шанхае, как и ранее в Чунцине, журнал был рупором движения «Новая музыка» и внес значительный вклад в распространение музыкальных знаний, прогресс демократического движения в искусстве.

1.2. Музыкальные негосударственные учреждения и прочие организации

В годы антияпонской войны в городе Чунцин кроме государственных организаций было довольно много музыкальных учреждений, действующих в масштабах своего небольшого региона. Их вклад в антияпонское культурное музыкальное движение был также важен. Среди них – специальные провинциальные ассоциации массового пения, музыкальные организации этнических меньшинств, общества односельчан. Все они проводили творческие мероприятия и играли важную роль в укреплении патриотических настроений и усилении сопротивления врагу.

⁷⁴ 高秋. 新音乐社述略[J]. 音乐研究. 1982. 第 2 期. P95-99 (Гао Цю. Обзор музыкальных сообществ // Музыкальные исследования. 1982. вып. 2. С.95-99).

«Ассоциация патриотической песни города Чунцин» основана в сентябре 1937 года. В данную Ассоциацию вошли «Общество массовых песен молодежи города Чунцин», Общество массовых песен «Буря» и еще 10 любительских патриотических хоровых коллективов. Они устраивали совместные выступления на улицах города и проводили акции массового пения под общим руководством «Ассоциации патриотической песни»⁷⁵.

«Комитет распространения массовых песен в городе Чунцин» был основан в ноябре 1939 года. Подчиняясь приказу Главного управления по социальным вопросам, Городской партийный комитет Народного правительства (Гоминьдан) и Министерство по агитации постановили, что для повышения патриотических чувств и продвижения массового пения каждый гражданин должен ежедневно петь гимн страны. Комитет распространения массового патриотического пения должен был руководить процессом организации вокальных мероприятий.

Были определены даты и программа 4-х сезонов проекта массовых песен. Первый – с 1 декабря 1939 по 15 января 1940 года. Главными песнями для изучения были выбраны государственный гимн (Гимн партии) и «Всеобщий призыв к патриотическим чувствам граждан». 2-й сезон обучения – с 16 января до конца февраля 1940 года и его песни – «Гимн памяти премьер-министра» и «Война против агрессора и основание государства». 3-й сезон – с 1 марта по 15 апреля 1940 года и «Песня новой жизни» (новая жизнь – реакционная философия Гоминьдана и гоминьдановская пуританская этика) и «Национальный флаг Китая» (флаг с 1927 по 1949 гг.). 4-й сезон повторял предыдущий. Все произведения подбирались Политическим отделом Военной комиссии, Отделом пропаганды и агитации Национального правительства или

⁷⁵ 冯雷.重庆大同乐会考(上)[J].音乐艺术(上海音乐学院学报)2010.04.P53-61. (Фэн Лэй. Объединённая сессия выпускных экзаменов Датун Чунцин. Ч.1 // Музыкальное искусство. Научный журнал Шанхайской консерватории. – 2010. Вып.4 . – С.53-61).

же утверждались Министерством образования при Министерстве внутренних дел⁷⁶.

Комитет учил пению по системе баоцзя (административно полицейской организации крестьянских дворов из одной деревни на бао и цзя). По этой системе обучение проходило еженедельно по 20 минут. Начальник группы дворов – бао – должен был созвать от каждой семьи по одному представителю (вне зависимости от пола и возраста, за исключением больных, детей и престарелых), которые должны были достойно выучить песню. После чего другой член семьи заменял его, и так до тех пор, пока вся семья не выучивала одну песню. Обучение началось 1 января 1940 года, длилось три месяца и довольно быстро показало первые положительные результаты. Согласно статистике, в первый месяц работали 23 педагога с 15 966 обучающимися, во втором месяце количество учителей сократилось до 14, но количество учеников выросло до 17 603, на третий месяц педагогов стало 13, а обучившихся – 18 103⁷⁷.

Помимо этих учреждений, в городе Чунцин работали такие самодеятельные коллективы, как «Любительский патриотический вокальный комитет на Ханьском языке», «Песенный коллектив провинции Юньань»⁷⁸, многочисленные общества односельчан.

Довольно часто в патриотическом музыкальном движении участвовали непрофильные организации. К примеру, «Общество молодежи провинции Юй» в марте и мае 1940 года провели две сессии обучения пению⁷⁹. Литературная ассоциация Саньтай организовала большой концерт из номеров различных видов художественной самодеятельности: декламация поэтических

⁷⁶ 陈惠惠.战时国民政府歌咏宣传方式考察[J]. 宜宾学院学报.第 10 卷第 9 期,2010 年 9 月,P108-111. (Чэнь Хуэйхуэй. Исследование массового хорового пения как метод агитации Национального правительства в военное время // Научный журнал Академии Ибинь. 2010. Т. 10. №9. С.108-111).

⁷⁷ 重庆市普及民众歌咏运动委员会工作报告 [z]中国第二历史档案馆,七七二—776. (Отчёт Комитета популяризации песенного движения города Чунцин. 2 исторический архив Китая, 772-776).

⁷⁸ 《新华日报》1939 年 1 月 15 日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 15 января 1939)

⁷⁹ 《新华日报》1940 年 3 月 1 日二版和 1940 年 5 月 11 日二版 («Синьхуа жибао». 2-я полоса. 1 марта 1940 и 2-я полоса. 11 мая 1940)

и прозаических текстов, пение, танцы, игра на традиционных музыкальных инструментах⁸⁰. Ассоциация односельчан Цзянсу организовала 25 января 1945 года сольный концерт певицы Мао Айли⁸¹. 4 мая 1945 года ими был проведен концерт пианистки Ли Хуэйфэнь⁸². Ассоциация односельчан Сучжоу 25 мая 1945 года провела сольный концерт певицы Лан Юйсю, аккомпанировала ей известная китайская пианистка Ли Хуэйфэнь⁸³.

Большинство этих мероприятий носили агитационный характер, укрепляли патриотизм, вдохновляли на дальнейшее сопротивление врагу, а также повышали уровень музыкальной культуры. Большую роль в подготовке и их проведении сыграли профессиональные музыканты.

1.3. Международные комитеты культуры

С развитием успеха крупных держав в борьбе с фашизмом Чунцин стал одним из центров восточного фронта антифашистской войны. В городе стали открываться посольства разных стран, проходить встречи на высшем уровне с участием не только политиков, но и деятелей культуры и искусства. Начали функционировать различные международные комитеты культуры: китайско-советский, китайско-английский, китайско-американский, китайско-корейский, работал Исследовательский институт китайско-советской культуры. В структуре всех этих организаций были специальные музыкальные группы и отделы, принимавшие участие в антивоенных мероприятиях города Чунцин.

Комитет китайско-советской культуры был основан в городе Нанкин 25 октября 1939 года. Его Председателем был назначен Сунь Кэ. Музыканты Цай Юаньпэй, Юй Южэнь, Чэнь Лифу и Янь Хуэйци являлись почетными членами,

⁸⁰ 《新华日报》1945年1月21日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 21 января 1945)

⁸¹ 《新华日报》1945年1月23日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 23 января 1945)

⁸² 《新华日报》1945年4月30日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 30 апреля 1945)

⁸³ 《新华日报》1945年5月22日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 22 мая 1945)

а Чжан Симань стал исполнительным директором. Комитет издавал свой журнал «Китайско-советская культура». Главная идея данного сообщества заключалась в том, чтобы «собрать, систематизировать и представить Советскому Союзу китайскую традиционную культуру, а также плоды новой военной культуры; а состояние советской культуры и ее творческие достижения представить Китаю»⁸⁴. С перемещением Национального правительства на Запад издание журнала также стало осуществляться в Чунцине. Этот журнал стал своеобразным мостом между музыкальными культурами двух стран. Для укрепления научных связей был составлен и издан специальный «Сборник музыкального общения между Китаем и Советским Союзом»⁸⁵. Комитет также проводил антивоенные музыкальные мероприятия в разных регионах страны. К примеру, в Чунцине работала специальная песенно-вокальная бригада Комитета, набор в которую осуществлялся при помощи СМИ. В газете «Синьхуа жибао» было опубликовано объявление о том, что «Филиал «Комитета китайско-советской культуры» в городе Чунцин ищет новых членов»⁸⁶.

Кроме этого, «Комитет китайско-советской культуры» и их журнал стали полем международной пропаганды коммунизма, так в 1940 году такие деятели, как У Юйчжан и Чжан Симань после длительного общения открыли свой филиал в городе Яньань. Чжу Дэ, Пэн Дэхуай, У Юйчжан и другие поочередно занимали в этой организации руководящие посты. Мао Цзэдун в связи с 22 годовщиной октябрьской революции написал статью «Единство интересов Советского Союза и всего человечества», которая тоже была

⁸⁴ 李玉贞.孙科与战时中苏关系[J].内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版),2002.08,P58-68. (Ли Юйчжэнь. Сунькэ и советско-китайские отношения в годы войны // Научный журнал Педагогического университета Внутренней Монголии (Философия и социальные науки). 2002. №8. С. 58-68).

⁸⁵ 张育仁.论抗战期间中国与苏联文化传播互动的特点及战略意义[J].长江师范学院学报.2013.06, P70-76. (Чжань Юйжэнь. Об особенностях и стратегическом значении культурного обмена между Китаем и Советским союзом в годы Второй мировой войны // Научный журнал Педагогического университета Янцзы. 2013. №6. С.70-76).

⁸⁶ 《新华日报》1940年3月16日二版 («Синьхуа жибао». 2-я полоса. 16 марта 1940).

опубликована в журнале «Китайско-советская культура»⁸⁷. Исследовательский институт китайско-советской культуры был основан 24 ноября 1938 года. Вот как об этом событии писали в ежедневной газете «Синьхуа жибао»: «Исследовательский институт китайско-советской культуры был вчера официально открыт. Музыканты Шэн Цзялунь и Ан назначены заместителями начальника музыкальной группы. Всего при институте существует 5 групп: литературная, театральная, кинематографическая, музыкальная и художественная»⁸⁸.

Что касается остальных сообществ, например Комитета китайско-английской культуры, Комитета китайско-американской культуры⁸⁹ и Комитета китайско-корейской культуры, о них исторических записей осталось очень мало. В большинстве случаев это объявления о концертах, напечатанные в «Синьхуа жибао»⁹⁰. Все эти мероприятия стали неотъемлемой частью антивоенных музыкальных мероприятий города Чунцин.

Таким образом, в период войны была создана действенная система государственного управления культурой. Она была основана на сочетании консервативных тенденций централизации, внедрения единых стандартов и правил с одной стороны, и с поддержки общественной инициативы – с другой. Благодаря Третьему управлению при Департаменте политики военной комиссии Национального правительства и Комиссии по делам культуры Департамента политики военной комиссии Национального правительства

⁸⁷ 李玉贞.孙科与战时中苏关系[J].内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版),2002.08,P58-68. (Ли Юйчжэнь. Сунькэ и советско-китайские отношения в годы войны // Научный журнал Педагогического университета Внутренней Монголии (Философия и социальные науки). 2002. №8. С. 58-68).

⁸⁸ 《新华日报》1938年11月25日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 25 ноября 1938).

⁸⁹ Основан 2 февраля 1939 года, Кун Сянси был назначен председателем Ассоциации. Смотреть Ян Юйцин «Культурные связи Америки и Китая в годы антияпонской войны – первичное исследование проблем проекта культурных связей Государственного Департамента США. См.: 杨雨青.抗战时期美国对华“文化外交”—美国国务院中美文化关系项目初探[J].抗日战争研究.2011.11 (Ян Юйцин. Культурные связи Америки и Китая в годы антияпонской войны – исследование проблем проекта культурных связей Государственного Департамента США // Исследование антияпонской войны. 2011. Вып. 11).

⁹⁰ 《新华日报》1942年7月13日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 13 июля 1942)

⁹⁰ 《新华日报》1944年6月1日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 1 июня 1944)

《新华日报》1944年10月6日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 6 октября 1944)

агитационно-пропагандистская работа была унифицирована, внедрены единые и обязательные для всей страны стандарты образования, началась активная научно-исследовательская и просветительская деятельность, создана система государственного церемониала. Общественные организации, курировались государством, но при этом обладали большой творческой свободой. Они помогали сплачивать общество, обращались к местной традиции, инициировали сбор средств в случаях, когда государство не могло предоставить достаточный материальный ресурс.

Общественные музыкальные организации довольно быстро становились популярными, нередко создавались благодаря частной инициативе. В итоге, было создано большое количество коллективов, объединявших как музыкантов-профессионалов, так и любителей. Такие объединения выполняли множество функций: вели научную, концертную и правительскую работу, давали возможность эмоционально сплотиться, ощутить силу единства граждан всего государства, укрепиться тем самым в вере в победу над врагом.

Также важную роль в развитии культуры Китая сыграли международные музыкальные комитеты, открытые в Чунцине в годы Второй мировой войны. Особенно успешной и плодотворной, в сравнении с другими организациями, была работа Советско-китайского комитета. Тесные культурные связи этих государств поддерживали и развивали успех политического и военного сотрудничества Китая и СССР.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ГОДЫ ВОЙНЫ

До антияпонской войны качество образования в городе Чунцин находилось на довольно низком уровне. До войны было всего 3 музыкальных педагогических учреждения. Одно из них из-за финансовых проблем вскоре было закрыто, оставшиеся два – это Университет Чунцин и Педагогический институт провинции Сычуань. Музыкальных профессиональных образовательных учреждений не было совсем. Нужно отметить, что современная китайская педагогика в целом стала развиваться относительно поздно. Музыкальное образование не выделялось как отдельная отрасль и довольно долго не воспринималось всерьез.

После революционных событий музыкальные учреждения в основном были сконцентрированы в городе Бэйпин (название Пекина с 1928 до 1949), в Шанхае, отчасти в других городах. Учебных заведений среднего звена было 41, городского уровня лишь одно, республиканского уровня тоже одно, частных – 17, педагогических профессиональных учреждений и школ дополнительного образования было в общем 22, начальных школ – 79, среди которых государственные составляли 26 заведений, частные – 53, детских садов было лишь 8. По отношению к населению в 300 тысяч человек можно считать, что образование в Китае осваивало «целину». С перемещением Национального правительства численность населения города Чунцин значительно выросла: в 1939 году население составляло 500 тысяч человек, а в 1944 – уже 1 миллион.

Количество специализированных учебных заведений также увеличилось. Действовали школы, которые были перемещены из других городов, но из-за роста численности населения открывались и новые. После 1938 года, согласно статистике, количество высших учебных заведений увеличилось до 54, учреждений среднего звена – до 111, начальных школ – до

294, детских садов – примерно до 35⁹¹. Количество профессиональных музыкальных факультетов, отделений и учебных заведений, которые воспитывали музыкантов, достигло 17.

Инициативы Министерства образования активно способствовали не только росту количества учебных заведений, но и качества образования. К примеру, по приказу ведомства каждая провинция должна была продвигать музыкальные спектакли; профессиональным училищам требовалось увеличить количество внеклассных музыкальных мероприятий, нанять учителей музыки, организовывать внеклассные хоровые коллективы, оркестры народных инструментов, музыкально-исследовательские конференции, кружки губной гармошки, ансамбли западноевропейских инструментов; каждый учащийся должен принять участие хотя бы в одном из этих коллективов. Все школьные музыкальные мероприятия должны поддерживать связь с Комитетом по музыкальному образованию при Министерстве образования. Каждое государственное учебное заведение должно было организовать театральные, песенные коллективы и использовать внеклассное время для просвещения учащихся в музыкальном плане, и это должно стать одним из главных направлений работы общественного образования.

Национальное правительство использовало образовательную систему баоцзя, которая была основана на работе с семьями. Из семейных ячеек организовывались группы от 10 до 100 семей; в группах проходило обучение вокальному искусству. Массовое пение приобрело особое значение, в первую очередь благодаря его просветительской функции. Широкий масштаб, разнообразие и невероятный успех различных музыкальных мероприятий привели к всплеску интереса к китайской музыке внутри государства, стали основой подъема уровня и качества музыкального образования Китая. Также важно, что образовательный процесс поднял уровень антияпонского

⁹¹ 苏光文. 大轰炸中的重庆陪都文化[M].北京: 中国文联出版社 2015年8月第一版,P389 (Су Гуанвэнь. Департамент культуры Чунцин под бомбардировками. Пекин: Издательство Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства, 2015. 389 с.)

музыкального движения в городе Чунцин.

2.1. Профессиональное музыкальное образование

В истории современного Китая высшее профессиональное образование начинается в 20-е годы XX века. К примеру, в 1919 году в университете Пекина организовали научно-исследовательское общество. Цай Юаньпэй, занимавший пост Министра образования, был выдвинут в качестве председателя. Данное общество на тот момент стало первым из музыкальных организаций, занимающихся современной музыкой. Предшественником этого учреждения был «Музыкальный оркестр при Пекинском университете, что был основан осенью 1916 года», он являлся общественной организацией. Хотя это научное общество частично занималось воспитанием музыкантов, изначально его профессиональным кредо являлось «исследование музыки, самовоспитание», которое позже сменилось на «исследование музыки, развитие эстетического воспитания». Поэтому данное общество, не являлось образовательным учреждением⁹² в строгом смысле этого слова, но помогало качественно совершенствовать музыкальное образование, ломать сложившиеся негативные стереотипы о нем.

В 1920 году в Пекине был основан женский педагогический институт, при котором вскоре открыли специальные музыкальные курсы, а в Шанхае - педагогический институт с профессиональным училищем в составе. Эти организации стали самыми первыми, среди тех учреждений, где профессионально преподавали музыку⁹³. Вслед за названными учебными учреждениями, в Шанхае открылась Государственная консерватория, которая позже была переименована в Государственное высшее музыкальное

⁹² 音乐戏剧教育重要法规[M]. 中华民国二十八年七月 (1939年7月)重庆出版 (Нормативы обучения на отделении музыкального театра, Китайская Республика, июль 28 года (1939 год), Издание города Чунцин).

⁹³ 肖帆.从上海国立音专内迁问题说起[J];音乐研究;1984年03期,P44, 117-119. (Сяо Фань. Рассмотрение вопроса миграции на примере государственного музыкального училища Шанхая // Музыкальные исследования. 1984. №3. С. 117-119).

профессиональное учебное заведение, позже были открыты и другие известные музыкальные учреждения. Многие из выпускников новых образовательных организаций активно участвовали во всекитайских антияпонских музыкальных патриотических акциях, в том числе и массового пения.

Город Чунцин располагался на Юго-Западе страны, поэтому до войны в нем не было музыкальных высших учебных заведений. Во время войны из-за эвакуации в городе собралось большое количество культурных деятелей, профессиональных музыкантов и профессиональных музыкальных педагогов. Следствием этого Государственная консерватория и ее филиалы, Государственное театральное учебное заведение и другие профессиональные художественные учебные заведения, музыкальные факультеты отделений многопрофильных университетов временно укоренились в этом городе. Это сыграло большую роль в далеком будущем - в современной истории китайской музыки. В Чунцине появилась первая крупная опера, а также город стал своеобразной колыбелью китайского симфонического оркестра.

Прежде чем говорить о работе консерватории в период антияпонской войны в городе Чунцин, необходимо разобраться с понятиями. В исследовательской литературе довольно часто фигурируют два названия *«Государственная консерватория»* и *«Государственное высшее профессиональное музыкальное учебное заведение»*, поэтому для начала необходимо прояснить вопрос о смешении и различии этих понятий. Много разногласий также вызывает следующий вопрос: является ли Государственная консерватория Цинмугуань (местность в городе Чунцин) перемещенным из Шанхая Государственным высшим музыкальным учебным заведением?

Сначала рассмотрим консерваторию Шанхая. В 1927 году господин Сяо Юмэй ⁹⁴ основал в Шанхае первое в истории современного Китая Государственное высшее профессиональное музыкальное учебное заведение

⁹⁴ Сяо Юймэй - известный музыковед, композитор, дирижер и педагог, автор учебников и методических статей по анализу музыкальных произведений.

«Шанхайская государственная консерватория». Цай Юаньпэй⁹⁵ занимал пост ректора, Сяо Юмэй был начальником учебного отдела. В декабре 1927 года Цай Юаньпэй ушел с поста ректора, Сяо Юмэй сначала исполнял обязанности, а затем в сентябре 1928 года был официально назначен ректором Государственной консерватории. Затем в июле 1929 года Министерство образования Национального правительства подписало указ об исключении из Устава университетов музыки и искусства. Государственной консерватории было велено сменить название на «Государственное высшее музыкальное профессиональное учебное заведение», сокращенно оно называлось «Шанхайской школой музыки»⁹⁶.

После начала антияпонской войны Сяо Юмэй хотел переместить Шанхайскую школу музыки в город Гуйлинь, но не получил одобрения Национального правительства. После падения Шанхая в 1942 году управлять Шанхайской концессией стали японцы, они переименовали «Шанхайскую школу музыки» в «Государственную консерваторию». Однако патриотически настроенные педагоги и учащиеся не хотели работать и учиться в оккупированном вузе и ушли из него⁹⁷.

Государственная консерватория Цинмугуань (в местность в городе Чунцин) была основана 1 ноября 1940 года. Место ректора занял Гу Юйсю - Вице-министр образования Национального правительства. В августе 1941 года на этом посту его сменил пианист и педагог Ян Чжунцзы⁹⁸.

В том же году в сентябре по указу Министра образования Чэнь Лифу

⁹⁵ Цай Юаньпэй - государственный деятель, учёный, переводчик и педагог, в 1912 г был Министром просвещения Китайской республики. В период с 1916 по 1926 гг. – ректор Пекинского университета. В 1928 году принял участие в создании Академии Синика (Китайской Академии наук) и стал её первым президентом.

⁹⁶ 上海国立音专校刊第1期,第4页国民党教育部训令第1101号.1929.11 (Школьный журнал Государственной музыкальной школы Шанхая, 4 страница, Приказ Министерства образования Национального правительства №1101, ноябрь 1929 года).

⁹⁷ 肖帆.从上海国立音专内迁问题说起[J];音乐研究;1984年03期,P44,117-119. (Сяо Фань. Рассмотрение вопроса миграции на примере государственного музыкального училища Шанхая // Музыкальные исследования. 1984. №3. С. 117-119).

⁹⁸ 冯雷:《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D],上海音乐学院2010年博士论文,P26-43,P133-155 (Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. С. 26-43, 133-155)

председателем Комитета музыкального образования при Министерстве образования был назначен Чэнь Цзегу⁹⁹. С октября 1942 года сам Чэнь Лифу совмещал должность ректора Государственной консерватории. В апреле 1943 года известный дирижер У Боцао стал ректором и пробыл на посту вплоть до своей гибели в январе 1945 года. После победы в антияпонской войне Государственная консерватория была перенесена в город Нанцин (1946 г.). Освободив город, народно-освободительная армия Китая приняла на себя управление учебным заведением, а Сун Гуансян был назначен и.о. ректора. В октябре 1949 года Центральное народное правительство (коммунисты) присоединили Государственную консерваторию к Центральной консерватории. 15 апреля 1950 года это учебное заведение было перенесено в город Тяньцзинь¹⁰⁰. Несмотря на то, что Государственная консерватория Цинмугуань города Чунцин включила в свой состав членов бывшей Шанхайской консерватории, она является делом, начатым с нуля.

Государственная консерватория города Чунцин за короткие 6 лет (с 1940 по 1946 года за исключением перемещения ее в город Нанцин) в профессиональном музыкальном образовании стала первопроходцем во многих областях. Например, когда Государственной консерваторией управлял Ян Чжунцзы, он продвигал народное музыкальное образование и открыл факультет национальной музыки. Со времени начала деятельности на посту ректора Ян Чжунцзы принял решение продвигать национальную музыку и, уважая одинаково как западноевропейскую, так и китайскую музыку подал ходатайство Национальному правительству об открытии новых факультетов национальной музыки¹⁰¹. Однако все внимание было направлено на

⁹⁹ 郭存孝.著名音乐家和书法篆刻家杨仲子[J].钟山风雨.2010年第5期.(Го Цуньсяо. Известный музыкант и каллиграф Ян Чжунцзы // Буря. 2010. Вып. 5).

¹⁰⁰ 冯雷:《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D],上海音乐学院2010年博士论文,P26-43,P133-155(Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. С. 26-43, 133-155)

¹⁰¹ 汤斯惟 张小梅.杨仲子音乐教育思想的再认识[J].音乐研究. 2015.05,P39-51(Тан Сьвэй, Чжан Сяомэй. Переосмысление музыкально-педагогических идей Ян Чжунцзы // Музыкальные исследования. 2015. №5. С.39-51).

продвижение «Новой культуры», поэтому создать хотя бы один факультет, изучающий традиционную музыку, было не так уж просто. Во время работы Ян Чжунцзы в качестве ректора такие известные музыканты, как Ян Инью, Цао Аньхэ, Чу Шичжу, Чэнь Чжэньдо были приглашены в Государственную консерваторию. Они не только воспитали целую плеяду талантливых музыкантов, но и создали монументальные труды по музыкальной теории. Например, книга «Основные линии истории Китая» Ян Инью, Ноты «12 пьес для пипы» под совместной редакцией Цао Аньхэ и Ян Инью и другие были выполнены как раз в период работы в консерватории¹⁰². Факультет традиционной музыки при Государственной консерватории внес неоценимый вклад в систематизацию и научное осмысление народной музыки. Кроме этого, во время работы У Баочао в качестве ректора консерватории были инициировано открытие «Детской группы при Государственной консерватории», что явилось одним из новаторских моментов. Официальные занятия начались 1 сентября 1945 года. Большая часть учащихся в детской группе были из прилегающих к городу Чунцин детских домов. Первый набор в эту группы составил 133 учащихся, из них 29 человек были из 5 детского дома, 21 ребенок - из школы для малолетних преступников, 16 человек из детского дома Бэйвэнь Цюань Цью Юань¹⁰³. Основная часть этих детей – сироты, потерявшие родителей во время войны. Обучение в этой группе было бесплатным, также учащимся предоставлялось проживание и питание. В то же время отбор в группу был достаточно строгим. Для вступительного теста использовалась американская методика – шкала музыкального таланта Карла Эмиля Сишора. Проверялись музыкальный слух, чувство ритма¹⁰⁴. В процессе

¹⁰² 上海国立音专校刊第 1 期,第 4 页国民党教育部训令第 1101 号.1929.11 (Школьный журнал Государственной музыкальной школы Шанхая, 4 страница, Приказ Министерства образования Национального правительства №1101, ноябрь 1929 года).

¹⁰³ 冯雷:《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D],上海音乐学院 2010 年博士论文,P26-43,P133-155 (Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. С. 26-43, 133-155)

¹⁰⁴ 宋歌.音乐家的摇篮--关于国立音乐院幼年班的研究[J].中央音乐学院学报 2006 年第 4 期,P58-65 (Сун Гэ. Колыбель музыканта – Исследование вопроса о дошкольной группе обучения при государственной консерватории// Научный журнал Центральной консерватории. – 2006. - №4. – С.58-65).

обучения действовала система отбора: соревновательная система с постепенным выбыванием плохоуспевающих. Процент выбывших был достаточно высок: в конце первого семестра отчислили 40 человек - больше 30 % от общего количества учащихся в группе. Такая система действовала на всем протяжении обучения, в октябре 1947 года также было отчислено большое количество учащихся – 62 человека, что составляло 31 %. При обучении обращали внимание не только на успеваемость по специальности, но и на личные морально-нравственные качества учащегося. Например, из отчисленных после первого семестра лишь 12 человек были отстранены от занятий из-за неуспеваемости¹⁰⁵.

В детской группе были открыты такие специальности, как фортепиано, скрипка и виолончель. Группа была поделена на 4 подгруппы, среди них 1 и 2 – старшие, 3 – средние, 4 – младшие учащиеся. Среди основных предметов были: общеобразовательные, физическая культура, а также общие и профессиональные музыкальные дисциплины. Срок обучения составлял 10 лет, он делился на начальную и среднюю ступени. На начальной ступени было 6 групп, а на средней - лишь одна. Учебные пособия - единые, принятые Министерством образования. Учащемуся выставлялись оценки за поведение, а также за знания материала общеобразовательных и специализированных предметов¹⁰⁶. Как итог, организация воспитала большое количество выдающихся музыкантов, что нашло отражение в дальнейших успехах образования и музыкального искусства.

Выпускники Государственной консерватории города Чунцин впоследствии работали в творческих коллективах и образовательных организациях Китая. При консерватории также были открыты специальные курсы повышения квалификации для учителей музыки с целью

¹⁰⁵ 冯雷：《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D]，上海音乐学院 2010 年博士论文,P26-43,P133-155 (Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. С. 26-43, 133-155)

¹⁰⁶ 宋歌.音乐家的摇篮--关于国立音乐院幼年班的研究[J].中央音乐学院学报 2006 年第 4 期,P58-65 (Сун Гэ. Колыбель музыканта – Исследование вопроса о дошкольной группе обучения при государственной консерватории// Научный журнал Центральной консерватории. – 2006. - №4. – С.58-65).

совершенствования их педагогического и исполнительского мастерства. Сотрудники консерватории активно занимались научными проблемами. Приоритетными были вопросы истории китайской традиционной музыки и ее теоретических основ.

Филиал Государственной консерватории, о котором пойдет речи ниже, имел еще одно название – музыкальные курсы Центральной школы подготовки специалистов (сокращенно Центральные музыкальные курсы). Это учреждение относится к Центральной школе подготовки военной комиссии Национального правительства, которая была создана до Государственной консерватории города Чунцин. Центральная школа подготовки полностью спроектирована и реализована Хуа Вэньсянь. Набор студентов состоялся в сентябре 1939 года, официальные занятия начались в ноябре этого же года. Чэнь Чэн совмещал должность руководителя курсов с постом начальника школы подготовки специалистов, его заместителем был Хуа Вэньсянь.

На этих курсах обучали вокалу, фортепиано, музыкальной теории и композиции. Учащиеся, показавшие лучшие результаты, могли продолжить обучение в старшей группе. Студенты не прошедшие отбор, могли повторно пройти курс. Всего в Центральной школе было проведено 3 курса подготовки, и в 1942 году последний из них был завершен, курсы были реорганизованы в филиал Государственной консерватории¹⁰⁷ Последний был открыт 1 января 1943 года при Центральной школе подготовки специалистов. Скрипач Дай Цуйлунь был назначен ректором, Мань Цяньцзы стал начальником учебного отдела. Позже филиал был перенесен в Цинмугуань и находился в 1,5 километрах от Государственной консерватории¹⁰⁸. При филиале шло пятилетнее обучение по системе бакалавриата и ускоренное трехлетнее обучение, преимущественное внимание уделялось подготовке педагогических

¹⁰⁷ 肖帆.从上海国立音专内迁问题说起[J];音乐研究;1984年03期,P44,117-119. (Сяо Фань. Рассмотрение вопроса миграции на примере государственного музыкального училища Шанхая // Музыкальные исследования. 1984. №3. С. 117-119).

¹⁰⁸ 冯雷:《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D],上海音乐学院2010年博士论文,P26-43,P133-155 (Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. С. 26-43, 133-155).

музыкальных кадров. Бакалавриат был на 4 отделениях: вокальном, музыкальной теории и композиции, клавишных инструментов и духовом. В 1945 году филиал Государственной консерватории был официально переименован в Государственную музыкальную школу Шанхая. Дай Цуйлунь был назначен директором.

После победы в антияпонской войне Государственная музыкальная школа Шанхая включила в себя Государственную консерваторию Вэйго (Маньчжурия). В октябре 1946 года это учреждение было перенесено из Цинмугуань в Шанхай. Впоследствии на его основе была создана Шанхайская консерватория¹⁰⁹.

Подведем итоги, господин Сяо Юмэй в 1927 году в Шанхае основал Государственную консерваторию (Шанхайская государственная консерватория), которая является первым высшим профессиональным музыкальным учебным заведением Китая. В 1929 году она была переименована в Шанхайскую школу музыки. После войны, когда Национальное правительство было перенесено вглубь страны, Шанхайская музыкальная школа не могла уйти в тыл и позже была переименована в Государственную консерваторию Вэйго (большинство учащихся и педагогов ушли оттуда из-за патриотических чувств). В 1940 году в месте Цинмугуань города Чунцин была заново открыта Государственная консерватория. Следом за окончанием войны она была перемещена в город Нанцинь, а после освобождения этого города, уже Центральное народное правительство (коммунисты) присоединило ее к другим профессиональным музыкальным заведениям, и 18 декабря 1949 года она была переименована в Центральную консерваторию. В 1958 году ее перенесли в Пекин. В 1945 году бывший филиал Государственной консерватории города Чунцин Цинмугуань был переименован в Государственную школу музыки Шанхая, которая была перенесена в Шанхай в 1946 году и не имеет отношения к первой Шанхайской

¹⁰⁹ Там же.

музыкальной школе. В 1946 году после перенесения Государственной школы музыки Шанхая она приняла в себя оставшуюся часть Государственной консерватории Вэйго и после освободительного движения стала нынешней Шанхайской консерваторией.

Число учащихся в филиале Государственной консерватории поначалу было очень незначительным. В январе 1943 года преподавателей было лишь 17, а количество студентов не достигало регламента. В сентябре этого же года после дополнительного набора количество учащихся достигло нужной цифры в 140 человек¹¹⁰. Государственная консерватория с момента основания была центром организации и проведения различных музыкальных мероприятий. Они были популярны у публики и часто находили отклик в прессе¹¹¹.

Подготовка к открытию *Государственной школы оперы* началась в 1941 году на базе Государственного учебного театра. На этом этапе она была названа Государственной специальной школой оперной подготовки, но официальный статус и название «Государственная школа оперы» она получила в апреле 1942 года. Директором был назначен режиссер и драматург Ван Бошэн. Учреждение школы стало первым шагом на пути становления профессионального оперного искусства в Китае.

Предшественником Государственной школы оперы был Учебный театр провинции Шаньдун, который был открыт в 1929 году в городе Цзинань. Его ректором был назначен педагог Чжао Таймоу, в прошлом президент Университета Шаньдун в Циндао. Ван Бошэн в то время был начальником учебного отдела. В связи с войной центральных равнин во время Гражданской войны в Гоминьданском Китае (май-ноябрь 1930 года) и финансовыми проблемами, данная школа в 1931 году была закрыта. В 1934 году китайский

¹¹⁰ 冯雷：《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D]，上海音乐学院 2010 年博士论文，P26-43,P133-155 (Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. С. 26-43, 133-155)

¹¹¹ 《新华日报》1943 年 3 月 7 日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 7 марта 1943)

《新华日报》1943 年 4 月 16 日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 16 апреля 1943)

《新华日报》1944 年 10 月 27 日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 27 октября 1944)

военно-политический деятель Хань Фуцзю поддержал Ван Бошэн и выделил средства на восстановление Учебного театра провинции Шаньдун, который был переименован в Шаньдунский театр. Провинциальный театр, который выполнял концертную и образовательную деятельность, находился под управлением Департамента образования провинции Шаньдун. Ван Бошэн занимал пост ректора, а актриса У Жуйянь была начальником учебного отдела. Для решения проблемы с музыкантами-концертмейстерами, а также для исследования новой оперы в 1937 году был открыт новый факультет, заведующим которого назначили композитора Чэнь Тяньхэ. Данный факультет опирался на модель Шанхайской школы музыки: была открыта специальность «Исполнительство на традиционных и западноевропейских инструментах», отделения теории музыки, композиции и другие. С началом антияпонской войны и вторжением японской армии в провинцию Шаньдун, Ван Бошэн с частью преподавателей и учащихся был эвакуирован в тыл.

В мае 1939 года они прибыли в Чунцин, и Ван Бошэн возобновил учебный процесс. Сначала новое учреждение было подведомственно Министерству агитационной работы Национального правительства, затем переподчинено Министерству образования, что изменило материально положение школы: общее финансирование учреждения и зарплаты педагогов выросли до уровня других профессиональных школ. В итоге осенью 1939 года Шаньдунский провинциальный театр начал набор учащихся. В январе 1940 года из-за названия, финансирования и ряда других вопросов, благодаря работе Министерства образования Национального правительства, права на Провинциальный театр Шаньдун были отданы государству, после чего он сменил название на Государственный учебный театр.

Первоначально руководство театра не выдвигало жестких требований к студентам, принимали всех, кто когда-либо учился театральному искусству, даже если не закончил образование. Затем условия приема усложнились, и набор шел среди тех, кто закончил высшую ступень среднего образования и обладал творческими способностями. Главными дисциплинами были: вокал,

сольфеджио, гармония, композиция, дирижирование, теория театрального искусства, искусствоведение, фонология, традиционный театр, иностранный язык, художественное оформление сценического пространства, написание сценариев, игра на духовых, струнных и народных инструментах.

В апреле 1942 года Государственный учебный театр после реформирования стал Государственной школой оперы с двумя отделениями - подготовительным и концертным, а также действовали симфонический оркестр и театральная труппа. Школа, театральная труппа и театр находились в разных частях Чунцина. Учащихся насчитывалось 300 человек, педагогов – почти 30. Среди педагогов были известные деятели искусства: композитор и первый профессиональный дирижер в Китае Чжэн Чжишэн, известный музыковед Ян Инъю, композитор Лю Сюэань, педагог, автор множества учебников по теории музыки Чжан Хундао, музыкант Ху Жань, тенор, преподаватель народного пения Цай Шаосюй.

Школа была разделена на начальную и высшую ступени. Первый год высшей ступени был ориентирован на получение общей подготовки, затем студенты выбирали одну из трех специализаций - оперное искусство, теория музыки или инструментальное исполнительство – и получали профессиональное образование. Отделение оперного искусства выпускало, преимущественно, оперных артистов, теоретическое отделение – оперных композиторов и художников-модельеров, инструментальное исполнительство – музыкантов для оперного оркестра¹¹².

В 1945 году Национальное правительство планировало объединить Государственную школу оперы и Государственную профессиональную театральную школу, но педагоги и студенты воспротивились этому намерению. 24 февраля они подали совместное прошение Министерству образования Национального правительства об отмене данного объединения. В то же время они просили переименовать Государственную школу оперы в

¹¹² 李亚妮.王泊生与山东省立剧院--一个创新实践的先行者[D].青岛大学.2010年06月. (Ли Яни. Ван Бошэн и театр провинции Шаньдун – творческий первопроходец. Циндао: Издательство «Циндао», 2010).

Государственную профессиональную школу оперы. Тогда министр Министерства образования Чжу Цзяхуа написал: «Педагоги и студенты совместно вмешиваются в проект Министерства образования, чем нарушают все правила приличия»¹¹³. 27 февраля учащиеся и преподаватели Государственной школы оперы в здании школы провели собрание, обратив внимание штаба гарнизона города Чунцин. А 11 июня Министерство образования Национального правительства издало указ о приостановлении работы школы в июле того же года. Учреждение было закрыто, студенты школы оперы были переведены в Государственную консерваторию¹¹⁴.

Государственная школа оперы была единственным учреждением в годы антияпонской войны в городе Чунцин, чьей специализацией было сценическое искусство. Ее основатель Ван Бошэн был мастером цзинцзюй (пекинской оперы) и куньцзюй. Он активно продвигал новаторские методики образования, а также способствовал развитию новой оперы, выступал сам, а также писал произведения, самое известное среди которых опера «Юэ Фэй». В свободное от педагогической и исполнительской деятельности время Ван Бошэн писал научные труды: «Эволюция современного китайского театра», «Воспоминания о создании новой оперы», «Эволюция китайской оперы и создание новой оперы» и другие работы. В контексте движения новой культуры довольно много образованных людей критиковали старую оперу, однако Ван Бошэн считал это неприемлемым. По его мнению, старая и новая оперы взаимно дополняли друг друга. Он считал, что необходимо наполнять оперу новым идейным содержанием, чтобы повысить уровень театральной музыки. Также Ван Бошэн тесно общался с такими известными артистами как Мэй Ланьфан, Чэн Яньцю. Во время работы в школе он приглашал известных музыкантов в качестве преподавателей. Под его руководством Государственная

¹¹³ 孙继南.音乐教育史纪年增订本中国近现代(1840—2000)[M].山东教育出版社 P153 (Сунь Цзиннань. «История музыкального образования» дополненный и отредактированный вариант. Современный Китай (1840-2000). Издательство провинции Шаньдун, С.153).

¹¹⁴ 李亚妮.王泊生与山东省立剧院--一个创新实践的先行者[D].青岛大学.2010年06月. (Ли Яни. Ван Бошэн и театр провинции Шаньдун – первый творческий первопроходец. Циндао: Издательство «Циндао», 2010).

школа оперы воспитала большое количество театральных артистов. Были созданы оперы «Цзин Кэ», «Су У». Симфонический оркестр при Государственной школе оперы считался в свое время одним из трех самых крупных симфонических оркестров Чунцина и Китая в целом.

Во время антияпонской войны очевидной была острая нехватка музыкальных педагогов. Для решения этой проблемы в начале 1939 года «Комитет музыкального образования при Национальном правительстве» организовал собрание, на котором обсуждалась возможность возрождения некоторых университетов и открытия музыкальных факультетов и специальных краткосрочных курсов. Тем более что прецеденты уже случались: были возрождены музыкальный факультет при Государственном женском педагогическом институте, музыкальные курсы при Государственном педагогическом институте города Чунцин, музыкальные курсы при Женском педагогическом университете города Чунцин.

Государственный женский педагогический институт был открыт осенью 1940 г. к 29-летию Китайской республики. Музыкальный факультет работал со дня основания вуза. Его целью была подготовка квалифицированных музыкально-педагогических кадров. В институт принимали преимущественно выпускников педагогических, общеобразовательных школ или учреждений чиновников. Если абитуриент успешно сдал экзамены по общим дисциплинам и теории музыки, то его допускали к испытаниям по специальности (фортепиано, вокал, традиционные инструменты), сольфеджио, гармонии и другим дисциплинам¹¹⁵.

В целом, вступительные экзамены, как и переводные, не были сложными. Учиться на музыкальном факультете мог любой, проявивший усердие.

Среди типичных вопросов на экзаменационных испытаниях при

¹¹⁵ 思维.国立女子师范学院音乐系概况[J].乐风.1943年3卷1期,P24-27. (Сы Вэй. Общее состояние музыкального факультета государственного женского педагогического университета // Музыкальный ветер. 1943. Т. 3, №1. С.24-27).

перевод с 1 на 2 курс¹¹⁶ были вопросы из области теории музыки и нотации (определение ключей, мажора и минора, пентатоники, системы двенадцати льюй, ритмических фигур, длительностей пауз, сложных и смешанных тактовых размеров, пифагорова строя, строения интервалов), а также музыкальной литературы (биографические сведения о выдающихся мировых композиторах).

По 30-летней (с 1941 года) системе набор студентов производился не только в городе Чунцин, но и в других регионах. В 7 и 9 пунктах «Устава» (о наборе) были приведены названия мест подачи заявлений и мест проведения экзаменов. В 7 пункте обозначено, где можно подать заявку:

- 1) Байша Синьцяобэнь;
- 2) Чунцинский педагогический университет;
- 3) Филиал второй Государственной женской школы Хэчуань;
- 4) Департамент образования города Чэнду провинции Сычуань;
- 5) Департамент образования Гуйян Гуйчжоу;
- 6) Департамент образования Эньши (Эньши, столица Эньши-Туцзя-Мяоского автономного округа в провинции Хубэй);
- 7) Департамент образования города Куньмин провинции Юньнань;
- 8) Государственные педагогические институты Хунань, Ланьтянь и других мест¹¹⁷.

После зачисления студенты жили на полном государственном довольствии – питание и учебные материалы обеспечивало государство. Кроме того, каждая школа выдавала учащимся некоторую сумму денег на незначительные расходы в качестве стипендии.

Преподаваемые дисциплины были трех видов: музыкальные, общеобразовательные (базовые) и педагогические. Система обучения была

¹¹⁶ 《国立女子师范学院三十年度招生简章及入学试题》《乐风》1942年2卷4期P. 31-32. (Вопросы для вступительного экзамена в Женского государственного педагогического института в 1930-е гг. // Журнал «Музыкальный ветер», 4 выпуск, 2 тома, 1942, С.31-32).

¹¹⁷ 《国立女子师范学院三十年度招生简章及入学试题》《乐风》1942年2卷4期P. 31-32 (Вопросы для вступительного экзамена в Женского государственного педагогического института в 1930-е гг. // Журнал «Музыкальный ветер», 4 выпуск, 2 тома, 1942, С.31-32).

рассчитана на пять лет: первые 3 года акцент делался на общеобразовательные и педагогические дисциплины; последние два года – на музыкальные¹¹⁸.

По оснащению, педагогическому уровню и набору студентов уровень педагогических институтов и многопрофильных институтов был значительно ниже Государственной консерватории и других специальных музыкально-образовательных учреждений¹¹⁹. Главной целью работы музыкальных факультетов и курсов педагогических и многопрофильных институтов было воспитание педагогов музыки для школ среднего звена, поэтому высокие требования предъявлялись к общекультурным, а не профильным дисциплинам.

Контингент музыкального факультета при Государственном женском педагогическом институте не был многочисленным. В 30 году Китайской республики (1941 год) на первый курс поступили всего 25 человек, а перевели на второй курс лишь несколько студентов. Но в 31 году (1942 год) по статистике всего учащихся было 20 человек. Возможно, одной из причин скупости данных цифр является то, что факультет был открыт при женском институте. Учащихся женского пола в то время было мало в любых учреждениях. И все же, создание музыкальных факультетов педагогических и многопрофильных университетов и институтов улучшило состояние музыкального образования. И для дальнейшего развития педагогики в начальных и старших классах учреждений среднего образования эти учреждения сыграли существенную роль.

Уже упоминалось, что после статьи Цай Юаньпэй «Мнение по поводу направления развития образования» государство стало уделять более пристальное внимание музыке как учебной дисциплине общеобразовательных школ. Появилось большое количество методических материалов, написанных

¹¹⁸ 思维.国立女子师范学院音乐系概况[J].乐风.1943年3卷1期,P24-27. (Сы Вэй. Общее состояние музыкального факультета государственного женского педагогического университета // Музыкальный ветер. 1943. Т. 3, №1. С.24-27).

¹¹⁹ 思维.国立女子师范学院音乐系概况[J].乐风.1943年3卷1期,P24-27. (Сы Вэй. Общее состояние музыкального факультета государственного женского педагогического университета // Музыкальный ветер. 1943. Т. 3, №1. С.24-27).

педагогами Китая. Требования к дисциплине «Музыка» в начальных, средних и старших классах стандартизировали преподавание этой музыкальной дисциплины в школах. Но так как специальное профессиональное обучение началось чересчур поздно, не хватало квалифицированных кадров. Эта ситуация привела к быстрому развитию музыкальной педагогики и увеличения педагогических кадров в начальных и старших классах школ во время антияпонской войны. Многие из педагогов были бывшими выпускниками эвакуированных в Чунцин вузов.

В итоге, во время антияпонской войны открывались новые школы. Например, в этот период были открыты 34 государственные учреждения среднего звена. Среди них 10 - находились в городе Чунцин. Также можно назвать средние школы при Государственном центральном педагогическом институте, Государственном социально-образовательном институте, Государственном женском педагогическом институте и Вторую Государственную школу хуацяо, предназначенную для обучения китайцев, вернувшихся из стран, где они длительно проживали как иностранцы¹²⁰.

Учащиеся государственных школ Чунцина, эвакуированные во время войны, испытывали чувство благодарности Родине и проявляли большое старание в учебе. Большое количество занятий не мешало продуктивно проводить внеклассное время, в которое ученики участвовали в работе певческих бригад, театральных трупп, кружков пекинской оперы и патриотические песни. Ученики в целом с радостью репетировали и ставили различные спектакли.

Так как силы страны были подорваны войной, Национальное правительство привлекало различные общества к открытию частных средних школ. В марте 1940 года Министерство образования Национального правительства в городе Чунцин специально провело Всекитайский совет

¹²⁰ 王洁. 抗战时期重庆中小学音乐教材考察[D]. 重庆师范大学. 2016年6月. P.26-33 (Ван Цзе. Музыкальные педагогические пособия для начальных и средних классов общеобразовательной школы военного времени в Чунцине// Педагогический университет Чунцин. 2016. №6. С.26-33).

образовательных учреждений среднего звена, где были предложены пути развития среднего образования и обсуждались различные награды для тех, кто открывает частные средние школы в период антияпонской войны. Немало общественных деятелей с большим воодушевлением бросили все свои силы на это дело и продвигали идею образованной нации. Среди успешных частных школ Чунцина можно назвать Школу талантов, открытую Тао Синчжи, школу Мянъжэнь, основанную Лян Шумин и другие. Количество частных школ по сравнению с государственными было в несколько раз больше, они имели гораздо более сильное влияние на общество и смогли внести огромный вклад в развитие образования Китая.

Школа талантов была открыта в 1939 году в городе Чунцин. Ее основателем является «Великий педагог народного образования» Тао Синчжи (настоящее имя Тао Вэньцзюнь; также использовал псевдоним Тао Чжисин).

В школе существовало 4 группы: музыка и театральное искусство, изобразительное искусство, литература и социология, естествознание и хореография. Тао Синчжи под влиянием труда «Единство познания и действия» Ван Янмин, под воздействием концепции великого американского философа-прагматика Джона Дьюи, утверждавшего, что «педагогика – это жизнь, школа – это общество», а также под влиянием других идей выдвинул «Теорию жизненного обучения». Три ее главные идеи – «Жизнь – это образование», «Общество – это школа», «Единство обучения и практики».

Тао Синчжи уделял большое внимание музыкальному образованию. По его настоянию в педагогическом училище Сяочжуан еще в 1920-х годах официально ввели музыку в качестве учебного предмета. Он также принимал участие в создании песен, сочиняя к мелодиям новые тексты. Среди его трудов «Руководство по открытию школ талантов», «Основа проекта школы талантов», «Конспект школы талантов» и другие. В них он многократно обращал внимание на то, что при разделении групп нужно ставить

музыкальную на первое место ¹²¹. Тао Синчжи приглашал известных выдающихся музыкантов для преподавания музыки в своей школе. Хэ Люйтин, Ли Лин, Ли Гоцюань, Чэнь Исинь работали в свое время заведующими музыкальных групп. Ма Сыцун, Жэнь Гуан, Фань Цзисэнь, Чан Сюэюн, Ся Чжицю, Ху Жань преподавали в этой школе.

В музыкальной группе были такие предметы, как вокал, фортепиано, скрипка, сольфеджио, гармония, слушание музыки и другие. Педагогический состав школы всегда уделял особое внимание одаренным детям. Так, например, староста 4 кружка музыкальной группы Чэнь Исинь – одаренный ребенок, которого Тао Синчжи встретил около Ханькоу – позже стал одним из «тройки талантов» школы. После образования Китайской народной республики Чэнь Исинь стал известным дирижером и музыкальным педагогом. Он уделял много внимания практической реализации знаний детей, их участия в мероприятиях. Таким образом, он воплощал идею «Единства образования и практики».

В ежедневной газете «Синьхуа жибао» многократно освещались мероприятия музыкальной группы талантов. Ниже представлена краткая классификация по группам.

В музыкальной группе Школы талантов изначально было всего лишь 20 человек, сначала в основном брали учащихся из ближайших прилегающих к городу Чунцин детских домов. Также группа включала в себя участников «Детского театра», «Юношеской театральной группы Цисицзе», «Туристической труппы Синьань». До 18 сентября 1945 года музыкальная группа школы талантов набрала уже 140 человек. Многие из них стали впоследствии стали прославленными музыкантами.

Результат работы частных и государственных школ показал: какой большой скачок сделало музыкальное образование в учреждениях среднего

¹²¹ 褚灏.陶行知音乐教育思想及实践研究[J]音乐研究,2001年12月第4期,P18-24 (Чу Хао. Педагогические идеи Тао Синчжи и практические музыкальные исследования // Музыкальные исследования. 2001. №12. С.18-24)

звена во время антияпонской войны, и как в целом поднялся уровень образования населения. Помимо данных школ также существовали профессиональные школы и факультеты дополнительного образования. Начальных школ, в сравнении с учреждениями среднего звена, было в несколько раз больше. Согласно приведенной выше статистике в 1938 году начальных школ было 294.

Таким образом, в годы войны музыкальное образование начальных и средних классов активно развивается. Создается база детского музыкального воспитания; забота о детях, оставшихся без родителей, становится государственным делом. Продвижение Национальным правительством концепции музыкального образования начальных и средних классов не только реализовало насущную идею спасения страны, но и заложило основу идеологического сплочения нации.

2.2. Музыкально-педагогические мероприятия

В марте 1939 года Министерство образования Национального правительства для подготовки специалистов и повышения уровня квалификации музыкальных руководителей открыли музыкальные курсы в городе Чунцин.

Данные курсы были разделены на две группы по профилям учебных занятий. В провинциях Сычуань, Шэньси, Юньнань, Гуйчжоу, Гуанси, Хубэй набирали студентов и отправляли на учебу в другие близлежащие провинции. Также был открыт набор в Сычуань, где набрали 40 студентов, там курс обучения составлял 6 месяцев. Тем, кто справлялся с выпускным экзаменом, выдавался сертификат от Министерства образования. Лучшие студенты направлялись в различные музыкально-образовательные или правительственные учреждения при провинциях. В программе курсов было 15 предметов: 1) этическая беседа; 2) вокал; 3) фортепиано или орган; 4) практическая гармония; 5) гармония; 6) сольфеджио; 7) слушание музыки; 8)

основы традиционной музыки; 9) дирижирование; 10) кадровая подготовка и практика; 11) хор; 12) основы поэзии; 13) основы композиции; 14) основы социального образования и 15) традиционная музыка¹²².

При Государственной консерватории были открыты Курсы подготовки и переподготовки. Полный цикл курсов был проведен трижды. Набор студентов каждый раз был разный – от 100 до 120 человек. Выпускники, успешно окончившие эти курсы, могли продолжить обучение на более высоком уровне, а те, кто не проходил выпускной экзамен, могли пройти курс повторно. Данный курс предлагал следующие дисциплины: вокал, клавишный инструмент, теория композиции, струнный или духовой инструмент и другие. Среди известных преподавателей там были У Бочао, Дай Цуйлунь, Хэ Люйтин, Мань Цяньцзы, Ху Жань и другие.

Первый набор составил 120 человек. Они обучались 9 месяцев. Питание и проживание было предоставлено бесплатно. Тех, кто успешно окончил первый сезон этих курсов, было около 10 человек, остальные были направлены в разные военные дивизии и еще часть направлена работать в начальные и средние классы общеобразовательных школ. Второй набор составлял 100 человек, курс длился на 3 месяца меньше – лишь 6 месяцев. 2/3 учащихся были направлены с места работы и только 1/3 была набрана по результатам испытаний¹²³. В рамках данных курсов была подготовлена специальная группа специалистов по военной музыке. В этой группе почти всем студентам было 15-18 лет. Обучение в ней было разделено на 3 ступени, каждая продолжительностью 10 месяцев. Однако по приказу в 1942 году данная группа была закрыта, а студенты были приняты в военное Министерство, где для них специально организовали группу подготовки специалистов военной

¹²² 杨荫浏,徐伯璞.近年来之音乐教育[J].教育通讯,1947年第3卷第9期,P6-12.(Ян Инъю, Сюй Бопу. Музыкальное образование последних лет// Педагогические известия. 1947. Т. 3. №9. С.6-12).

¹²³ 肖帆.从上海国立音专内迁问题说起[J];音乐研究;1984年03期,P44,117-119.(Сяо Фань. Рассмотрение вопроса миграции на примере государственного музыкального училища Шанхая // Музыкальные исследования. 1984. №3. С. 117-119).

музыки более высокого уровня¹²⁴.

В июле 1941 года по приказу Министерства образования Национального правительства при Государственной консерватории должны были открыты *курсы повышения квалификации преподавателей музыки*. Министерство потребовало от Департаментов образования различных провинций – Сычуань, Шэньси, Юньнань, Гуйчжоу, Гуанси, Хубэй, а также от отделов образования, чтобы те направили на эти курсы преподавателей, которые работают в средних провинциальных школах, общедоступных школах (школах массового образования), а также государственных средних школах и образовательных учреждениях. Курсы длились полмесяца и содержали всего 14 дисциплин: 1) этика; 2) методика преподавания музыкальных дисциплин; 3) теория вокала (включая специальную вокальную подготовку); 4) приемы игры на фортепиано/органа; 5) хор; 6) композиция; 7) теория музыки; 8) риторика; 9) исследование текстов песен; 10) слушание музыки; 11) дирижирование; 12) сольфеджио; 13) семинары; 14) музыкальная педагогика. После окончания курсов обучающиеся возвращались на свое прежнее рабочее место в организации¹²⁵. Обучение прошли всего 50 студентов, среди них были учащиеся из педагогических училищ, средних школ старшей ступени, средних школ средней ступени, начальных школ, социальных групп, общедоступных школ, учебных театральных групп, из бригад театрального образования и других профессиональных учебных организаций 8 провинций: Цинхай, Шэньси, Юньнань, Гуйчжоу, Цзянси, Хунань, Хубэй, Сычуань.

Начальником этих курсов был Ян Чжунцзы, Ли Баочэнь был его заместителем. Чжан Хундао преподавал историю музыки и сольфеджио; И Кайцзи, Ян Тиле были преподавателями клавишных инструментов; Цай Шаосюй, Цзинь Люйшэн, Хуан Юкуй, Сунь Цзинлюй, преподавали вокал;

¹²⁴ 冯雷：《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D]，上海音乐学院 2010 年博士论文，P26-43,P133-155 (Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений временной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. С. 26-43, 133-155)

¹²⁵ 杨荫浏,徐伯璞.近年来之音乐教育[J].教育通讯,1947年第3卷第9期,P6-12.(Ян Инью, Сюй Бопу. Музыкальное образование последних лет// Педагогические известия. 1947. Т. 3. №9. С.6-12).

Моу Тяньжуй обучал методике; Цао Аньхэ – игре на пипе; Чэнь Чжэньдо – игре на эрху, Чэнь Тяньхэ – слушание музыки. Можно смело утверждать, что на этих курсах был педагогический состав высокого уровня.

Также для проведения лекций, которые устраивались специально для преподавателей музыки, приглашали известных музыкантов: У Бочао, Чжэн Чжишэн, Сюн Лэчэнь, Чжэн Инсунь, Ло Шэньтянь, Ян Инью, Чу Шичжу. В программу двухнедельных курсов были включены концерты, где два музыканта – Чжан Хундао и Дай Цуйлунь – исполняли сольные произведения на скрипке, И Кайцзи и Янти Лелян дали сольные выступления на фортепиано, три музыканта – Цао Аньхэ, Ян Инью, Чэнь Чжэньдо – играли в ансамбле на пипе, эрху и шэне, господин Е Хуайдэ исполнил соло на продольной флейте. В концерте приняли участие два баритона – Цзинь Люйшэй и Цай Шаосюй, а Ло Шэньтянь и Чжан Чунхэ представили отрывок из традиционной китайской музыкальной драмы кунъюй. Эти концерты проводились с целью расширения кругозора учащихся¹²⁶. За короткое время обучения преподаватели, прошедшие курс, получали мощный импульс к дальнейшему развитию.

Во время войны различные мероприятия были направлены не только на подготовку музыкальных руководителей, преподавателей и музыкантов, но и *на просвещение широких масс*. Ранее в диссертации говорилось о местных музыкальных организациях, которые активно проводили антивоенные творческие акции.

«Комитет хорового пения простого народа города Чунцин» является одной из таких просветительских организаций. В своей работе комитет соединял методику обучения академическому вокалу и баоцзя. В итоге за первые три месяца 1940 года эта группа обучила пению 51672 человека (в январе – 15966 человек, в феврале – 17603, в марте – 18103). Если сопоставить

¹²⁶ 陈惠惠.战时国民政府歌咏宣传方式考察[J]. 宜宾学院学报.第 10 卷第 9 期,2010 年 9 月,P108-111 (Чэнь Хуэйхуэй. Исследование массового хорового пения как метод агитации Национального правительства в военное время // Научный журнал Академии Ибинь. 2010. Т. 10. №9. С.108-111).

эти цифры с численностью населения Чунцина – в 1945 году население города составляло 1 250 000 человек, – то результаты можно оценить как положительные – почти каждый двадцатый житель прошел вокальную подготовку. Такое масштабное продвижение обучения пению увеличило интерес людей к вокальному искусству в целом. «Согласно проверке, группа людей, прошедших обучение, может весьма неплохо исполнять гимн страны, «Песню всеобщей мобилизации», а также другие патриотические песни. У всех наблюдаемых очень большой интерес к пению»¹²⁷. В итоге, была заложена хорошая основа для будущего успеха музыкальных антивоенных мероприятий.

¹²⁷ 陈惠惠.战时国民政府歌咏宣传方式考察[J]. 宜宾学院学报.第 10 卷第 9 期,2010 年 9 月,P108-111 (Чэнь Хуэйхуэй. Исследование массового хорового пения как метод агитации Национального правительства в военное время // Научный журнал Академии Ибинь. 2010. Т. 10. №9. С.108-111).

ГЛАВА 3. МАССОВЫЕ ВОКАЛЬНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ ВОЕННЫХ ЛЕТ

3.1. Организация выездных массовых вокальных мероприятий

В условиях военного времени к участию в музыкальных мероприятиях стали привлекаться не только профессионалы, но и все, кто чувствовал в себе исполнительский талант. Традиции массового пения были заложены в Китае еще до антияпонской войны: оно использовалось в качестве средства пропаганды сплочения общества в период военных и революционных событий первой половины XX века. Во время войны 1937–1945 гг. массовые вокальные мероприятия были самыми популярными и проходили гораздо чаще, чем сольные или ансамблевые концерты вокальной или инструментальной музыки, исполняемой профессионалами. После победы над Японией коллективное пение не утратило значимость. Оно является важной частью китайской культуры и сейчас.

Во время антияпонской войны песенные коллективы создавались повсеместно: они были на фронте и в тылу, в каждом административном центре Китая. Они формировались из работников всех учреждений и на каждом предприятии независимо от основной сферы их деятельности. Например, в Чунцине действовали Коллектив массового пения цементного завода провинции Сычуань, Хор металлургов, Хор Центрального университета, Песенный коллектив профессиональных училищ, Песенный учебный гастролирующий коллектив Министерства образования, Хоровая бригада учебного театра Китая, Хоровой юношеский коллектив и многие другие.

Вначале эти коллективы создавались стихийно. Затем их работу начали координировать общественные музыкальные организации. В качестве примера можно назвать Шанхайское движение «Новая музыка»¹²⁸,

¹²⁸ 叶语：《烽烟万丈战歌震天——漫话“陪都”抗战音乐》，人民音乐 1995 年第 12 期,12-16 (Е Юй. Сигнальные костры возносятся до небес, боевые песни сотрясают воздух – непринужденный разговор о музыкальном состоянии запасной столицы // Народная музыка. 1995. №12. С.12-16).

захватившее во время войны всю страну и проходившее под лозунгом «единства нации». В 1938 году после падения Шанхая по всем регионам стали создаваться культурные кружки «Новая музыка». Координирующий центр расположился в городе Ухань. 17 января 1938 года была организована «Всекитайская ассоциация массовых песен». Под ее руководством одна за другой были проведены агитационная антивоенная неделя, «Антивоенный благотворительный концерт», «Большой музыкальный фестиваль», «Концерт памяти 18 сентября» и другие мероприятия. Согласно записям песенных коллективов только в городе Ухань было проведено более 100 мероприятий. После падения и этого города в октябре 1938 года координирующий центр массового песенного движения переместился сначала в город Яньань, затем в Чунцин, Гуйлинь, Куньмин¹²⁹.

Немногим позже массовое пение стало частью государственной культурной политики, контролировалось и направлялось сверху. 4 и 19 октября 1938 года Министерство образования Национального правительства издает указы №8881 и №9395. Цель этих документов – привлечение профессионалов в коллективы массового пения. Музыканты должны были обучать пению, совершенствуя исполнительское мастерство членов певческих групп, формировать репертуар, включая в него патриотические песни современных композиторов, пропагандировать антивоенное движение, создавать новые вокальные группы.

В «Уставе учебных песенных коллективов при Министерстве образования» было прописано, что каждый песенный коллектив должен состоять из дирижера, концертмейстера, инспектора и 20 исполнителей любого пола. После обучения эта творческая группа должна была исполнить

¹²⁹ 丁晓燕 .烽火中的怒吼——围绕《新华日报》窥见重庆抗战音乐[D].北京:中国音乐学院,2008,P87 (Дин Сяоянь. Яростный рёв среди военной тревоги – рассмотрение военной музыки Чунцин на примере «Синьхуа жибао» // Пекин: Китайская консерватория. 2008. Бакалаврская выпускная работа. 87 с.)

несколько концертов, «организуя население на коллективные песенные мероприятия»¹³⁰.

В другом документе – «Правила организации региональных песенных коллективов силами выездных обучающих бригад, подведомственных Министерству образования Национального правительства Китая»¹³¹ – более четко конкретизировались цели, задачи и направления работы. В частности, прописывалось, что выездные вокальные коллективы организуются для популяризации музыкального образования и усиления патриотических чувств. По прибытии в каждый город или уезд они должны были дать несколько концертов, а затем совместно с региональным Управлением образования создать на местах самодеятельные песенные коллективы. Принимать следовало всех желающих. Главным условием было наличие у участников вокальных данных. Во главе любительских творческих коллективов надлежало поставить местных школьных преподавателей музыки. Члены выездной песенной бригады должны были составить репертуар, оказать педагогам методическую помощь в правильной организации репетиционной деятельности. В документе также утверждалась необходимость проведения инспекторской проверки для корректировки списка исполняемых произведений и изучения работы самодеятельных коллективов.

Согласно отчетам¹³², с января 1938 года по конец июля 1940 года выездные обучающие коллективы от Министерства образования преодолели расстояние более 8 тысяч километров. Они организовывали в каждом населенном пункте самодеятельные песенные коллективы, просвещали граждан о военном положении на фронтах, вселяли веру в победу и вдохновляли на помощь армии в тылу.

¹³⁰ 音乐戏剧教育重要法规[M]. 中华民国二十八年七月 (1939年7月)重庆出版 (Нормативы обучения на отделении музыкального театра, Китайская Республика, июль 28 года (1939 год), Издание город Чунцин).

¹³¹ 音乐戏剧教育重要法规[M]. 中华民国二十八年七月 (1939年7月)重庆出版 (Нормативы обучения на отделении музыкального театра, Китайская Республика, июль 28 года (1939 год), Издание город Чунцин).

¹³² Отчёт о двухгодичной работе гастрольных выступлений бригад массового пения при Министерстве образования, 2 исторический архив Китая, Канц. Дело 5 –11958.

Помимо выездных песенных бригад Национальное правительство также учредило «Выездные песенно-театральные бригады», утвержденные указом Министерства образования №8675 «Об организации выездной песенно-театральной бригады в разных провинциях» от 18 апреля 1939 года¹³³. Департаментам образования разных провинций предписывалось организовывать выездные песенно-театральные бригады. Их задачи были те же, что и у песенных обучающих бригад: организация местного населения в любительские коллективы и проведение агитационной работы. В их составе должны были быть руководитель, заместитель, музыкальный руководитель, концертмейстер, один или два руководителя театральных постановок и 20 – 30 рядовых членов коллектива, так, чтобы в итоге можно было сформировать песенную и театральную группы. Репетиционную работу и обучение музыке или актерскому мастерству они должны были вести отдельно, а выступления – совместно.

Каждая выездная песенно-театральная бригада должна курировать созданные ими самодеятельные коллективы, осуществлять театральные постановки патриотического характера и участвовать в мероприятиях массового пения. Оба типа выездных коллективов – песенные обучающие и песенно-театральные бригады – должны были проводить пропагандистскую и исследовательскую работу, собирая фольклорные данные, которые могли быть использованы при агитации. География их деятельности охватывала территорию всего государства.

Бригады строго контролировались Министерством образования Национального правительства. Оно утверждало репертуарные списки коллективов, уставы и регулярные отчеты. Такое пристальное внимание власти объяснялось высокой эффективностью агитационно-пропагандистской работы бригад, которая носила политический характер.

¹³³ 音乐戏剧教育重要法规[M]. 中华民国二十八年七月 (1939年7月) 重庆出版 (Нормативы обучения на отделении музыкального театра, Китайская Республика, июль 28 года (1939 год), Издание города Чунцин.

Творческие коллективы Министерства образования Национального правительства не были единственными в Китае. Среди государственных учреждений нужно отметить Отдел пропаганды и агитации ЦК КПК Национального правительства¹³⁴, среди любительских коллективов – детская театральная труппа. Все эти организации участвовали в выездных массовых вокальных мероприятиях, однако цели у них были разные.

Отдел пропаганды и агитации ЦК КПК Национального правительства выводил на первый план политическую агитацию, которую надлежало вести в удаленных регионах одновременно с антивоенной «агитационной деятельностью сопротивления захватчикам, и <...> работу по восстановлению страны»¹³⁵.

Детская театральная труппа после эвакуации из Уханя в Чунцин проводила агитацию преимущественно среди сверстников, гастролируя по детским домам, домам детей-беженцев, образовательным учреждениям. Иногда театральная труппа выступала перед ранеными солдатами в госпиталях и еще реже перед рабочими заводов, два раза организовывала большие собрания массового пения¹³⁶. Для большего охвата территории коллектив был разделен на 2 части. Первая группа гастролировала в городах Чаншоу, Юньян, Фэндоу, Ваньсянь, провинциях Сычуань и Хубэй. Вторая группа проводила агитацию в Цзянцзинь, Боша, Хэцзян, Чишуй, Хучжоу, Ланьтяньба и других местах. Общая протяженность их пути в 1939 году составила 1500 километров, дети дали 70 представлений, общее количество зрителей составило более 80 000. Весной 1940 года детская театральная труппа совершила такие гастроли повторно.

¹³⁴ 中华全国音乐界抗敌协会致苏联音乐界书.中苏文化. 1941 年第 8 卷第 2 期 (Всекитайская ассоциация противостояния врагу обращается к музыкантам СССР // Китайско-советская культура. 1941. Т. 8. Вып. 2)

¹³⁵ Програма Отдела пропаганды ЦК КПК Национального правительства. номер регистрации Министерства внутренних дел 7338 от 24 июня 1941 года

¹³⁶ 徐兴旺.抗日战争中的孩子剧团[J].西南师范学院学报报.1985 年,第 3 期,P28-33 (Сюй Синван. Детские театральные труппы в период антияпонской войны // Научный журнал Педагогического университета Синань. 1985. №3. С.28-33).

3.2. Роль массового пения в акциях гуманитарной помощи

Массовые песенные мероприятия организовывали, как правило, с агитационной целью. Акции были призваны укрепить чувство патриотизма, веру в победу над Японией, вдохновить на преодоление трудностей военного времени. Все эти мероприятия имели широко масштабный характер, они охватывали большие территории и вовлекали огромные массы населения. Поэтому довольно быстро к пропагандистским целям были добавлены задачи гуманитарного характера – сбор средств (одежды, продовольствия, медикаментов, денег) для воюющей армии. Такие акции могли быть организованы как по инициативе правительства, так носить и частный характер.

Одним из первых мероприятий такого рода, по свидетельству Цюань Минфа¹³⁷, была «Акция походных военных песен в поддержку воинов», проведенная в декабре 1938 года силами нескольких творческих коллективов. Как писал автор «Синьхуа жибао», это были «общество народного пения, исследовательское сообщество молодёжи, певческая бригада китайской авиации и ещё 7-8 коллективов, которые решили провести 24 числа в городе крупное собрание военной песни»¹³⁸. Впоследствии такие совместные акции повторялись довольно часто.

Культурно-патриотические мероприятия могли проводить и коллективы, чей профиль работы был далек от музыки. Например, медицинские работники. Во 2-й полосе ежедневной газеты «Синьхуа жибао» от 9 января 1939 года упоминалось о встрече коллектива медсестер и врачей с ранеными солдатами 14 сухопутной дивизии (рис. 5). Общение проходило в рамках фестиваля искусств. «На нём, – отмечает газета, – более 100 выздоровевших военных были торжественно отправлены вновь на фронт. Члены песенного коллектива на этом фестивале исполнили патриотические

¹³⁷ 《新华日报》1938年12月3日四版 («Синьхуа жибао». 4-я полоса. 3 декабря 1938)

¹³⁸ 《新华日报》1938年12月3日四版 («Синьхуа жибао». 4-я полоса. 3 декабря 1938)

песни и показали театральную постановку «Невернувшийся предатель». Также там выступил прекрасный хор этого коллектива»¹³⁹.



Рис. 5. Певческая бригада группы медицинских сестёр выступает для раненных солдат¹⁴⁰.

Во время антияпонской войны силы страны были очень слабы, сильно не хватало военных боеприпасов. За исключением относительно хорошо обеспеченной центральной армии Национального правительства (Гоминьдан), новая 4-я армия, 8-я армия Коммунистической армии, а также новая Сычуаньская дивизия, сформированная при Национальном правительстве, были оснащены весьма скудно. Трудно было достать в достаточном количестве даже обувь, носки и хлопчатобумажную одежду. Тяжелую обстановку в армии хорошо иллюстрирует эпизод 1939 года, когда 20 корпус сычуаньской дивизии для того, чтобы добраться до фронта борьбы с японцами, каждый день проходили по 100 ли (~50 км). Для своих переходов солдаты по ночам плели соломенную обувь, чтобы использовать её на следующий день¹⁴¹. Для того чтобы поддержать бойцов, население «китайского тыла» проводили различные сборы пожертвований, одежды, а

¹³⁹ 《新华日报》1939年1月9日二版 («Синьхуа жибао». 2-я полоса. 9 января 1939)

¹⁴⁰ 王震亚. 郑志声传略[J]. 中国音乐学, 1990年第1期, P115-120. (Ван Чжэнья. Краткая биография Чжэн Чжишэн// Музыказнание Китая. 1990. №1. С.115-120).

¹⁴¹ 周勇. 西南抗战史[M]. 重庆: 重庆出版集团 2013年4月第一版, P467 (Чжоу Юн. История сопротивления Синань. Чунцин: Издательство корпорации Чунцин, 2013 г. 467 с)

также другие мероприятия. Среди организованных благотворительных учреждений в городе Чунцин был специально создан «Союз по сбору утеплённых вещей для фронта»¹⁴². Под эгидой подобных мероприятий также проводились демонстрации, массовые песнопения и прочие акции. Кроме этого, различные коллективы города Чунцин, частные организации и некоторые деятели проводили акции по продвижению сбора одежды. В ежедневной газете «Синьхуа жибао» часто публиковались репортажи о том, что музыкальные деятели города Чунцин проводят какие-либо мероприятия по сбору зимней одежды (рис. 6). Например, 25 сентября 1940 года в ежедневной газете «Синьхуа жибао» во 2 полосе было опубликовано следующее: «Музыкальный мир города Чунцин принял решение 4,5 и 6 октября в 19.00 в Государственном учебном театре провести цикл больших концертов для сбора зимней одежды»¹⁴³. 28 марта 1945 года в ежедневной газете «Синьхуа жибао» в 3 полосе и 3 апреля 1945 года в 3 полосе дважды была опубликована такая заметка: «Всекитайская музыкальная ассоциация противостояния врагу 3 апреля для сбора военной провизии будет проводить концерт в зале «Каньцзянь», на котором прозвучат произведения Лю Сюэань. В программу войдут песни «Бог свободы», «Изгнание военно-воздушных сил», «Походная песня» и другие произведения»¹⁴⁴.

¹⁴²参见《新华日报》1940年9月14日二版，渝征募寒衣会召开第一次常委会（《Синьхуа жибао》. 2-я полоса. 14 сентября 1940)

¹⁴³ 《新华日报》1940年9月25日二版（《Синьхуа жибао》. 2-я полоса. 25 сентября 1940)

¹⁴⁴ 《新华日报》1945年3月28日三版和《新华日报》1945年4月3日三版（《Синьхуа жибао》. 3-я полоса. 28 марта 1945 и «Синьхуа жибао». 3-я полоса. 3 апреля 1945)



Рис. 6. Фотография из ежедневной газеты «Синьхуа жибао» от 18 декабря 1938 г. с благотворительного собрания по сбору пожертвований в центральном парке.

Важно отметить, что положение Чунцина в военный период было довольно тяжелым. Город постоянно подвергался бомбардировкам с воздуха японской авиацией. Согласно неполной статистике в период с 18 февраля 1938 года до 23 августа 1943 года японские воздушные силы направили 9513 самолётов на территорию города, повели 218 бомбардировок, выбросили на город 21593 бомбы, от которых погибло 11 889 горожан, было ранено 14 100 человек и 17 608 зданий разрушено¹⁴⁵.

Самое трагичное событие произошло 22 июля 1940 года. В тот день в Хэчуань (район Чунцина) японские воздушные силы провели крупномасштабную бомбардировку. 108 самолетов противника в три этапа практически уничтожили эту часть города. Они сбросили более 500 бомб, убив

¹⁴⁵ 王川平.英雄之城--大轰炸下的重庆[M].重庆:重庆出版集团 2011年1月第一版,P270. (Ван Чуаньпин. Город-герой – бомбардировка Чунцин. Г.Чунцин: Издательская корпорация Чунцин, 2011 г. 270 с.)

свыше 700 человек, ранив 2000 жителей, разрушив более 4300 жилых домов, а также взорвав более 90 речных судов¹⁴⁶.

Китайская авиация была крайне незначительна и не могла защитить город или атаковать противника на его территории. Согласно статистике к августу 1940 года в китайской боевой авиации осталось лишь 37 самолетов и 31 бомбардировщик, японских же воздушных боевых единиц на территории Китая было 968, а на территории оккупированного Вьетнама – 120¹⁴⁷.

По предложению героини страны Ши Цзяньцяо, увидевшей положение Хэчуаня своими глазами, было решено провести «Кампанию по сбору средств одного юаня». 7 декабря 1940 года в уезде Хэчуань был организован Комитет по сбору средств на покупку самолёта под именем «Хэчуаньхао». Начальник уезда Юань Сюэя был назначен председателем Комитета, а Ши Цзяньцяо его руководителем. Все горожане этого уезда старше 8 лет должны были сдать по одному юаню. После бомбардировки 22 июля учащиеся и педагоги государственной средней школы №2 уезда Хэчуань и начальной школы Жуйшань совместно осуществили благотворительную постановку спектакля «Туманный город Чунцин», организовывали концерт массовых песен. В итоге удалось собрать более 40 000 юаней. Затем в течение последующих 3 месяцев 740 000 жителей уезда Хэчуань собрали еще 45 000 юаней на покупку самолёта. Эти деньги были отправлены в Комитет центральных воздушных сил в апреле 1941 года, на них были куплены 3 боевых самолёта, которые были названы «Хэчуань №1», «Хэчуань №2» и «Хэчуань №3».

Стремясь повторить успех благотворительной акции, глава города У Гочжэнь в июне 1941 года подписал «Приказ правительства города Чунцин на повторение акции уезда Хэчуань и продвижение “Кампании по сбору средств одного юаня”» (рис. 7). Начались мероприятия по сбору пожертвований.

¹⁴⁶ 周继厚.“一元献机”运动[EB/OL] <http://news.163.com/15/0811/06/B0NFE4MR00014AED.html> (Чжоу Цзихоу. Движение «Пожертвование одного юаня» // Ежедневные новости «Netease» - URL: <http://news.163.com/15/0811/06/B0NFE4MR00014AED.html>, дата обращения 29.11.2018)

¹⁴⁷ 周勇. 西南抗战史[M].重庆: 重庆出版集团 2013年4月第一版,P467 (Чжоу Юн. История сопротивления Синань. Чунцин: Издательство корпорации Чунцин, 2013 г. 467 с)

Разные слои населения приняли активное участие в данных акциях. «Имена», которые давали технике, говорили о сфере деятельности жертвователей. Например, самолеты, приобретенные на студенческие средства, были названы «Ученический» и «Молодёжный»; на деньги женских коллективов – «Женские», работников СМИ – «Журналист» и «Репортёр». В сборе пожертвований приняли участие даже заключённые – все посильно помогали государству. В итоге, к октябрю 1941 года было собрано 1 500 000 юаней¹⁴⁸. Опытом Чунцина вдохновилась вся страна. Доходы от различных благотворительных выступлений, акций массового пения целиком шли на пожертвования армии. Подобные выступления вдохновляли общество, укрепляли чувство патриотизма и боевой дух военных и жителей тыла.



Рис. 7. Торжественная церемония «Кампании по сбору средств одного юаня» города Чунцин, аэропорт Шаньхуба.

3.3. Студенческие вокальные мероприятия и конкурсы

Во время антияпонской войны основную часть участников коллективов массового пения составляли школьники и студенты вузов. Как правило, они сами интересовались политикой и с удовольствием принимали участие в патриотических кампаниях. С началом войны в Чунцин было эвакуировано

¹⁴⁸От Хэчуань до Цюаньчуань движение «пожертвований одного юаня» не прекращается// 从合川到全川“一元献机”运动川流不息[EB/OL]. http://www.sohu.com/a/27929354_116237.

большое количество учебных заведений вместе с обучающимися и их педагогами. Преодолев тысячи километров из своих захваченных врагом городов, видя разрушения войны, сотрудники и учащиеся с большим энтузиазмом участвовали в агитационных мероприятиях. Впоследствии многие культурные общественные движения, появившиеся в годы войны, продолжили свою работу и функционируют до сих пор. Например, «Движение новой культуры» начиналось именно с агитации школьников.

Национальное правительство также особое внимание уделяло молодежным и детским организациям: несколько раз выходили указы, обязующие школы и вузы организовывать певческие кружки обучающихся. Например, в октябре 1940 года профессиональным училищам предписывалось увеличить количество внеклассных музыкальных мероприятий, нанять учителей музыки, организовывать внеклассные хоровые коллективы, оркестры народных инструментов, музыкально-исследовательские конференции, кружки губной гармошки, ансамбли западноевропейских инструментов; каждый учащийся должен принять участие хотя бы в одном из этих коллективов. В декабре 1940 года все государственные учебные учреждения должны были организовать певческие и театральные бригады. Похожие по содержанию приказы издавались для и вузов.

Для внеклассной музыкальной деятельности (репетиций и концертов) специально выделили территорию в районе Шацы города Чунцин. Национальное правительство также распорядилось, чтобы мероприятия всех учебных заведений курировал Комитет образования Министерства образования. Это требование отражало стремление Национального правительства (партия Гомиьндан) доминировать в политической борьбе. До этих указов массовые песенные детские и молодежные акции уже успешно проводились по инициативе Коммунистической партии. Например, в 1937 году в Шанхае начала работу «Детская театральная труппа», основными участниками которой были учащиеся школы Линьцин, руководителем – молодой коммунист – У Синьцзя. В городе Чунцин его однопартиец Ци Луэюй

организовывал «Фестиваль спасения Отечества учащимися города Чунцин» и руководил студенческой деятельностью по спасению страны. Гомиьндану удалось перехватить инициативу ¹⁴⁹, акции массового пения были распространены по всей стране и функционировали при каждом учебном заведении.

Из вузов особенно можно выделить Государственную консерваторию, Центральный университет, университет города Чунцин, Фуданьский университет. Поскольку Государственная консерватория и её филиал были специальными музыкальными учебными заведениями, непосредственно занимающимися профессиональным музыкальным образованием, то ее студенты принимали участие почти в каждом мероприятии, связанном с музыкой.

Центральный университет в ноябре 1937 года из города Нанкин был перенесён в город Чунцин (часть факультетов института была перенесена в город Чэнду). Территория Сунлиньпо университета Чунцин была перестроена для проведения учебных занятий, позже в местности Байси была построена новая территория учебных корпусов для новых студентов. В то время Центральный университет был самым большим в Китае по количеству факультетов и самым крупным по занимаемой территории и количеству корпусов ¹⁵⁰. При Центральном университете существовало большое количество кружков, которые проводили различные мероприятия. Чжэн Тисы и Лу Юньсунь с 1941 по 1948 год учились и работали в этом вузе. Позже они написали статью «Перемещённый в годы антияпонской войны Центральный университет в провинции Сычуань». В ней авторы поделились воспоминаниями о годах учебы в военное время и проанализировали участие

¹⁴⁹ 唐正芒 张雄.论抗战时期大后方青年学生的抗日爱国运动—写在抗战爆发 75 周年[J]湖湘论坛,2012 年 5 期 ,P101-106. (Ган Чжэнман, Чжан Сюн. Патриотические движения молодёжи военного тыла в годы антияпонской войны – к 75-летию памяти // Форум Хусян. 2012. №5. С.101-106).

¹⁵⁰ 郑体思 陆云荪 . 抗战时期迁川的国立中央大学 [EB/OL] <https://seuaa.seu.edu.cn/2015/0707/c12785a127980/pagem.htm> (Чжэн Тисы, Лу Юньсунь Национальный центральный университет Цяньчуаня во время антияпонской войны // Школа истории Юго-восточного университета. URL: <https://seuaa.seu.edu.cn/2015/0707/c12785a127980/pagem.htm>).

студентов Центрального университета в патриотических музыкальных мероприятиях. В статье говорится о «многообразных внеклассных мероприятиях, среди которых самыми распространёнными и наиболее часто проводимыми были музыкальные концерты, когда практически каждый пел патриотические и антияпонские песни. На этой базе те учащиеся, которые имели какой-либо музыкальный опыт, организовывали музыкальные коллективы и певческие бригады»¹⁵¹.

Университет Чунцин создан как частный университет в 1929 году в местности под названием Цайюаньба города Чунцин, в 1942 году учреждение стало Государственным университетом Чунцин. Во время войны в связи с эвакуацией образовательных учреждений вуз делил свою территорию с Центральным университетом. Во время войны Чунцинский университет инициировал создание «Агитационного сельского коллектива», который выезжал в удаленные деревни и проводил масштабную антияпонскую агитационную работу. Один из таких выездов длился три недели и охватил 21 уезд в пригороде Чунцина. Эта музыкальная группа была создана в ноябре 1937 года и включала 17 человек, впоследствии разделенных на 4 группы: агитационную, драматическую, группу стенгазеты и массового пения¹⁵². Студенты университета организовывали местных жителей и обучали их патриотическим песням (рис. 8). Особенно любимыми народом были «Марш большого меча», «Китайская душа».

¹⁵¹ 郑体思 陆云荪 . 抗战时期迁川的国立中央大学 [EB/OL] <https://seuaa.seu.edu.cn/2015/0707/c12785a127980/pagem.htm> (Чжэн Тисы, Лу Юньсунь Национальный центральный университет Цяньчуаня во время антияпонской войны // Школа истории Юго-восточного университета. URL: <https://seuaa.seu.edu.cn/2015/0707/c12785a127980/pagem.htm>).

¹⁵² 吴阳红. 战争烽火中的重庆大学“乡村宣传团”[J]重庆三峡学院学报 2006 年第 5 期, P43-46 (У Янхун. «Сельские агитационные группы» Университета Чунцина в годы войны// Научный журнал Университета Чунцин Санься. 2006. №5. С.43-46).



Рис. 8. Февраль 1938 года, «Агитационный сельский коллектив» при университете Чунцин обучает 98 матерей песне «Марш большого меча»¹⁵³.

Самое большое количество творческих объединений было именно при Центральном университете. В вокальные коллективы объединялись студенты одного факультета, курса, создавались певческие бригады всего вуза, которые нередко входили в состав межвузовских команд. К примеру, это коллективы «Лин Лунь» (назван в честь сановника императора Хуан-ди, основоположника музыкального искусства), «Вэйгэ», «Цзялин», а также объединенный хор пяти вузов – Центрального университета, Центрального института политических наук, университета Чунцин, Государственной консерватории и Государственного художественного училища. Современники отмечали, что мастерство исполнения росло раз от раза, а репертуар усложнялся. Особенно это касалось межвузовского коллектива. Начав с ранних антияпонских патриотических произведений, исполняемых в унисон – например, «Героический военный марш», «Марш большого меча», «Марш спасения», «Последний миг перед самопожертвованием», «Воспевая восемьсот героев», «Во вражеский тыл», «Песнь партизанского отряда», – он перешел к многоголосным двух, трёх, четырёхголосным произведениям. Затем внутри

¹⁵³ http://bbs.tiexue.net/post2_9434350_1.html

коллектива организовывали мужской, женский, смешанный хоры, исполняли четырёхчастные кантаты¹⁵⁴.

Правительство активно помогало в организации и проведении концертов, выделяло финансы. Например, на совместные гастроли пяти вузов Чунцина в город Чэнду было предоставлено 22 000 юаней. В феврале 1940 года коллектив (80 человек) дал концерты для студентов Западно-китайского университета, университета Цзиньлин (эвакуированного из города Нанкин), университета Цилю, Женской академии искусств и наук Цзиньлин и Центрального медицинского университета (города Чэнду). Эти 3 концерта хорового пения транслировались по радио для Европы и Америки и вызвали положительный отклик общественности. Названные вузы вскоре приехали с ответными гастролями.

Практика совместных выступлений в дальнейшем продолжалась, но регулярность концертов зависела от финансирования и военной ситуации на фронте. Из значимых межвузовских событий нужно упомянуть о концертах 11 и 12 мая 1940 года. Ли Баочэнь, заведующий образовательной группой и член Комитета музыкального образования дирижировал большим хором шести образовательных учреждений. Состоялось 3 концерта, в которых участвовали Государственный центральный университет, Центральный институт политических наук, Государственное художественное училище, Провинциальный университет Чунцин (позже будет переименован в Государственный университет Чунцин), Провинциальный педагогический институт и средняя школа Нанкай.

В апреле 1941 года, когда появилась возможность финансирования поездки, и коллективы вузов Чунцин – Центрального университета, университета города Чунцин, Центрального института политических наук, Государственной консерватории и Государственное художественное училище – снова приехали с гастролями в Чэнду (рис. 9). В совместный хоровой

¹⁵⁴ 李抱忱.重庆五大学歌咏团访蓉经过[J]乐风,1942年2卷4期,P25 (Ли Баочэнь. Репортаж о массовом пении пяти университетов города Чунцин// Музыкальный ветер. 1942. том 2, №4. С.25).

коллектив входило 55 человек. 15 человек исполняли партию сопрано, 14 – альты, 12 – тенора и 14 – баса¹⁵⁵.



Рис. 9. Заметка из журнала «Музыкальный ветер» о массовом пении студентов пяти университетов города Чунцин.

Большой резонанс вызывали массовые музыкальные акции не только с участием студентов вузов, но и школьников. Как уже отмечалось выше, каждая школа по требованию Министерства образования Национального правительства должна была создать вокальные и театральные коллективы. Поскольку эти объединения состояли из несовершеннолетних, то мероприятия с их участием носили невыездной характер и чаще всего проводились на территории образовательных учреждений.

Пресса широко освещала работу школьных коллективов. В заметках ежедневной газеты «Синьхуа Жибао» упоминается о певцах школы талантов Наньюй (ранее – средняя школа Нанькай), хоровом коллективе «Лэймин» (дословно «громогласный») средней школы Тунхуэй, хоре «Карузо» средней

¹⁵⁵ 李抱忱.重慶五大學歌詠團訪蓉經過[J]樂風,1942年2卷4期,P25 (Ли Баочэнь. Репортаж о массовом пении пяти университетов города Чунцин// Музыкальный ветер. 1942. том 2, №4. С.25).

школы Цюцзин, хоре «Гуанъи», хоре «Башу» и других. По сообщению издания¹⁵⁶, концерты проходили при большом количестве зрителей от 300 до 1000 человек¹⁵⁷, в том числе и перед иностранными гостями. Дети выступали в основном с вокальными номерами, но могли исполнять и инструментальную музыку, играя на фортепиано, народных инструментах.

К примеру, 6 апреля 1943 года «Синьхуа жибао» сообщала о концерте юбилейного фестиваля, который проходил в здании радиовещания Шанцин. Его программу «составили ученические хоры школы, сольные фортепианные, вокальные выступления и другие. Среди слушателей были и китайцы, и иностранные гости, всего их было около 300 человек. В конце представления генерал Фэн Юйсян спел сольно, текст исполняемой им песни был очень героическим, патетическим и побуждающим молодёжь вернуться на Родину, чтобы восстановить родную страну. Это выступление очень сильно подействовало на слушателей, некоторые даже прослезились. Также генерал Фэн Юйсян поздравил частную школу Ци Мин, которая провела детский юбилейный фестиваль с вечером самодеятельности. Учащихся и родителей на этом мероприятии было около 500 человек»¹⁵⁸.

Примечательна и заметка от 5 января 1945 года, в которой сообщалось о Новогоднем концерте Детского дома при Совете культуры китайско-советского союза. «Музыкальная группа школы талантов, – писал журналист «Синьхуа жибао», – выступит с номерами. В программе будут скрипичные и хоровые номера, от детского дома будут представлены декламация, танцы и произведения местного вокального жанра – Цзиньцяньбань. Дети Советского Союза тоже будут принимать участие в дружеской встрече»¹⁵⁹.

Министерство образования при Национальном правительстве поддерживало и развивало самые разные формы музыкального творчества

¹⁵⁶ 《新华日报》1942年2月1日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 1 февраля 1942)

¹⁵⁷ 《新华日报》1942年2月9日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 9 февраля 1942)

¹⁵⁸ 《新华日报》1943年4月6日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 6 апреля 1943).

¹⁵⁹ 《新华日报》1945年1月5日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 5 января 1945)

детей. Кроме участия в концертах массового пения, на обязательной утренней линейке дети ежедневно исполняли гимн страны, партийные, патриотические и антивоенные произведения, поднимая флаг. Музыкальным дисциплинам было отведена значительная роль в образовательном процессе. В «Особых указаниях по музыкальному образованию в начальных и средних классах школы» (от 23 декабря 1938 года №15236)¹⁶⁰ содержалось требование проводить дополнительные уроки музыки в любое возможное время, например, в случае отмены из-за погодных условий занятий по физической культуре или во время обязательных внеклассных занятий. Все внутришкольные коллективные мероприятия – юбилеи, утренние построения, спортивные состязания, дни открытых дверей, выпускные – должны были сопровождаться музыкой: патриотическими песнями, игрой на инструментах.

Вокальному творчеству отводилось особое место. Во время внеклассных занятий необходимо было организовывать кружки массового пения или музыкальные группы. Для наиболее талантливых детей проводили дополнительные уроки. В каждом учебном семестре необходимо было проводить минимум один концерт. Надлежало также организовывать музыкальные конкурсы – вокальные и исполнительские – с выявлением призеров и победителей. Все эти требования к начальным и средним школам города Чунцин заложили прочную основу, которая обеспечивала успешное проведение вокальных мероприятий.

С 21 марта по 14 апреля 1939 года центральное Министерство по социальным вопросам и Министерство образования при Национальном правительстве совместно провели вокальный конкурс учащихся города Чунцин. С одной стороны, данное мероприятие явилось одним из способов популяризации музыкального образования, с другой стороны, формой проверки эффективности «Особых указаний по музыкальному образованию в начальных и средних классах школы» (от 23 декабря 1938 года №15236).

¹⁶⁰ 音乐戏剧教育重要法规[M]. 中华民国二十八年七月 (1939年7月) 重庆出版 (Нормативы обучения на отделении музыкального театра, Китайская Республика, июль 28 года (1939 год), Издание город Чунцин).

Конкурс состоял из обязательной программы и свободной. В свободную программу часто входили такие песни, как «Пробиться обратно на северо-восток», «Воевать! Воевать! Воевать!» и другие патриотические песни. Большое внимание общественности на этом вокальном конкурсе привлекло большое количество участников из школ – «Синьхуа жибао» сообщала о 1200 человек¹⁶¹ и 35 организациях¹⁶², участвующих в прослушивании отборочного тура. На этом конкурсе учащийся средней школы Нанкай получил 1 место в группе средних школ, в группе начальных школ 1 место досталось начальной школе Башу.

В учениках начальных и средних школ видели надежду на светлое будущее страны, ее развитие и процветание. Через концертные и конкурсные мероприятия патриотического характера дети приобщались к целям и задачам государства, понимали важность своего участия в жизни Китая. За каждым из 1200 участников стояла его семья. Поэтому такие конкурсы поднимали моральный дух не только детей, но и членов их семей.

3.4. «Тысячный хор» и «Десятитысячный хор»

Самыми масштабными вокальными мероприятиями были концерты многотысячных хоров, которые объединяли вокальные и инструментальные коллективы образовательных учреждений и государственных организаций Чунцина и близлежащих провинций. Музыканты, выступавшие в таком большом составе, создавали впечатление огромной сплоченной непобедимой армии, способной остановить натиск противника. Многочисленная публика, собиравшаяся на такие концерты, еще больше проникалась военной ситуацией в стране, ощущением силы и могущества Китая.

В 1939 года в поселок Байша было эвакуировано большое количество учебных заведений: число учащихся в итоге выросло до 10 000 человек. По

¹⁶¹ 《新华日报》1939年4月1日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 1 апреля 1939)

¹⁶² 《新华日报》1939年4月2日三版 («Синьхуа жибао»). 3-я полоса. 2 апреля 1939)

этой причине именно в Байша стало возможным реализовать идею десятитысячного хора. 29 марта 1942 года в городах Чунцин, Цзянцзинь, посёлке Байша был собран «Десятитысячный хор». Его организацией занимался Комитет музыкального образования при Национальном правительстве. Концерты хора были включены в мероприятия фестиваля «Музыкальный месяц» (с 5 марта по 5 апреля 1942 г.). Фестивальные дни были насыщенными: сольные концерты, выступления оркестров и ансамблей разного состава и уровня мастерства, массовое пение и другие мероприятия¹⁶³.

Комитет музыкального образования при Министерстве образования Национального правительства и Комитет продвижения музыкального образования в поселке Байша совместно подготовили проведение концерта «Десятитысячного хора». В группу подготовки входили следующие известные деятели: Се Сюньчу, Лу Цянь, У Бочао, Жуань Шупин, У Цзыво, Ли Биньсунь, У Тайжэнь, Чжоу Сижун и другие. Председателем «Десятитысячного хора» выбрали директора Государственного женского педагогического института Се Сюньчу. Церемониймейстером был назначен заведующий учебным отделом Педагогической школы деревни Цзяньи Ю Шихуа, главным дирижёром этого хора был назначен заведующий музыкальным отделением Государственного женского педагогического училища У Бочао, ответственной за концертмейстерство военного оркестра стала частная средняя школа Цзюйкуй, дирижировал оркестром преподаватель музыки в средней школе Цзюйкуй Лю Чжэньнянь¹⁶⁴.

Местом выступления хора была выбрана деревенская Педагогическая школа Цзяньи. Участники хора прибыли из Государственного женского педагогического института, факультативной группы института при Министерстве образования, Государственной средней школы №17, Государственного женского педагогического училища, Педагогической

¹⁶³ 《新华日报》1942年3月5日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 5 марта 1942).

¹⁶⁴ 张艳伟.1942年教育部“音乐月”的万人合唱活动[J].兰台世界.2013年08, P44-45. (Чжан Яньвэй. Десятитысячный хор «Музыкальный месяц», организованный департаментом образования в 1942 году // Мир Ланьтай. – 2013. №8. С.44-45).

школы при Восточно-Сычуаньском педагогическом институте провинции Сычуань, женской педагогической школы города Чунцин провинции Сычуань, из педагогической деревенской школы уезда Цзянцзинь, женской школы Байша уезда Цзянцзиньнао, частной средней школы Цзюйкуй, частной женской школы Синьбэнь, частной средней школы Сюпин, начальной ступени частной средней школы Чжидэ и из других 13 учебных заведений. Всего было собрано более 6 000 исполнителей, слушателей – около 70 000.

Хором было исполнено 10 произведений: «Гимн», «Гимн памяти премьер-министра», «Песня всеобщей мобилизации», «Мир принадлежит народу», «Мы народные певцы», «Северная набережная реки Сучжоу», «Песня Маньцзянхун», «Гимн флага страны», «Национальный флаг Китая», «Песня посёлка Байша»¹⁶⁵.

Председатели 5-го собрания установили сцену на стадионе Педагогической школы деревни Цзяньи (рис. 10). Собрание было тщательно подготовлено: на месте, где сидели председатели, был вывешен лозунг, оформленный так, что напоминал инструмент гуцинь (7-струнный щипковый музыкальный инструмент, разновидность цитры). Надпись гласила: «Комитет музыкального образования Министерства образования, Комитет продвижения музыкального образования в посёлке Байша совместно организуют в рамках «Музыкального месяца» «Десятитысячный хор»». С двух сторон от мест председателей также были вывешены плакаты с такими строчками: «Столб птиц щебечет на горе, десять тысяч поют, поднимая революционный дух». На площадке были подготовлены столы для воды и чая, а также выделено место для станции медицинской помощи. Специальные организации детей-бойскаутов от частной школы Байша №3 поддерживали порядок на территории проведения мероприятия.

Выступление хоров началось в 14.00. Основная программа включала следующие мероприятия: всеобщее собрание, пение государственного гимна,

¹⁶⁵ 孙楚.白沙万人合唱记盛[J]青年音乐.1942年6月第一卷第四期,P8-9. (Сунь Чу. Десятитысячный хор Байша // Молодёжная музыка. 1942. Т. 1. № 4. С.8-9).

поклонение портрету господина Сунь Чжуншань, чтение его послания, выступления с речью директора Государственного педагогического женского института, а также председателя собрания «Тысячного хора» Се Сюньчу, представителя Комитета музыкального образования Министерства музыкального образования и других важных гостей, которые поздравляли организаторов и участников данного мероприятия. Под управлением У Бочао «Десятитысячный хор» спел «Гимн памяти премьер-министра», «Мы народные певцы», «Северная набережная реки Сучжоу», «Песня Маньцзянхун» и другие песни. Ближе к 22.00 «Десятитысячный хор» начал петь «Песню посёлка Байша»:

«Байша, Байша – известный район Восточного Сычуань, важный культурный центр. Взбираясь на вершину горы Хейши, слушая, как бурлит Великая река, в неспешном горном потоке открывается мне безграничный мир и покой, которые охраняют запасную столицу со всех сторон. В Байша, Байша, где культура, созидание и образование доведены до совершенства, не забывай звуки этой песни». Этим произведением и закончилось данное мероприятие¹⁶⁶.



Рис. 10. Старый корпус Педагогической школы деревни Цзяньи¹⁶⁷

¹⁶⁶ 李滨荪,胡婉玲,李方元 编 《抗日战争时期音乐资料汇集——重庆〈新华日报〉专辑》[M], 西南师范大学出版社 1985 年版, P472 (Собрание музыкальных материалов периода антияпонской войны – специальный сборник «Газета Синхуа» Чунцин / под ред. Ли Биньсунь, Ху Ваньлин, Ли Фаньюань. Чунцин: Издательство Педагогического университета Синань, 1985. 472 с.)

¹⁶⁷ 李波主编 《重庆抗战遗址遗迹图文集》, 重庆大学出版社 2012 年 7 月第 1 版 (Ли Бо. Исторические достопримечательности, связанные с антияпонской войной, в городе Чунцин». Чунцин: Издательство Чунцинского университета, 2012)

12 марта 1941 года в 16.00 Министерство образования при национальном правительстве реализовало проект «Тысячного хора» на площади Новой культуры у пруда Фуцзы. Данный хор объединил 21 коллектив города Чунцин и окрестностей – Шапинба, Гэлэшань, Цыци, Наньвэньцюань.

В «Тысячном хоре» участвовали Центральный отдел подготовки кадровых работников, средняя школа Нанкай, Провинциальное женское профессиональное училище, Центральный университет, университет Чунцин, хоровой коллектив Шаньчэн, хоровой коллектив Министерства транспорта, певческий коллектив Цзялин, хоровой коллектив «Новый голос» военного Министерства, Центральная техническая школа, Педагогический институт, Государственное фармакологическое училище, хор Министерства образования, хор учебного театра, театральная труппа «Зов», хор артиллерийско-технического управления Ляньгуан, хор Цюлянь, хор китайской киностудии, хор Шужэнь и хор центрального института политических наук. Всего 1001 человек. Аккомпанировал сводному хору оркестр, состоящий музыкантов, отобранных из восьми военных оркестров оркестра Национального правительства, военного Министерства, полицейской дивизии, Союза молодёжи 3-х народных принципов партии Гоминьдан, Городского правительства Чунцин, Центральной учебной группы, Управления полиции и Оркестр штаба гарнизона. Всего в сводном оркестре было 108 человек. Дирижёрами были назначены У Бочао, Чжэн Чжишэн, Цзинь Люйшэн, Ли Баочэнь. Большой хор исполнил такие произведения, как гимн страны, «Гимн памяти премьер-министра», «Песня всеобщей мобилизации», «Полевая подготовка», «Национальный флаг Китая», «Мир принадлежит народу», «Жестокий бой», «Мы народные певцы», «Народ – основа государства» и другие 12 песен. Также совместный военный оркестр отдельно исполнил «Белое солнце» («На флаге Китая чистое небо» – гоминьдановский перевод), «Марш основания государства». Центральная

кинооператорская студия произвела запись всего мероприятия, был создан документальный фильм.

Участники «Тысячного хора», которые жили далеко от города Чунцин, накануне вечером уже прибыли в город. Те, что жили ближе, кто пешком, а кто, используя различные транспортные средства, до 9 часов уже прибыли на место встречи. Участники «Тысячного хора» были расставлены в 4 ряда, каждый ряд по 250 человек. Перед хористами были рассажены оркестранты, в основном исполнители на медных, деревянных духовых и ударных инструментах. Пюпитром дирижёра являлся квадратный стол¹⁶⁸. Каждый хор имел свой флаг, так что за «Тысячным хором» развевался 21 флаг. Зрелище было очень ярким и масштабным. Дирижёры (У Боцао, Чжэн Чжишэн, Цзинь Люйшэн, Ли Баочэнь) поочередно руководили хором.

В 15.00 началось торжественное представление большого хора. Практически все высшие чиновники Национального правительства (Гоминьдан) присутствовали на данном мероприятии. Перед открытием была проведена церемония памяти 16-летия со дня смерти премьер-министра, а также памяти второй всеобщей моральной мобилизации, на которой с речью также выступил Чан Кайши. После спортивного представления и танцев выступил большой хор. Под аккомпанемент военного оркестра тысячи музыкантов спели песни о народном единстве, стремлении к неперемной победе, вдохновили на «тяжкую борьбу» с агрессорами во время антияпонской войны (рис. 11)¹⁶⁹.

¹⁶⁸ 曲文静.中国近代合唱事业的先驱--音乐家李抱忱百年诞辰纪念[J]中央音乐学院学报 2007 年第 4 期, P41-48. (Цюй Вэньцзин. Передовик современной хоровой деятельности Китая – к 100-летию юбилею со дня рождения музыканта Ли Баочэнь // Научный журнал Центральной консерватории. 2007. №4. С.41-48).

¹⁶⁹ 醒亚 木山.记陪都两大音乐会[J]乐风,1941 年 1 卷 4 期 P24-26. (Синья Мушань. Вспоминая два крупных концерта запасной столицы // Музыкальный ветер. 1941. Т.1. Вып. 4. С. 24-26).



Рис. 11. Ли Баочэнь в городе Чунцин у пруда Фуцзы дирижирует «Тысячным хором».

Массовое музыкальное пение в период антияпонской войны имело большое моральное значение. Оно помогало сплочению общества, формировало чувство единения, сопричастности военным событиям, отвлекало граждан от трудностей и настраивало на скорую победу. Особенно популярными были Тысячный и Десятитысячный хоры, концерты которых становились масштабными творческими и политическими акциями. Примером гражданского сплочения, как результата мероприятий коллективного пения, стали многочисленные акции сбора средств и материальных ресурсов в помощь воюющей армии. Благодаря таким кампаниям, армия получала снабжение в несколько раз больше, чем могло обеспечивать государство.

ГЛАВА 4. ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Во время антияпонской войны произошли существенные изменения в музыкальной жизни города: в концертах стали участвовать широкие народные массы. Кроме того, благодаря концентрации в Чунцине музыкантов, эвакуированных из других городов, и созданию специальных образовательных учреждений количество концертов профессиональных исполнителей не уступало числу концертов музыкантов-любителей. Причем с течением времени их репертуар усложнялся, а состав исполнителей увеличивался: на сценах стали выступать не только камерные ансамбли, но также большие симфонические оркестры и оркестры народных инструментов.

Появилась потребность в новой музыке, отражающей духовные устремления времени, – композиторы Чунцина стали создавать произведения патриотического характера, концертные обработки известных фольклорных образцов. Стремление к объединению в составе больших оркестров звучания традиционных инструментов вызвало необходимость их модернизации: совместное исполнение требовало унификации строя и выравнивания тембровых характеристик.

Музыка, созданная и исполненная в годы войны, отличалась широким диапазоном стилей и жанров. Композиторы отдавали предпочтение вокальным сочинениям или произведениям для народных инструментов, однако работали и в новых для национальной культуры сферах оркестровой и фортепианной музыки. Это соответствовало духу времени: искусство должно было объединять все слои общества, поддерживать и укреплять патриотические настроения, воплощать принципы культурной самоидентификации.

4.1. Опера, музыка к спектаклям и кино

Среди всех музыкальных жанров в годы войны, наряду с камерно-вокальной и хоровой музыкой, были наиболее востребованы синтетические

жанры – опера, музыка к спектаклям и кино. Синтез искусств позволял на всех уровнях их взаимодействия многогранно отразить события драматической действительности, передать остроту политических перемен, тревожный дух времени.

В ряду этих направлений особенно выделяется молодое искусство кинематографа, которое по степени своей приближенности к повседневной действительности не имело конкурентов. Неудивительно, что и музыка к кинофильмам стала наиболее популярной и доступной широким массам. Многие песенные образцы киномузыки периода антияпонской войны приобрели значение национальных символов. Такова песня *«Дочь партизанского отряда»* (рис. 13) к кинофильму *«Свет восточной Азии»*¹⁷⁰. Сценарист и режиссер фильма Хэ Фэйгуан завершил работу в 1940 году. Поэтический текст песни *«Дочь партизанского отряда»* написал Шэнь Циюй, а музыку – Жэнь Гуан (рис. 12).



Рис. 12 Композитор Жэнь Гуан.

¹⁷⁰ В фильме *«Свет восточной Азии»* использован композиционный приём «спектакль в спектакле». В центре сюжета судьба японских пленных, которые находились в предместье города Чунцин в деревне Боай (название дословно переводится как «человеколюбие») в лагере для военнопленных. Для них были созданы хорошие условия жизни, они были тронуты великодушием китайского правительства. Тогда пленные японцы поняли, кто действительно является врагом в этой войне. Они прозрели, осознали истину, и увидели «свет восточной Азии». В финале фильма военнопленные принимают участие в спектакле *«Свет восточной Азии»*.

游击队之女
——影片《东亚之光》主题曲

沈超予词
任光曲

1 = bE $\frac{4}{4}$
中速

(5 5 4 5 - | 2 2 i 2 -) (3432 1 6 3 3 0 |

(女孩)不 爱黄金

6. 6 3 0 | 6. 6 3. 3 3 - | 3. 3. 1 2 3 | 6. 1 2 - |

不恋郎, 唉唷嗨唷呵, 抛却都市来村庄,

6. 6 3. 5 2 - | 6 5 6. 3 | i 7 6 - | 3. 3 5 7 6 - |

唉唷嗨唷呵, 让风沙把脂粉化, 唉唷嗨唷呵,

5 2 4. 5 | 6 1 2 6 - | 6. 3 2 3 6 |

打游击又帮农忙, 唉唷嗨唷呵,

1. 6. 3 2 3 5 | 6 - - - | 6 - - 0 |

唉唷嗨唷呵!

结束句 6. 3 2 3 5 | 6 - - - | 6 - - 0 |

唉唷嗨唷呵!

5 5 $\text{b}7$ 5 7 | i i $\text{b}7$ - | 5 5 $\text{b}7$ 5 7 |

恋情场何如上战场, 爱自由的都要

1 1 4 1 4 | 5 5 4 - | 1 1 4 1 4 |

i i 2 - | 2 2 i 2 - | 2 2 i 2 - | 6 1 2 - |

争解放, 挽救危亡, 挽救危亡! 女儿家

5 5 6 - | 6 6 5 6 - | 6 6 5 6 - | 0 0 0 0 |

3 6 2 1 6 1 | 2 - 2 2 i | 2 - 2 2 i | 2 - - - |

那能把男儿让, 唉唷嗨呵, 唉唷嗨呵!

0 0 0 0 | 0 0 6 6 5 | 6 - 6 6 5 | 6 - - - |

D.S.

(作于1940年)

游击队之女
——影片《东亚之光》主题曲

沈超予词
任光曲

中速

(女孩)不 爱黄金

不恋郎, 唉唷嗨唷呵, 抛却都市来村庄,

唉唷嗨唷呵, 让风沙把脂粉化, 唉唷嗨唷呵,

打游击又帮农忙, 唉唷嗨唷呵,

唉唷嗨唷呵!

结束句 唉唷嗨唷呵!

Рис. 13. Ноты песни «Дочь партизанского отряда» в китайской и европейской нотации.

Идея создания фильма появилась во время празднования Китайского Нового года в 1940 году. «Общество японских военнопленных» решило провести агитационное выступление на торжественном чайном вечере, на котором случайно оказались работники Китайской киностудии. Во время выступления японских военнопленных китайский актёр Лю Ли предложил

сделать из спектакля фильм и пригласить в качестве исполнителей японских военнопленных. Лю Ли был уверен, что фильм должен иметь большой успех и способствовать росту патриотических настроений. Режиссёр и сценарист Хэ Фэйгуан также посчитал это хорошим материалом для фильма и начал писать сценарий. Он прибыл в лагерь военнопленных, где прожил вместе с ними более 40 дней, чтобы иметь правильное представление об этих людях¹⁷¹. Хэ Фэйгуан определил главную идею фильма «Свет восточной Азии» как необходимость объединения китайцев и японцев против японского империализма, против военных преступлений.

Премьера фильма состоялась в канун Нового 1941 года в театре Готай города Чунцин и имела оглушительный успех. Главной особенностью фильма является реалистическая достоверность героев. После выхода на большой экран картина привлекла внимание мировой общественности. Япония поспешила выступить с заявлением об отсутствии в Китае военнопленных и участии в фильме китайских студентов, которые в свое время учились в Японии¹⁷².

Композитор Жэнь Гуан¹⁷³, автор музыки к фильму «Свет в восточной Азии» переехал в Чунцин с 4 апреля 1940 года, где начал работу в китайской киностудии в качестве кинокомпозитора. В том же году с мая по июнь он занимался созданием главной музыкальной темы «Дочь партизанского отряда»¹⁷⁴. Как самостоятельное произведение «Дочь партизанского отряда» стало одним из часто исполняемых сочинений в годы антияпонской войны в городе Чунцин.

¹⁷¹ Для большей достоверности съёмки велись в самой деревне, военнопленные говорили на японском языке, а китайские субтитры были добавлены позже.

¹⁷² Япония пыталась активно помешать съёмочному процессу. Еще на стадии подготовки фильма на Чунцин было направлено 12 бомбардировщиков, которые специально разрушали оборудование, съёмочные павильоны. Во время бомбардировки погибли 2 декоратора. Отравленный японским шпионом умер актёр Шаньбэнь Сюньцэ, исполнитель главной роли. Актёра пришлось заменить, съёмки продолжились.

¹⁷³ В Китае Жэнь Гуан был известен как автор «Героического военного марша», а также «19 дивизиона», «Рыбного блеска», «Сбора лотоса», «Боевой песни», «Маршевой музыки», «Новой песни Фэнъян» и других сочинений. В мае 1939 года в Сингапуре музыкант участвовал в организации хорового коллектива «Там-там», открыл группу по обучению простого народа массовой песне, а также участвовал в развитии музыкальных программ антияпонской войны среди китайцев стран южных морей.

¹⁷⁴ 秦启明.任光年谱[J].音乐探索,1986年第1期,Р69-78. (Цинь Цимин. Биографическая хроника композитора Жэнь Гуан// Музыкальные исследования. 1986. №1. С.69-78).



Рис. 14. Композитор Лю Сюэань.

Среди композиторов периода антияпонской войны, работавших в Чунцине над музыкой для спектаклей, выделяется Лю Сюэань (рис. 14)¹⁷⁵. После открытия Третьего управления под руководством писателя и поэта Го Можо Лю Сюэань по рекомендации Гуй Юнцин в июне 1938 года стал работать членом проектной Комиссии Управления¹⁷⁶. Зимой 1938 года Лю Сюэань вместе с Третьим управлением из Уханя переместился в город Чунцин. Там он работал в Центральном отделе подготовки музыкальных кадровых работников, а также в Государственной консерватории, Государственном общественном педагогическом институте и одновременно с этим занимался композицией. В начале 1942 года, буквально за три дня, им была создана музыка к драматическому спектаклю «Цюй Юань» (рис. 16). Автором текста был Го Можо (текст был написан в январе 1942). В начале апреля спектакль был поставлен в театре Готай. Постановка имела ошеломительный успех¹⁷⁷.

¹⁷⁵ Лю Сюэань был известным в Китае музыкантом и просветителем, автором музыки к кинофильмам. В сентябре 1937 года, после оккупации Шанхая, вместе с другими музыкантами города он основал журнал «Военные песни» (было выпущено 17 номеров журнала), оставаясь его бессменным редактором. Он переехал в Ухань, где создал «Всекитайский союз массовой песни». Зимой 1938 года он переехал в Чунцин.

¹⁷⁶ 匡惠. 刘雪庵的生活道路和创作道路[J]. 中央音乐学院学报, 1985年第2期, P3-9 (Куан Хуэй. Жизненный и творческий путь Лю Сюэань // Научный журнал Центральной консерватории. 1985. №2. С.3-9).

¹⁷⁷ 申列荣 石曼主编. 戏剧的力量--重庆抗战戏剧评论选集[M]. 重庆. 西南师范大学出版社. 2009年7月第一版, P489. (Сила театрального искусства – Сборник избранных театральных статей города Чунцин в период антияпонской войны / под ред. Шэнь Лежун, Ши Мань. Чунцин: Издательство Педагогического университета Синань, 2009. 489 с.).

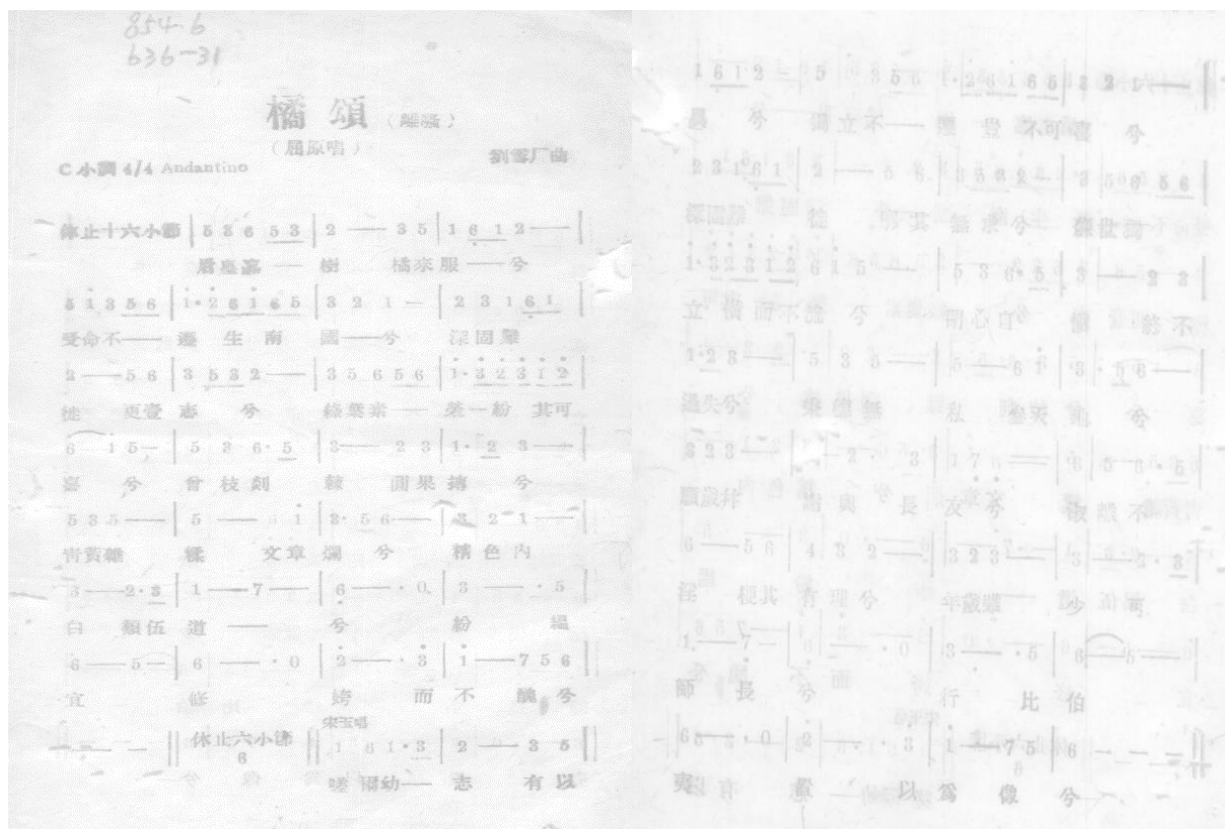


Рис. 15. Ноты песни «Цзюйсун».

Музыку к спектаклю исполнял симфонический оркестр. «Спектакль состоит из шести номеров, – писали в обзоре «Синьхуа Жибао». – Участие в исполнении музыки приняли десятки оркестрантов. Само произведение проникнуто героическим духом»¹⁷⁸. Композитор сочинил 6 номеров к «Цюй Юань»: «Цзюйсун» для баритона и тенора, «Лихунь» для женского хора, «Юйфуинь» для баритона соло, «Чаохунь» речитатив и смешанный хор, «Песня № 9» соло для баритона, «Ода грозе». Песня «Цзюйсун» (рис. 15) стала самым популярным номером этого спектакля.

В военный период в Чунцине появилась первая большая китайская опера «Цюцзы» (рис. 17)¹⁷⁹, написанная по канонам западноевропейской. Это

¹⁷⁸ 《新华日报》1942年4月4日三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 4 апреля 1942)

¹⁷⁹ По поводу разногласий относительно больших китайских опер: некоторые исследователи считают первым образцом жанра оперу «Ван Чжаоцзюнь» композитора Чжан Шу или «Седую девушку» композитора Ма Кэ. Эти разночтения в основном связаны с определением «первой большой» оперы. Чаще всего споры связаны с датой создания, строением и условиями написания произведений. Однако автор диссертации придерживается мнения, что первой китайской оперой является «Цюцзы».

обстоятельство показывает, насколько длительным был процесс изучения китайскими музыкантами особенностей жанра.



Рис. 16. Постановка спектакля «Цюй Юань»¹⁸⁰, апрель 1942 года.

После падения монархии и в период Китайской республики (с 1912 по 1949 гг.) многим казалось, что если в драматический спектакль добавить больше вокальных номеров, то такое произведение уже можно будет назвать оперой. Мань Синьин в своей диссертации «Зарождение китайской оперы» дал такое определение: «Китайская опера – это оригинальное произведение на основе многоголосного пения, в его синтезе с театральной пластикой и глубокой драматизацией содержания. Главным элементом стиля оперы является следование демократической песенной традиции, добавление в содержание и форме воплощения в китайской опере соответствующих особенностей китайского сценического искусства»¹⁸¹. Опера «Цюцзы» отражает в себе указанные черты жанра. В городе Чунцин она всегда вызывала общественный интерес.

Опера «Цюцзы» состоит из 2 действий и 5 картин. Сценарий написал Чэнь Дин, либретто – Цзан Юньюань и Ли Цзы, музыку – Хуан Юаньло.

¹⁸⁰ 王泽中. 郭沫若曾为兵工厂写厂歌邀好友贺绿汀作曲[N]. 重庆晚报 2015年03月18日(Ван Цзэчжун. Об истории написания Го Можо текста песни для военного завода // Вечерняя газета города Чунцин. 18 марта 2015).

¹⁸¹ 满新颖. 中国歌剧的诞生[D]. 厦门大学, 2006年11月, P132-156 (Мань Синьин. Рождение китайской оперы // Кандидатская диссертация Университета Сямэнь. 2006. 277 с.).

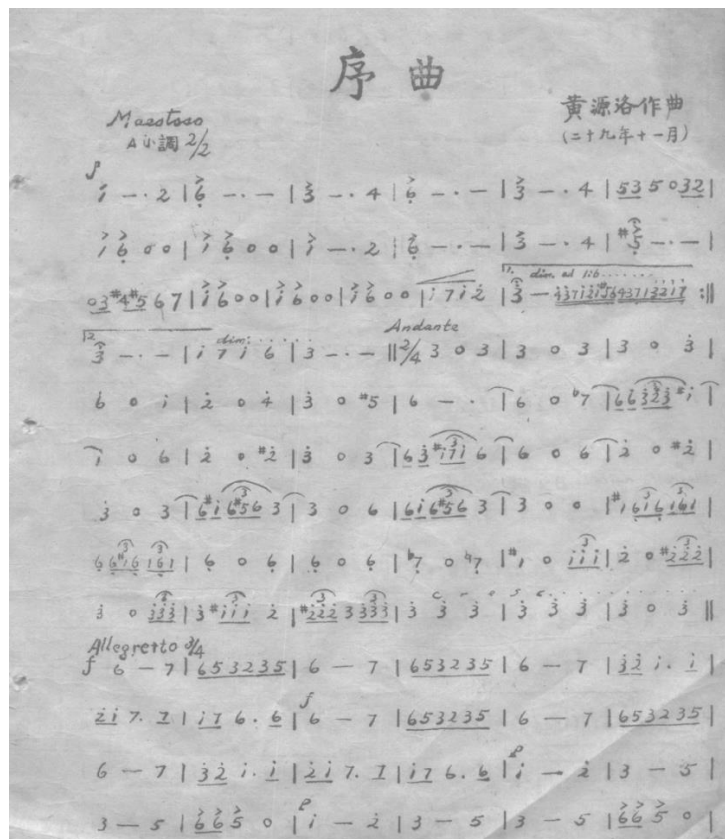


Рис. 17. Опера «Цюцзы». Издание октября 1944 года.

Либретто необычно и тем, что протагонистами оперы являются японские влюбленные, ставшие жертвами войны и бесчестной политики

Японии. Сюжет оперы основан на реальных событиях¹⁸²: молодого японца по имени Гунъи, недавно женившегося на прекрасной девушке Цюцзы, забирают в армию. Вскоре после этого его жена, обманутая правительством, приезжает в китайский город Янчжоу, где становится женщиной для утешения. Главные герои случайно встречаются. Печаль их так сильна, что они решаются на самоубийство и находят успокоение на дне озера Шоуси.

Чэнь Ди написал либретто в стиле вэньянь¹⁸³ и изначально представлял себе это сочинение как оперетту. Хуан Юаньло внес в готовый текст коррективы, превратив произведение в оперу. Затем Цзан Юньюань немного изменил литературный язык, используя стиль новой поэзии, и через три месяца написал окончательный вариант либретто.

«Цюцзы» – самое известное сочинение композитора Хуан Юаньло¹⁸⁴. В процессе работы над этой оперой он пережил личную трагедию – его сын умер, жена подала на развод, а сам Хуан Юаньло чудом вылез из тяжелой пневмонии. Его эмоциональное состояние, безусловно, оказало влияние на характер музыки (отсюда характерные ладово-гармонические средства – фригийский оборот, ум.⁵₃ и ум.⁷, нисходящие хроматические движения), обусловило близость «кровавого сюжета» традициям веристской оперы (исследователь Ван Цзе в своей статье проводит параллели между этим произведением и оперой «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини¹⁸⁵).

Хуан Юаньло в опере «Цюцзы» использовал классическую форму оперы, близкую операм Глюка и Моцарта с сольными, ансамблевыми и хоровыми номерами, разделенными речитативами. При этом в номерах автор преимущественно использует типовые формы, расширяя и укрупняя их в финалах действий. Европейской представляется и трактовка оперных голосов:

¹⁸² В 1940 году в программе постановки «Цюцзы» Китайской учебной оперной труппы говорится, что опера написана на основе истории из газеты «Дагунбао» от апреля 27 года Китайской республики (1938 год).

¹⁸³ Классический литературный язык, использовавшийся в Китае до XX века.

¹⁸⁴ Хуан Юаньло переехал в Чунцин в 1939 году и начал работать в Китайском симфоническом оркестре, а также на музыкальном факультете Государственной профессиональной театральной школы. В Чунцине Хуан Юаньло создал оперы «Цюцзы», «Месяц народности Мяо». После войны он открыл в 1946 году Профессиональную музыкальную школу провинции Хунань.

¹⁸⁵ Ван Цзе. Опера "Цю Цзы" Хуана Юаньло: к проблеме претворения европейских традиций // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. №2 (60). С. 92–93.

партии двух влюбленных поручены сопрано и тенору, партия антагониста – капитана японской армии – баритону (рис. 18). Количество действующих лиц в опере ограничено (главных – 6). В соответствии с европейскими традициями обрамляющую роль выполняет хор (в начале и в конце оперы помещены два развернутых хоровых номера). В этом произведении также значение имеют оркестровое вступление, интермедии и постлюдии. Все они служат драматургическому развитию оперы и раскрывают конфликт героев.

人物表

秋子(管絃女一)	—	Soprano
昌毅(日兵排長)	—	Tenor
大村(日本軍官)	—	Baritone
伏夫(中國間諜)甲	—	1st. Bass
	乙	2nd. Bass
傳令兵(日兵之一)	—	Tenor
軍官(日軍胸走狗)	—	Tenor
遊侶(日本男女)男四人	—	Tenor
	女四人	Sopr.
日婦(日關捉捕者)一人	(不唱)	
日營妓	四人	Sopr.
	四人	Alto
日軍官	四人	Ten.
	四人	Bass
日本兵(反軍閥侵略者)三人	—	Ten.
	三人	Bass
中國婦女十人	—	Sopr.
日本婦女十人	—	Alto
中國兵十人	—	Ten.
日本兵十人	—	Bass

Рис. 18. Опера «Цюцзы». Партии действующих лиц. Издание октября 1944 года.

В «Цюцзы» композитор отказывается от свойственных китайской оперной традиции речевых диалогов. Их отсутствие предопределило необходимость введения проясняющих действие музыкальных элементов – лейтмотивов. Кроме того, как справедливо отмечает Ван Цзе, появление каждого героя сопровождается своим лейттембром: Цюцзы – струнными с

металлофоном, капитана японской армии – барабаном¹⁸⁶. Для китайской оперы все это было новым опытом. В премьерном варианте оперы «Цюцзы» было 43 номера: главными являются арии, всего их было 11 – это ¼ часть от общего количества номеров в партитуре; речитативы, ансамбли и хоры занимают 1/5 от общей части; инструментальные номера занимают 1/10 часть¹⁸⁷.

Наиболее популярными фрагментами оперы стали арии: «Я тоскую о нем», «Подумай о своей семье», «Солнце, озари мне светлый путь», «Сердце Цюцзы», а также дуэты Цюцзы и Гунъи «Вспоминая прошлое», «Мы вечно будем вместе», «Край любви», «Прощальная песня», смешанный хор «Достижение свободы». Композитор умело использует традиции музыкального языка классической западноевропейской оперы. Таковы, например: гомофонно-гармонический склад трио «Песня неповиновения», имитационная полифония в дуэте двух поваров «Добрые китайские мужчины».

«Цюцзы» ставилась на сцене театра Готай города Чунцин с 31 января до 6 февраля 1942 года. Многие известные деятели искусства приняли участие в постановке, включая музыкантов, актеров театра и кинематографа, хореографов. Режиссерами были Чэнь Литин, У Сяобан, Ван Пэйлунь и Ши Дуншань. Главных героев играли Чжан и Мо Гуйсинь.

Поскольку произведение, повествующее о сопротивлении молодых людей войне, было создано и поставлено впервые в военное время, постановка привлекла внимание и вызвала широкий резонанс. На премьере присутствовали заместитель председателя КПК Чжоу Эньлай, члены правительства Гоминьдан Сунь Кэ, Кун Сянси, Чэн Гуофу, Чэнь Лифу и прочие, а также известный писатель Го Можо. В ежедневной газете «Синьхуа жибао» на протяжении 4-х дней на главной полосе присутствовали репортажи

¹⁸⁶ Ван Ц. Опера "Цю Цзы" Хуана Юаньло: к проблеме претворения европейских традиций // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. №2 (60). С. 93, 95.

¹⁸⁷ 满新颖. 中国歌剧的诞生[D]. 厦门大学, 2006年11月, P132-156. (Мань Синьин. Рождение китайской оперы // Кандидатская диссертация Университета Сямэнь. 2006. 277 с.).

о спектакле. Изучение проблем новой оперы стало основным направлением музыковедческих исследований в Китае. Согласно статистике с 1942 года до времени основания нового государства (1949) опера «Цюцзы» была поставлена 52 раза. Спектакли проходили не только в Чунцине, но и в Чэнду, Куньмине и других крупных городах «китайского тыла»¹⁸⁸.

В городе Чунцин также были созданы такие оперные сочинения, как «Месяц народности Мяо», «Чжэн Чэнгун» (не окончена), «Мулань», «Цзин Кэ» и другие. «Месяц народности Мяо» создавался той же группой авторов, что и «Цюцзы». Сценарий написал Чэнь Дин, стихи – Цзань Юньюань, музыку – Хуан Юаньло. Спектакль имеет номерное строение (около 70 номеров), объединяемое в 3 действия из 6 картин. Музыкальная ткань партитуры полностью погружена в восточную интонационную сферу. В опере большое количество хореографических сцен. В ней воплощаются идеи народного единства и борьбы против агрессоров¹⁸⁹.



Рис. 19. Композитор Чжэн Чжишэн и его семья в городе Чунцин.

Из неоконченной (по причине смерти автора) оперы «Чжэн Чэнгун» композитора Чжэн Чжишэна (рис. 19) сохранились только развернутый вокальный номер («Основная тема») и четыре оркестровых эпизода

¹⁸⁸ 满新颖.中国歌剧的诞生[D].厦门大学,2006年11月,P132-156. (Мань Синьин. Рождение китайской оперы// Кандидатская диссертация Университета Сямэнь. 2006. 277 с.).

¹⁸⁹参见 1942年6月27日《新华日报》三版 («Синьхуа жибао». 3-я полоса. 27 июня 1942)

(«Маленькая прелюдия», «Главная тема», «Раннее утро», и «Преклонить колени»). Представленные публике фрагменты незавершенной работы были приняты с воодушевлением.

Номер «Преклонить колени» написан в трехчастной репризной форме. Этот фрагмент наиболее яркий из сохранившихся. В его вступлении используются интонационные и ритмические формулы, характерные для китайской народной песни, применяются китайские ударные и оркестровые инструменты: струнные, два гобоя, кларнет. Во вступлении задействованы штрихи *pizzicato* и *staccato*. Главная тема постепенно прорастает из звучания пентатоники. Характер исполнения напоминает китайский традиционный инструмент сону. Когда мелодия завершается, неожиданно звучит гонг и тема повторяется еще раз, но теперь среди инструментов появляются флейты и кларнет. Здесь также используются штрих *staccato* у струнных и прием смены регистров для создания контраста. В средней части номера размер сменяется с трехдольного на пятидольный, фактура менее плотная. Весь музыкальный материал и ритм этого номера выдержан в китайском стиле. Фрагмент «Преклонить колени» был лично продирижирован Чжэн Чжишэном и получил высокую оценку критиков¹⁹⁰.

Другое произведение – «Муланы» по своей сути является драмой с музыкой. Сценарий и музыку написал Сюй Жухуэй, а инструментовку сделал Хуан Цзиньпэй. В основе этого сочинения – китайская легенда, изложенная в поэме «Песнь о Муланы» (VI в. н.э.; дошедшая до нас версия Го Маоцзя датируется XII веком). Обращение композитора к теме подвига легендарной китайской женщины отражало ситуацию современной действительности. Эта легенда во время антияпонской войны приобрела важнейшее значение для консолидации общества. Главная героиня Хуа Муланы, переодевшись в одежду своего престарелого отца, проходит войну вместо него. Согласно

¹⁹⁰ 王震亚：《贺绿汀抗日救亡时期声乐作品分析》，音乐研究 1994 年 03 期，P49-53. (Ван Чжэнья. Анализ вокальных сочинений Хэ Ляйтун периода антияпонской войны // Музыкальные исследования. 1994. №3. С.49-53).

сюжету, Мулань выступала против сотрудничества китайских командиров с врагами и их внутренних распрь. Это создавало недвусмысленные параллели с военной ситуацией в Китае, в которой возникала необходимость пресекать коллаборационизм элит. В сознании китайского народа Хуа Мулань воспринималась как Жанна-д'Арк в европейской культурной традиции. Ее образ воспевался во время антияпонской войны неоднократно. В частности, еще в 1939 году был снят фильм «Мулань идет в армию». Возможно, именно он сподвиг Сюй Жухуэя обратиться к этому сюжету. Хотя на то было много иных причин: одна из них – соответствие содержания драмы миссии музыкального общества «Датун», которая состояла в усовершенствовании традиционных местных драм. Вторая причина – усиление патриотического движения молодежи в Китае с лозунгом «Сто тысяч молодых людей и сотысячная армия», коррелирующая с сюжетом драмы «Мулань». В произведении 4 действия и 7 картин. Премьера сочинения состоялась 1 мая 1945 года в зале Канцзянь. Выступление получило признание «горных жителей» (жителей города Чунцин). После премьеры по настоятельным просьбам зрителей спектакль не сходил со сцены 33 дня¹⁹¹.

Были прецеденты создания оперных произведений на один сюжет, например, два спектакля «Цзин Кэ». Один из них принадлежит Ван Бошэну (создан совместно с Чэнь Тяньхэ на основе более ранней одноименной оперы). Премьера спектакля состоялась в 1937 году в городе Цзинань.

Для второго произведения с таким же названием «Цзин Кэ» музыку написал Ин Шаннэн, Гу Ицяо – сценарий, а текст – Лян Шицю. Музыку начинал писать Хуан Цзы; после его ранней кончины инструментовку завершил Чэнь Тяньхэ. В 1941 году произведение было исполнено студентами и педагогами Государственной консерватории в городе Чунцин¹⁹².

¹⁹¹ 许文霞.我的父亲许如辉与重庆“大同乐会”[J].音乐探索.2001年第4期,P74-81 (Сюй Вэнься. Мой отец Сюй Жухуэй и «Музыкальное общество Датун» // Музыкальные исследования. 2001. № 4. С.74-81).

¹⁹² 刘再生 吴可畏.风萧萧兮易水寒 壮士 去兮不复还 陈田鹤在近代两部同名歌剧《荆轲》创作中的特色与贡献[J].中国音乐学,2011年第4期,P63-77 (Лю Цзайшэн, У Кэвэй. Как ветер остужает воду, так храбрец, уйдя,

Таким образом, несмотря на сложности воплощения крупных музыкально-театральных жанров, в которых были бы задействованы большие группы людей, несмотря на трудности их организации и финансирования в тяжелое военное время, поддержка их развития оставалась одним из приоритетных направлений культурной политики Китая периода 1937–1945 гг. Консолидирующая функция искусства в области музыкального театра проявила себя особенно ярко. Многие из музыкальных тем, рассмотренных в данном параграфе, заслужили всенародную любовь и способствовали поднятию боевого духа китайского общества, утверждению национальных идеалов государства и в последующее время.

4.2. Хоровые и камерно-вокальные сочинения

Среди различных сфер творчества композиторов в Чунцине в 1937–1945 годы одной из самых популярных оставалась хоровая и камерно-вокальная музыка. Это было обусловлено уже описанным в третьей главе беспрецедентным развитием выездных массовых вокальных мероприятий, гуманитарных концертов и акций с участием певцов и хоров. Отметим, что это были не только камерно-вокальные и малые хоровые номера, но и крупные сочинения, среди которых выделяются кантатно-ораториальные жанры.

Близкие процессы были характерны и для советского искусства военного периода. В особом тяготении к обозначенной сфере музыки мы вновь можем обнаружить очевидные параллели с композиторским творчеством 40-х годов XX века в СССР. Как указывает российский исследователь И. С. Воробьев, «кантатно-ораториальный жанр в сталинское время являлся репрезентантом как господствующей эстетики (соцреализм), так и

может больше не вернуться – анализ характерных черт и значения двух одноимённых опер Чэнь Тяньхэ «Цзин Кэ» // Музыкознание Китая. 2011 № 4. – С.63-77).

государственной мифологии»¹⁹³, отражал характерные черты «большого стиля»¹⁹⁴. Характерно, что второй расцвет его связан с предвоенной и военной действительностью конца 1930-х– начала 1940-х годов («Александр Невский» С. Прокофьева, «На поле Куликовом» Ю. Шапорина, «Емельян Пугачев» и «Священная война» М. Ковалю, «Украина моя» А. Штогаренко)¹⁹⁵. Общность стилевых тенденций Советского Союза и Китая, в котором набирала силу Коммунистическая партия, совпала с общностью культурно-исторического контекста. Поэтому так созвучны друг другу самые знаменитые в этом ряду сочинения – кантата советского композитора С. Прокофьева «Александр Невский» и кантата «Желтая Река» Сянь Синхая.

В Чунцине, однако, в большей степени был представлен не жанр кантаты, а жанр оратории. В Китае он впервые был апробирован в 1931 году композитором Хуан Цзы. Его оратория «Вечная печаль» была написана на слова одноименной поэмы Бо Цзюйи. Текст оратории переработал Вэй Ханьчжан.

После смерти Хуан Цзы в 1938 году, в хаосе войны партитура первой китайской оратории могла быть утеряна. Но в январе 1939 года, во время эвакуации в Чунцин¹⁹⁶, ученик Хуан Цзы Чэнь Тяньхэ¹⁹⁷ взял с собой рукопись

¹⁹³ Воробьев И. С. Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930-1950-х годов: к проблеме соцреалистического «большого стиля». Автореферат дисс. ... док. искусств. РГК им. С.В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2013. С. 3.

¹⁹⁴ Там же, с. 4.

¹⁹⁵ Там же, с. 36.

¹⁹⁶ 刘再生 吴可畏. 风萧萧兮易水寒 壮士 去兮不复还 陈田鹤在近代两部同名歌剧《荆轲》创作中的特色与贡献[J]. 中国音乐学, 2011年第4期, P63-77 (Лю Цзайшэн, У Кэвэй. Как ветер остужает воду, так храбрец, уйдя, может больше не вернуться – анализ характерных черт и значения двух одноимённых опер Чэнь Тяньхэ «Цзин Кэ» // Музыкознание Китая. 2011 №4. – С.63-77).

¹⁹⁷ Чэнь Тяньхэ (настоящее имя Чэнь Цидун) – композитор из провинции Чжэцзян. См.: 侯阿妮. 陈田鹤音乐创作及未发表作品研究[D]. 中国音乐学院硕士学位论文, 2012年4月, P. 3-15. (Хо Уэни. Исследование музыкального творчества и неизданных сочинений Чэнь Тяньхэ. Магистерская диссертация Китайской консерватории. 2012. №4. С.3-15). Его семья жила довольно бедно и долгое время Чэнь Тяньхэ совмещал работу и учебу, периодически оставляя образование из-за финансовых проблем. Тем не менее, список его сочинений довольно большой: например, для «Музыкального пособия начальной ступени средней школы» им были написаны «Сбор тутовых листьев», «Прошедшее, сегодняшнее, будущее», «Сбор лотоса», «Весенняя прогулка», «Песня ласточки», «Нежные побег», «Уноситься мыслями в древность», «Озаряющий впереди свет», «Ода лени» (на немецком), «Куда вернется весна» и другие. Также писал патриотические («Распознать врага», «Мы должны вернуть отобранные земли») и лирические песни («Песня пастуха», «В горах», «Лэй Фэн под луной», «Воспоминание» и другие). В его наследии есть и школьные песни (четырёхголосный хор «Школьная песня Профессиональной школы искусств У Люй») и детские песни («Песня рассвета», «Песня

«Вечной печали». Благодаря этому произведение сохранилось¹⁹⁸. В Чунцине Чэнь Тяньхэ сначала работал в Комитете музыкального образования Национального правительства, затем музыкальным руководителем Центрального отдела подготовки музыкальных кадровых работников, в журнале «Музыкальный ветер». С сентября 1940 года вплоть до победы в войне Чэнь Тяньхэ работал ректором (в 1941)¹⁹⁹, доцентом (в 1944), заведующим учебным отделом в Государственной консерватории, когда та находилась в местности Цинмугуань. Время пребывания в Чунцине (1939–1947 гг.) было вершиной его композиторского творчества. За этот период он создал 46 сочинений²⁰⁰, в том числе *ораторию «Прощальная беседа на мосту»*.

Оратория Чэнь Тяньхэ основана на поэтическом тексте Лу Цяня «Су У пасет овец». В произведении рассказывается о Су У из династии Хань, который отправился с миссией в Восточную Хань. Там он был схвачен гуннами, которые угрозами и подкупом пытались заставить его сдаться, но Су У остался непреклонен. Тогда его сослали на безлюдное северное море (ныне Байкал) пасти овец. Несмотря на все сложности 19-летнего заключения, главный герой смог вернуться обратно в Хань.

Оратория состоит из 6 частей:

1) смешанный хор «С миссией» и ария главного героя Су У (баритона) «Страна претерпела немало невзгод»;

весны», «Бежевый» и другие). В творчестве композитора есть также фортепианное произведение «Прелюдия», которая была удостоена 2 премии на конкурсе сочинений в китайском стиле имени Черепнина и другие инструментальные сочинения. См.: 侯阿妮. 陈田鹤音乐创作及未发表作品研究[D]. 中国音乐学院硕士学位论文, 2012年4月, P3-15. (Хо Уэни. Исследование музыкального творчества и неизданных сочинений Чэнь Тяньхэ. Магистерская диссертация Китайской консерватории. 2012. №4. С.3-15).

¹⁹⁸ Чэнь Тяньхэ был очень привязан к своему учителю. 9 мая 1938 года, когда умер Хуан Цзы, Чэнь Тяньхэ был настолько опечален этим событием, что написал в память о нем реквием «Скорбь по великому учителю». Впоследствии ноты этого произведения и рукописи учителя Чэнь Тяньхэ брал с собой всегда – в путешествие по стране и даже в бомбоубежище во время налетов. Впоследствии Чэнь Тяньхэ под влиянием своего учителя создал большое количество произведений.

¹⁹⁹ Поскольку Чэнь Тяньхэ трижды из-за финансовых сложностей брал академический отпуск и не окончил высшее учебное заведение, первое время, работая в консерватории, он не имел академической должности.

²⁰⁰ 汤斯惟 张小梅. 杨仲子音乐教育思想的再认识[J]. 音乐研究. 2015.05, P39-51 (Тан Сьвэй, Чжан Сяомэй. Переосмысление музыкально-педагогических идей Ян Чжунцзы // Музыкальные исследования. 2015. №5. С.39-51).

- 2) «Склонять посулами к капитуляции», где присутствует дуэт гуннов «Су У, приди», а также смешанный четырехголосный хор «Снег на Байкале»;
- 3) «Госка по Родине», в которую помещена ария Су У «Связь между плотью и природой»;
- 4) «Склонять к капитуляции», в которой звучит дуэт Су У и Вэй Люй, к которым присоединяется Ли Лин, образуя трио;
- 5) «Прощальная беседа», где помещен сольный номер Ли Лин «Разгоня тучи»;
- 6) «Возвращение на родину» (включающая в себя мужские и женские трио, а также смешанный четырехголосный хор «Слышал, что ты проглотил снег»)²⁰¹.

Нетипичен отбор главных голосов произведения, в котором представлены исключительно мужские партии: Су У – баритон, Ли Лин – тенор, Вэй Люй – баритон, Дань Юй – бас. Музыка оратории «Прощальная беседа на мосту» ярко экспрессивна и эмоциональна. Особенно популярными номерами оратории стали смешанный четырехголосный хор «Снег на Байкале» и трехголосный женский хор «Возвращение на родину».

Выбор литературного источника «Прощальной беседы на мосту», в котором описываются страдания главного героя, представителя китайской нации, среди врагов, отнюдь не случаен. Он обусловлен историческим контекстом: оратория была написана в 1942 году, в сложный период военных неудач и материальных трудностей. От китайской нации требовалось столько же терпения и стойкости, как и от главного героя Су У, который жил в терпении и смирении 19 лет вдали от общества. Оратория укрепляла веру нации в победу в войне.

Другой областью вокального творчества, в которой ярко проявили свое дарование китайские композиторы, стали патриотические песни – хоровые и сольные, которые вдохновляли на сопротивление врагу, поддерживали

²⁰¹ Напечатано в нотном издательстве Юнкуй, январь 1946 года

моральный дух солдат на войне и граждан в тылу. Композиторы, музыканты, поэты, любители музыки – все принимали участие в создании патриотических песен. Для примера перечислим некоторые из них. Названия многих произведений уже настраивают на должный лад и говорят о содержании: композитор Ху Жань создал произведение «Обязательно победим»²⁰², Фань Цзисэнь – «Покойтесь с миром, герои»²⁰³, Цянь Жэнькан – «Заботы о беженцах»²⁰⁴, И Мин – «Марш против агрессора»²⁰⁵, У Бочао – «Мы народные певцы»²⁰⁶, Лянь Кан – «Не будем покупать товары врагов»²⁰⁷, Цзян Динсянь – «Папа ушел на фронт, я остался сторожить дом»²⁰⁸, Ин Шаннэн – «Песня инвалидов войны»²⁰⁹, Хэ Люйтин – «Комплексное развитие детей»²¹⁰, «Пожертвуйте деньги, поддержите армию»²¹¹ и «Вспахивая весеннюю целину»²¹², Ян Чжунцзы – «Музыкальное воспитание»²¹³ и прочие. В целом, в годы антияпонской войны было создано большое количество вокальных сочинений открытой патриотической направленности. Обратимся к произведениям, которые оставили самый яркий след в истории музыки города Чунцин в данный исторический период.

Один из талантливых создателей патриотических песен – Хэ Люйтин (рис. 20) – в годы войны был уже известным в Китае композитором и музыкальным педагогом²¹⁴. В июне 1938 года Хэ Люйтин работал на

²⁰² Музыкальный ежемесячник, 《音乐月刊》1942 год, 1 том, 1 выпуск

²⁰³ Газета «Музыкальный ежемесячник», 《音乐月刊》1942 год, 1 том, 6 выпуск

²⁰⁴ Журнал «Музыкальный ветер», 《乐风》1941 год, 1 том, 11-12 выпуски

²⁰⁵ Газета «Музыкальный ежемесячник», 《新音乐》1940 год, 3 том, 3 выпуск

²⁰⁶ Журнал «Вокальное творчество» 《歌曲创作半月刊》1941 год, 1 том, 3 выпуск

²⁰⁷ Газета «Музыкальный ежемесячник», 《新音乐》1940 год, 1 том, 3 выпуск

²⁰⁸ Журнал «Музыкальный ветер», 《乐风》1941 год, 1 том, 11-12 выпуски

²⁰⁹ Газета «Музыкальный ежемесячник», 《新音乐》1942 год, 1 том, 2-3 выпуски

²¹⁰ Газета «Музыкальный ежемесячник», 《新音乐》1940 год, 1 том, 6 выпуск

²¹¹ Журнал «Вокальное творчество» 《歌曲创作半月刊》1941 год, 2 выпуск

²¹² Газета «Музыкальный ежемесячник», 《新音乐》1942 год, 4 том, 1 выпуск

²¹³ Журнал «Музыкальный ветер», 《乐风》1943 год, 2 том, 1 выпуск

²¹⁴ Его творческое наследие в целом довольно богато: 3 кантаты, 24 хора, более 100 вокальных произведений, 6 фортепианных, 6 оркестровых сочинений, музыка к 10 кинофильмам, спектаклям жанра янгэ, сольные

китайской киностудии в городе Ухань. После падения города в 1941 году из-за военного инцидента в южной части провинции Аньхой (событие, произошедшее в январе 1941 года во время японо-китайской войны, и явившееся эпизодом противоборства КПК и Гоминьдана) композитор переехал в Чунцин, где стал заведовать музыкальной группой при Центральном радио, а также руководить музыкальной группой школы талантов. Во время работы в этом городе Хэ Люйтин написал произведения: «На реке Цзялинцзян», «Милая Родина», «Марш военно-воздушных сил», «Песня работников железной дороги», «Песня военного завода № 21», «Ода летающему генералу», «Песня военного журналиста», «Мы не будем лить слез», «Верни мне горы и реки», «Дети Китая», «Семья», «Вспоминая брата Лэй». Также им написаны, но не опубликованы в городе Чунцин: «Провожая добровольческую армию», «Маленький народный герой», «Мы, дети войны, против агрессора», «Комплексное развитие детей», «Меняясь и меняя», «Песня детского праздника», «Песня детской театральной труппы», «Победный марш», «Вспахивая весеннюю целину», «Триумфальное возвращение», «В бой», «Жертвуй армией» и другие песни²¹⁵.

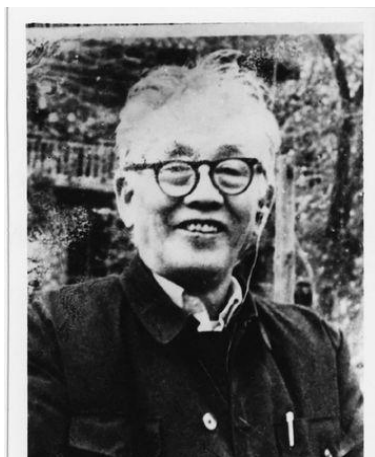


Рис. 20. Композитор Хэ Люйтин

инструментальные произведения. Хэ Люйтин также был автором ряда статей, позже изданных отдельным сборником.

²¹⁵ Композитор писал в это время также двухголосную инвенцию для фортепиано), произведение для симфонического оркестра «Бал». За исключением «Песни 21 военного завода» остальные были включены в составленный Дай Пэнхай сборник «Избранные произведения Хэ Люйтин», октябрь 1939 года.

Песня «На реке Цзялинцзян» (см. приложение 1) написана Хэ Люйтином на стихи Дуаньму Хунляна в 1939 году. В годы войны она многократно публиковалась на страницах периодических изданий (см., например, рис. 21) и даже была переведена на английский язык и напечатана в Лондоне.

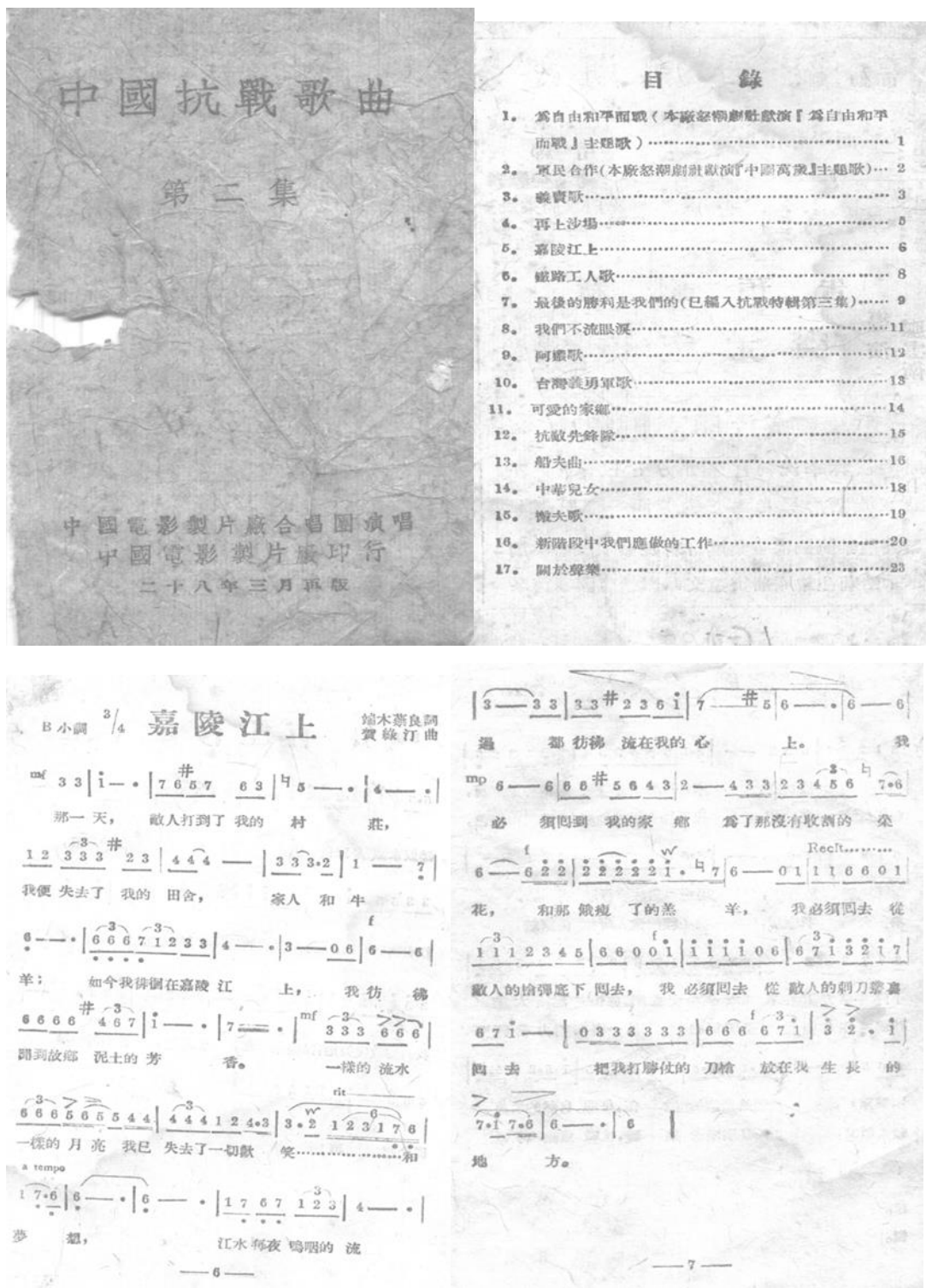


Рис. 21. Издание «Китайские военные песни», март 1939 года

История создания этого произведения описана в статье исследователя Чжан Тяньшоу: «Однажды в один из дней 1939 года поэт Фан Инь навестил Дуаньму Хунляна в Фуданьском университете. Во время их беседы Дуаньму Хунлян неожиданно упомянул название произведения «На реке Сунхуацзян» и выразил сочувствие бедствующим северянам. Он также сказал, что это произведение действительно является шедевром. Когда он его услышал, он не мог сдержать слез, в его сердце поселилась тоска. Фан Инь посоветовал Хунляну написать еще одну песню и пообещал найти для него композитора, который создаст на его стихотворение музыку»²¹⁶. Так возник текст песни. Произведение написано от имени одного из жителей деревни, которую захватили японцы. Героя охватывают горькие воспоминания о родной земле, и обуревают жажда мести.

Текст произведения Дуаньму Хунлян «На реке Цзялинцзян» написан в древнем поэтическом стиле Гэ, который трудно привести к единому метру. Сочинить музыку к этому стихотворению было очень сложно, потому что во многих разделах нет постоянной ритмической пульсации, свойственной классическим стихам. Хэ Люйтин написал пять-шесть вариантов аккомпанемента, но всеми был недоволен. В конце концов, композитор позаимствовал технику написания инструментального сопровождения к речитативам в западноевропейской музыке. Результатом творческих усилий Хэ Люйтина стал лаконичный шедевр вокальной музыки, в котором ясно очерченный мелодический рельеф поддержан патетически строгими аккордами (см. рис. 22). Мелодическое движение представляет собой волну типа скачка с заполнением. Интонационно выделяются мотивы восходящей романтической сексты и сочетание гармонической и натуральной VII ступени, что усиливает скорбный характер музыки. Ритмика вокальной линии определяется движением поэтического текста. Ритмическое многообразие создает повествовательный тон высказывания.

²¹⁶ 张天授.端木蕻良和他的《嘉陵江上》[J].音乐世界,1995年4期,P24. (Чжан Тяньшоу. Дуаньму Хунлян и его «На (левом притоке реки Янцзя) Цзялинцзян»// Музыкальное образование Китая. 1994. №6. С.24).

Рис. 22. Хэ Луйтин. «На реке Цзялинцзян», основная тема.

Аккомпанемент представляет собой не просто аккордово-гармоническую поддержку, в него включены и мелодические элементы, завершающие или развивающие вокальную линию, что создает внутреннюю объёмность и цельность образов произведения (рис. 23). Отметим, что указанные мелодические обороты в сопровождении (в противовес аккордам) обладают ярко выраженным сентиментальным характером, подчеркнутым обилием задержаний, интонаций вздоха.

Рис. 23. Хэ Луйтин. «На реке Цзялинцзян», фрагмент.

В приближении к кульминации аккордовая хоральная фактура сменяется фактурой, характерной для сопровождения ариозно-декламационных вокальных мелодий (рис. 24). Одновременно это и элемент звукоизобразительный: учащающаяся пульсация связана с образом движущейся водной стихии. В этом смысле Хэ Лютин довольно точно в сопровождении следует за поэтическим текстом, стремится выразить не столько обобщенный образ, сколько движения души лирического героя, обуреваемого сложным чувствами, в моменте.

The image shows a musical score for He Luyin's piece. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 37 and features a vocal line with the lyrics '心上!' (Heart on top!) and a piano accompaniment with a 'p' dynamic. The second system starts at measure 42 and features a vocal line with the lyrics '我必须回到我的家乡，为了那没有收割的菜' (I must return to my hometown, for the vegetables that have not been harvested) and a piano accompaniment with dynamics 'ff' and 'p'. The score is written in a key with two sharps (D major) and a 4/4 time signature.

Рис. 24. Хэ Люитин. «На реке Цзялинцзян», фрагмент.

Скорбно-лирический строй начальных строк стихотворения меняется и вырастает до гимнического, наполненного героикой, характера. Сравним его первую и последнюю строфы:

В тот день враг напал на мою деревню,
 Я потерял дом, семью, скот и овец.
 Теперь я брожу по реке Цялинцзя,
 Мне кажется, что я чувствую запах родной земли.

<...>

Я обязан вернуться под мечи врагов.

Я должен вынести победный меч

И оставить его в том месте, где родился и вырос.

В музыке вместе с усилением героического начала также начинают проступать гимнические черты, и в последней фразе мелодия обретает особую торжественность, усиленную лапидарным полнозвучным аккомпанементом (рис. 25).



Рис. 25. Хэ Люйтин. «На реке Цзялинцзян», окончание.

В выразительном строе музыки композитором найдено гармоничное соответствие с содержанием стихотворения, с его смысловой направленностью. Более того, благодаря музыке усилился героико-патриотический характер эпического стихотворения. Характерные элементы западноевропейской музыкальной стилистики, используемые Хэ Люйтином, совпали с эстетическими и эмоциональными ожиданиями слушателей.

«Песня военного завода № 21» создана Хэ Люйтином на стихи поэта Го Можо в 1939 году по специальному заказу директора предприятия Ли Чэнганя (рис. 26).

Военный завод № 21 – это эвакуированное в Чунцин военное предприятие Ханьян, самое большое на тот момент в Китае²¹⁷. Согласно

²¹⁷ 王泽中. 郭沫若曾为兵工厂写厂歌邀好友贺绿汀作曲[N]. 重庆晚报 2015年03月18日 (Ван Цзэчжун. Об истории написания Го Можо текста песни для военного завода // Вечерняя газета города Чунцин. 18 марта 2015).

статистике, во время антияпонской войны военный завод №21 выпустил огромное количество боевой техники. Завод поставил 60% боевых единиц, от общего количества произведенных за время этой войны, поэтому его вклад в будущую победу был масштабен. Предприятие находилось под постоянными бомбардировками, рабочие каждый день подвергали свою жизнь риску. Поэтому директор завода многое делал для укрепления стойкости морального духа подчинённых.

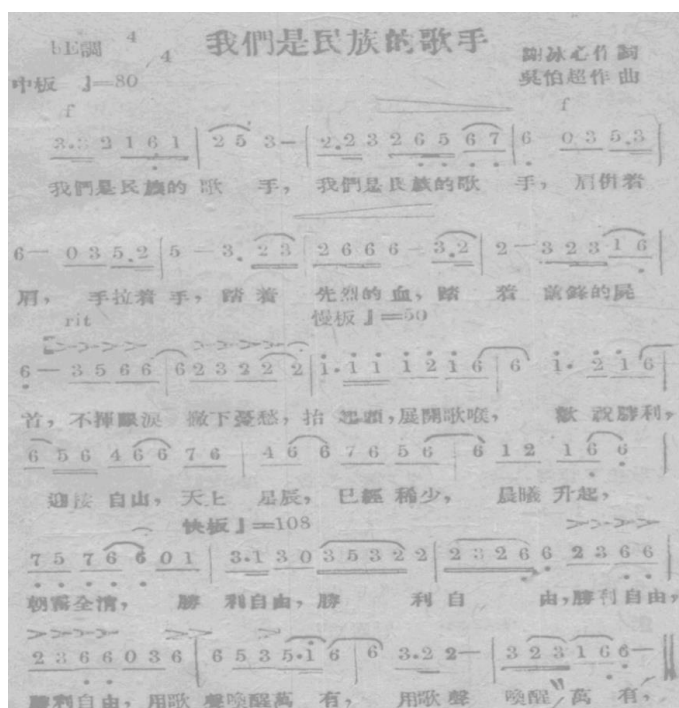


Рис. 26. Ноты «Песни военного завода №21» из музея Санься г.Чунцин.

По приглашению директора завода Ли Чэнгань поэт Го Можо лично прибыл на предприятие и увидел, как рабочие день за днём продолжают производство, несмотря на многочисленные трудности. Поэт был вдохновлён самоотдачей китайских граждан, что выразил в следующих строках: «Войной остановить войны, солдатами остановить солдат. Справедливый меч должен быть сильнейшим орудием, чтобы охранять мир на границах. Славная история должна идти вперёд, используя всё, что я могу ей дать, — я могу не прекращать работать. У нас есть кровная дружба, горячее, как огонь в печи, сердце и железная стойкость. Товарищи! Товарищи! Вперёд! Вперёд!».

Приглашённый композитор Хэ Люйтин также был удивлён силе духа рабочих. Прочитав стихи, он в тот же день завершил работу над произведением. «Песня военного завода №21» вскоре стала одной из самых популярных вокальных произведений в годы антияпонской войны. Во время воздушных бомбардировок эта песня исполнялась, чтобы поднять дух рабочих и побуждать их к работе по восстановлению производства. На данный момент это произведение переименовано в «Песню Чаньянь».

Еще один композитор, создавший в Чунцине яркие патриотические песни, – У Бочао (рис. 28)²¹⁸. Песня для хора «Мы народные певцы» была написана им на слова Бин Синь.



²¹⁸ У Бочао был известен как композитор, а также как дирижер и музыкальный педагог. Когда началась антияпонская война, У Бочао переехал из Шанхая в город Чунцин, был заместителем руководителя Центрального отдела подготовки музыкальных кадровых работников, работал дирижёром в симфоническом оркестре, заведующим музыкальным факультетом в Педагогическом женском университете имени Байша города Чунцин и ректором Государственной консерватории города Чунцин. См.: 张凤梅. 吴伯超对中国近代音乐教育的贡献及启示[J]. 广西艺术学院学报《艺术探索》2004年12月第18卷第6期, P64-66 (Чжан Фэнмэй. Значение вклада У Бочан в современное музыкальное образование Китая // Научный журнал Академии искусств Гуанси «Искусствоведческие исследования». 2004. Т. 18. № 6. С.64-66). Кроме того, У Бочао в годы антияпонской войны занимался работой по организации музыкальных мероприятий.

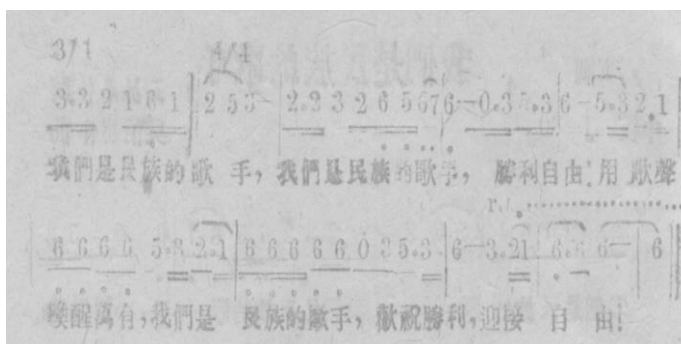


Рис. 27. Ноты хора «Мы народные певцы» из «Вокального творчества». 1941. Т.1. Вып. 3. С. 1-3.

Автор слов – поэтесса Бин Синь, которая после начала антияпонской войны сначала переехала в город Куньмин, а затем в Чунцин. Произведение «Мы народные певцы» заметно отличается от привычного стиля автора²¹⁹. Оно наполнено героикой и трагизмом: «Мы народные певцы, плечом к плечу, рука в руке, ступая по крови предшественников, по жертвам войны, не смахивая слез со щек, отбрасывая печаль, высоко подняв головы, поем хвалу победе и свободе, что прибудет вместе с ней...». Эта песня прекрасно укрепляла веру в победу. Предназначенное для исполнения большими вокальными коллективами оно часто включалось в программу «Тысячного хора» и «Десятитысячного хора»²²⁰.



Рис. 28. Композитор У Боцао

²¹⁹ Ее поэтические произведения отличались утонченностью и изяществом слова, легкостью и свободой рифмы. Во всех ее сочинениях ощущается высокий уровень художественного мастерства, а сам стиль, ставший образцом для других поэтов, был назван ее именем – стилем «Бин Синь».

²²⁰ 醒亚 木山.记陪都两大音乐会[J]乐风,1941年1卷4期P24-26. (Синья Мушань. Вспоминая два крупных концерта запасной столицы // Музыкальный ветер. 1941. Т.1. Вып. 4. С. 24-26).

Помимо песни «Мы народные певцы», У Бочао также написаны сочинения для хора «Китайцы», «Сумерки» (для женского хора). В 1942 году за хоровое сочинение «Китайцы» он получил премию «За лучшую композицию» от Министерства образования Национального правительства²²¹. Вокальные сочинения У Бочао были популярны в тылу.

Среди композиторов, писавших в Чунцине малые вокальные произведения, можно назвать Чэнь Тяньхэ, автора 30 песен, среди которых 19 – патриотических, 7 – лирических и 4 – детских. Это – «Мы выстоим до конца» (на стихи Чэнь Цинчжи), «Национальный позор» (на стихи Цзюнь Фу), «Верните мне горы и реки» (на стихи Чжу Се), «Триумфальное возвращение» (на стихи Ли Дахуан и Янь Наньцы), «Солдаты и крестьяне» (на стихи Лу Цянь), «Настоящие мужчины» (на стихи И Мин), «Заботы о раненых солдатах» (на стихи И Мин), «Маньцзяхун» (на стихи Юэ Фэй), «Детский праздник» (на стихи Чжан Бижун), «Старшая сестра изготавливает теплую одежду солдатам» (на стихи И Мин), «Поздравление с победой Юэбэй» (на стихи Ляо Фушу), «Совместное поздравление армии народа» (на стихи Шу Шэюй), «Народ превыше всего» (на стихи Люй Ян), «Ода военно-воздушной армии» (на стихи Чан Жэнься), «Юбилей дня образования государства» (на стихи Чан Жэнься), «Голос молодежи» (на стихи Цянь Или), «Заход солнца» (на стихи Гу Ицяо), «Семь поворотов реки – прелюдия, первый поворот» (на стихи Дуань Сичжун), «Семь поворотов реки – второй поворот» (на стихи Дуань Сичжун), «Дочь рыбака» (на стихи Генриха Гейне, перевод Ляо Фушу), «Твоя мечта» (на стихи Цзян Янь), «Тоска» (на стихи Чэнь Тяньхэ), «Наслаждаясь хризантемами» (на стихи Чэн Гуофу), «Терпение» (на стихи Цзян Янь), «Тростник» (на стихи Циньфэн из книги песен), «Цзян Чэнцзы» (на стихи Цинь Гуань), «Песня обучения» (на стихи Тао Синчжи), «Человек в

²²¹ 张凤梅. 吴伯超对中国近代音乐教育的贡献及启示[J]. 广西艺术学院学报《艺术探索》2004年12月第18卷第6期, P64-66 (Чжан Фэнмэй. Значение вклада У Бочан в современное музыкальное образование Китая // Научный журнал Академии искусств Гуанси «Искусствоведческие исследования». 2004. Т. 18. №6. С.64-66).

зеленом» (на стихи И Мин), «Цветы сливы» (на стихи И Мин), «Солнце четырех сезонов» (на стихи Вэй Бинсинь) и другие²²².

Обзор крупных и камерных хоровых и вокальных жанров, позволяет с уверенностью говорить, что песенная форма была главной областью поисков китайских композиторов Чунцина во время антияпонской войны. Это во многом обусловлено доступностью языка песни, простотой организации ее исполнения. Первичный музыкальный жанр, сопровождающий человека на протяжении всей жизни, стал наиболее естественной формой выражения мыслей и чувств человека и отражения окружающей его действительности.

Интерес к ораториальному жанру, отмеченный в творчестве композиторов Чунцина, определяется теми же эстетическими причинами, что и интерес к нему в советском искусстве – утверждением демократических идеалов. Жанр, предполагающий коллективное исполнительство, способный показать целостную картину мира, занимал в китайской музыке военного времени важные позиции. Его меньшая востребованность по сравнению с музыкой СССР была обусловлена исключительно его молодостью, – он появился в Китае только в начале 1930-х годов.

4.3. Симфоническая музыка

Симфоническая музыка была представлена в Китае времен антияпонской войны в меньшей степени. Причины этого различны, очевидно они находились в экономической, организационной и в художественной плоскостях. С одной стороны, было сложно организовать исполнение масштабного произведения крупным профессиональным коллективом, тем более в условиях военного времени. С другой стороны, сам жанр симфонии не сразу прижился на китайской почве. Европейские инструменты осваивались постепенно, они попали в Китай вследствие миссионерской деятельности

²²² 汤斯惟 张小梅.杨仲子音乐教育思想的再认识[J].音乐研究. 2015.05,P39-51 (Тан Сьвэй, Чжан Сяомэй. Переосмысление музыкально-педагогических идей Ян Чжунцзы // Музыкальные исследования. 2015. №5. С.39-51).

христиан. Долгое время оркестровые коллективы в основном состояли из иностранных музыкантов, поэтому нельзя их было назвать китайскими. Во время антияпонской войны именно в городе Чунцин организовали первый профессиональный коллектив такого рода – Китайский симфонический оркестр. Затем в городе появились учебный оркестр при Государственной консерватории, учебный оркестр государственного театра и симфонический оркестр агитационного общества. Эти три оркестра получили название «Трех больших симфонических оркестров горного города», а город Чунцин негласно стал «колыбелью симфонической музыки Китая».

Несомненно, без профессиональных музыкальных учебных учреждений невозможно было заложить прочную основу для развития дальнейшей композиторской и исполнительской деятельности. Некоторые исследователи считают самым первым профессиональным музыкальным образовательным учреждением в Китае, в котором обучали игре на зарубежных инструментах, – музыкальное отделение при Пекинском университете²²³.

Но все же, в Китае в довоенный период не было достаточной материальной базы для производства собственных инструментов, а покупать их за рубежом было довольно дорого. Во время антияпонской войны ситуация стала меняться. В город были эвакуированы из воюющих территорий Китая или возвращались из-за границы большое количество китайских музыкантов, которые внесли свой вклад в современную музыкальную культуру²²⁴.

Оркестровых крупных произведений, созданных во время антияпонской войны, также было очень мало. В статье Лян Маочун «О значении музыкального творчества Ма Сычун» говорится, что «китайское

²²³ 冯效刚. 20 世纪上半叶中国钢琴音乐文化 [D]. 南京艺术学院, 2007, P167. (Фэн Сяоган. Китайская фортепианная культура в первой половине XX века. Бакалаврская выпускная работа Академии искусств Нанкин. 2007. 167 с.).

²²⁴ Например, Сяо Юмэй, получив за границей докторскую степень, вернулся на родину и стал продвигать музыкальное образование. На базе Пекинского университета открылись музыкальные группы, отделения, факультеты и школы. См.: 程征. 20 世纪上半叶中国钢琴音乐创作若干问题的研究 [D]. 福建师范大学, 2002 年 04 月, P78 (Чэн Чжэн. Проблемы создания китайских фортепианных сочинений в первой половине XX века // Периодическое издание педагогического университета Фуцзянь. 2002. Магистерская диссертация 78 с.).

симфоническое творчество с 40-х годов начало свое развитие. Среди симфонических произведений можно отметить 1 симфонию, написанную Цзян Вэнье в Пекине, «1 симфонию – Освобождение нации», написанную Сянь Синхаем в Москве, а также 1 симфонию Ма Сыцуна, написанную в городах Чунцин, Гонконг и Гуанчжоу»²²⁵.

В контексте обсуждаемой в диссертационном исследовании проблематики упомянутое произведение Ма Сыцуна может быть рассмотрено в качестве образца китайской симфонической музыки периода антияпонской войны.

Первая симфония была написана Ма Сыцуном в 1940–1942 годы в очень трудное военное время борьбы с японским фашизмом. Этот сложный этап в китайской истории совпал с периодом становления китайской симфонической музыки. Для органичного сплава национального и инонационального материала Ма Сыцун использовал подлинные фольклорные темы. Его примеру позже последовали другие китайские композиторы. Стало понятно, что, используя в произведениях китайские народные традиции, можно стимулировать развитие китайской симфонической музыки.

Возникают закономерные параллели между Первой симфонией Ма Сыцуна и Седьмой симфонией Д. Д. Шостаковича: они близки по времени создания и схожи по драматизму исторического контекста. Тем не менее, между этими сочинениями очевидными являются и очень серьезные различия. В силу своего творческого дарования советский композитор Д. Д. Шостакович до предела обостряет драматический план своей симфонии, создав устремленное развитие контрастных музыкальных образов, их трагическое столкновение. Достижение светлого C-dur оказывается возможным только после колоссальных усилий духовного преодоления, пережитой скорби. Осознавая цену свободы, цену победы, цену самой жизни, Шостакович так мыслил художественную правду своего произведения. Немаловажно в этой

²²⁵ В 1984 году 1 симфония была исполнена на острове Тайвань, Ма Сыцун в программе дал пояснения к произведению.

связи привести слова советского композитора о работе над сочинением, прозвучавшие на ленинградском радио 17 сентября 1941 года: «Для чего я сообщаю об этом? ...для того, чтобы радиослушатели, которые слушают меня сейчас, знали, что жизнь нашего города идет нормально. Все мы несем сейчас свою боевую вахту... Советские музыканты, мои дорогие и многочисленные соратники по оружию, мои друзья! Помните, что нашему искусству грозит великая опасность. Будем же защищать нашу музыку, будем же честно и самоотверженно работать...»²²⁶.

Не менее убедительной, но совсем иной является концепция Первой симфонии Ма Сыцуна. Активный участник революционной работы, сопротивления японским захватчикам в 1937–1945 гг.²²⁷, он осознавал личную ответственность перед китайским народом и видел свою профессиональную и человеческую миссию в поддержании боевого духа, сплочении людей вокруг идеи борьбы. В его сочинении нет трагической самоуглубленности, скорби, но негибкая воля и твердая вера в победу. Обратим внимание в связи с этим на семантику основной тональности. Произведение написано в Es-dur – тональности «Героической» симфонии Л. Ван Бетховена. Представляется, что это совпадение не случайно. Очевидно, что монументальное полотно венского классика (наряду с продолжающей линию бетховенского драматического симфонизма «Ленинградской» симфонией) было примером для Первой симфонии Ма Сыцуна²²⁸. Роднит их и внешнее сходство некоторых тем (о чем будет сказано отдельно), и мотивное развитие, и масштабное расширение коды. Но и здесь Ма Сыцун идет своим путем, отказываясь от идеи «смерти

226 В Государственном музее истории Санкт-Петербурга хранится рукопись текста выступления Д.Д. Шостаковича. Копия документа представлена на сайте Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д.Д. Шостаковича. См.: «Час тому назад я закончил вторую часть своего нового произведения» 17 сентября 1941г. Д.Д.Шостакович в эфире Ленинградского радио рассказал о работе над Седьмой симфонией // Санкт-Петербургская академическая филармония им. Д.Д. Шостаковича. URL: <https://www.philharmonia.spb.ru/news/detail/479423/> (дата обращения 09.04.2023).

227 Вань Кэчао Элементы китайской музыкальной традиции в творчестве Ма Сыцуна // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2020. №4 (57). С. 20.

228 Первоначально озаглавленная «Наполеон» Третья симфония Бетховена выражала идею освобождения угнетенного народа, поскольку французский полководец до момента принятия титула императора являлся для европейского общества символом торжества справедливости и свободы. Ма Сыцун знал творчество Бетховена, и его ассоциация с «Героической» симфонией возникнуть могла, хотя точных свидетельств об этом не существует.

героя» (траурный марш второй части «Героической» симфонии), от грандиозных разработок, конфликтного противопоставления тем (за исключением финала симфонического цикла) – достаточно показательных бетховенских решений.

В этом смысле целесообразно попытаться найти еще более ранние истоки, на которые опирался Ма Сыцун при создании своей Первой симфонии. Представляется, что одним из таких истоков мог для него быть симфонизм Гайдна и в первую очередь Симфония № 103. Общий тональный план частей (у Й. Гайдна – Es–c–Es–Es, у Ма Сыцуна – Es–B–Es–Es), опора на народные интонации, ясность фактуры, близкие тематические решения, наконец, светлый оптимизм, присущий всем частям сочинений, – все это подтверждает обозначенное предположение. Первая симфония Ма Сыцуна практически лишена конфликтности (нет столкновения тем даже в грандиозном финале при драматизации образов), как и Симфония №103 Гайдна, но более гимнична, масштабна, своей идеей обращена к обществу, подобно бетховенским.

Подчеркнем, что сходство Первой симфонии Ма Сыцуна с произведениями Гайдна и Бетховена – это не случайное совпадение. Поскольку в китайской музыке не было сформировано собственной симфонической традиции, опора на европейский опыт была неизбежна. Ма Сыцун, получивший образование в Париже, естественным образом начал впитывать влияния именно классической музыки, которая для него представлялась на раннем этапе его творческого пути «новой», ввиду долгой культурной изоляции Китая от Европы. Исследователь Бу Яньвэнь пишет о высокой оценке Ма Сыцуном творчества И.С. Баха, В.А. Моцарта, Ф. Листа, Ф. Шопена, К. Дебюсси и М. Равеля²²⁹, указывает на влияние Л. ван Бетховена в Первом струнном квартете²³⁰.

²²⁹ Справедливо предположить, что Дебюсси и Равель, наряду со Стравинским, – это последние крупные европейские композиторы, с творчеством которых Ма Сыцун был знаком обстоятельно в военные годы.

²³⁰ Яньвэнь Бу. Стилевая трансформация композиторского творчества Ма Сыцуна // Культурная жизнь Юга России. 2022. №1 (84). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilevaya-transformatsiya-kompozitorskogo-tvorchestva-ma-sytsuna> (дата обращения: 03.04.2024). С. 120.

Первой симфонии Ма Сыцуна свойственна некоторая статичность построения, разреженность музыкального времени. Принцип утверждения основной тональности (совершенная противоположность европейскому вектору разрушения тональности), обилие интонационно близких тем, преобладание экспозиционности над разработочностью, не следование европейским инвариантам формы при ясном разграничении разделов – все это отличает Первую симфонию китайского автора от указанных выше образцов симфоний западного типа.

Ма Сыцун не относился к тем, кто пассивно следовал за европейскими традициями. Еще в 1930-е годы он осознал важность утверждения самобытности китайской музыки, значимость создания *национальной китайской симфонии*. В 1936 году он вместе с супругой Ван Мули поехал в Пекин, где познакомился с некоторыми образцами китайского фольклора. Ма Сыцун позднее писал: «В 1936 году я услышал в Пекине звучание северного большого барабана и многочисленные примеры народной музыки, благодаря которым горизонты моего видения расширились. Я начал изучать разнообразное музыкальное народное творчество и понял, насколько богата эта почва»²³¹. Во время этой поездки в Пекин Ма Сыцун познакомился с одним из жанров народного музыкального искусства – Цзинюнь дагу²³². В дальнейшем влияние этого жанра обнаруживается, по крайней мере, в двух произведениях композитора – Первом струнном квартете²³³ и симфонии № 1 (особенно в финале, в котором широко представлена прихотливый триольный ритм, синкопы). Вероятно, с этого начинается и композиторский поиск фольклорных тем, многие из которых в дальнейшем были использованы в его произведениях, в том числе в Первой симфонии.

²³¹ «Интервью с директором Ма Сыцуном» // 《访问马思聪院长的记录》见《马思聪全集》[M].中央音乐学院出版社 2007 年版.

²³² Цзинюнь Дагу – это форма музыкально-театрального представления повествовательного характера, певец исполняет на пекинском диалекте мелодизированную декламацию под аккомпанемент барабана и трехструнного инструмента сансянь.

²³³ См. об этом: Петрова А. М. Квартетное творчество китайских композиторов: к проблеме отражения национального содержания // Вестник музыкальной науки. 2023. №3. С. 164.

В цикле четыре части, с перестановкой медленной части и скерцо²³⁴:

1. Allegro ma non troppo – Es-dur.
2. Allegro assai (Скерцо с трио) – B-dur.
3. Andante – Es-dur.
4. Allegro maestoso – Es-dur.

Уже при сравнении формы первой части Симфонии Ма Сыцуна с инвариантом сонатного allegro выявляется двойственность: с одной стороны, использование классических признаков сонатности (например, сохранение тонико-доминантового соотношения в экспозиции между ГП и ПП, функций партий, темпа) и, с другой – применение композиционных принципов, не соответствующим классической модели сонаты, в частности происходит замена разработки кратким переходом, появление второй репризы. Отметим, что такие противоречия обнаруживаются и в других сочинениях Ма Сыцуна, например, в первой части Сонаты для фортепиано (отсутствие побочной партии в репризе). На этих нетипичных моментах мы будем останавливаться отдельно.

Схему первой части Первой симфонии можно представить следующим образом (см. таблица 1).

Таблица 1. Форма Первой части Первой симфонии Ма Сыцуна.

Раздел формы	Экспозиция (А), 165 тт.						Разработка, 30 тт.
Тематизм	А	А ₁	А ₂	А ₃	В	С	На материале А ₁
Функция в сонатной форме	ГП ₁	ГП ₂	ГП ₃	СП	ПП	ЗП	Р
Тип изложения	Эксп.	Разв.	Эксп.	Разв.	Эксп.	Разв.	Разв.
Кол-во тактов	28	19	23	30	48	27	30
Тон-ть	<u>Es</u>	Es–Ces–G–As–B	Es	As–B	<u>В (лид.)</u>	F	F–B–D–Es–B

Раздел формы	Реприза 1 (А ₁ , вторая ложная реприза), 95 тт.				Реприза 2 (А ₂), 75 тт.			Кода, 47 тт.
Тематизм	А	С	В	А ₃	А	Д	А ₃	На мат. А ₁
Функция в сонатной форме	ГП ₁	ЗП	ПП	СП	ГП ₁	Новая ПП	СП	Кода
Тип изложения	Эксп.	Разв.	Эксп.	Разв.	Эксп.	Эксп.	Разв.	Заверш.

²³⁴ Эта перестановка частей также восходит к традиции Бетховена (Девятая симфония).

Кол-во тактов	29	14	34	20	19	6	50	47
Тон-ть	<u>Es</u>	As-E-C	<u>C</u>	C-As	<u>Es</u>	<u>Es</u>	Es-As-A-H-Es	Es

Главная партия первой части состоит из трех тем, две из которых производны от первой. Вместе они составляют внутреннее единство, образуя собой трехчастную форму с развивающей серединой.

Первый этап (ГП₁) соответствует экспонированию основного тематизма в виде тезиса. Афористичность и броскость характерны для начального проведения сигнальной интонации у медных духовых с кларнетами (тт. 1–2). Здесь Ма Сыцун использует подлинную народную тему из песни севера Китая «Точить нож» (для каждой профессии типичны свои напевы; этот мотив точильщиков можно услышать на улицах Китая и сейчас, сравн. рис. 29 и рис. 30)²³⁵.



Рис. 29. Тема песни точильщиков «Точить нож».



Рис. 30. Ма Сыцун. Симфония № 1. 1 часть, тема-тезис главной партии.



Рис. 31. Л. ван Бетховен. Симфония «Героическая» №3. 1 часть, главная партия (клавир).

²³⁵ 冯雷：《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D]，上海音乐学院2010年博士论文，P26-43，P133-155。（Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений временной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Докторская диссертация. С. 26-43, 133-155).



Рис. 32. Д.Д. Шостакович. Симфония «Ленинградская» № 7. 1 часть, главная партия (клавир).

Но уже в главной партии заявляют о себе и обозначенные выше пересечения с музыкой европейских композиторов. Выбор народной темы, обыгрывающей самое яркое с точки зрения лада обращение мажорного квартсектаккорда²³⁶, мог быть обусловлен слуховым опытом композитора. В частности, развернутый квартсектаккорд представлен в теме главной партии первой части «Героической» симфонии Бетховена (сравн. рис. 30 и рис. 31).

Кроме того, есть определенное сходство между этой темой и главной партией Ленинградской симфонии Д.Д. Шостаковича: унисонное проведение темы-тезиса группой родственных инструментов, автентичность, опора на звуки тонического квартсектаккорда в мелодии. Обе темы «плакатно» заявляют о себе с первых тактов, без вступления²³⁷. Однако дальше они решены совсем по-разному. У Шостаковича в основе лежит принцип ядра и развертывания, уже с третьего такта ощущается внутренняя напряженность «белого» C-dur, подчеркиваемая альтерированной IV[↑]²³⁸ (срав. рис. 30 и 32).

Ма Сыцун же развивает тезис, используя в первую очередь принцип вариантности. На уровне развития тематизма он следует в большей степени

²³⁶ Терция оказывается в верхнем голосе, придавая яркую мажорную окраску аккорду, квартовые движения сообщают мелодическому движению активность, устремленность.

²³⁷ Очевидно, что это родство тем не было осознаваемо Ма Сыцуном.

²³⁸ В этом смысле тематическое решение Шостаковича очень близко бетховенскому: в теме венского классика также происходит обострение интонации с помощью альтерации – остановки на VI[↑].

обозначаемой советским музыковедом Б. Асафьевым «тенденции к кристаллизации» (благодаря наличию «элементов тождественных, составляющих базу или вехи запоминания музыки»)²³⁹.

Следует предположить, что, видя в качестве своего идеального слушателя простого человека, любителя музыки из народа, Ма Сыцун стремился обращаться к знакомым каждому, наиболее устойчивым интонациям²⁴⁰. Однако обеспечивая «человеку традиционных культур»²⁴¹ «узнавание сходства»²⁴², Ма Сыцун не низводит музыкальное развитие к повторяемости и инертности. Даже то, что главная партия проходит в экспозиции три этапа развития, каждый раз обретая новые очертания, свидетельствует о постоянной работе композиторской мысли в области музыкальной драматургии. В крупных масштабах это также проявляется явно: его музыка находится в постоянном становлении, из-за чего даже границы экспозиционных и развивающих разделов оказываются размытыми, что создает известную трудность в определении форм частей²⁴³.

Вернемся к двум темам главной партии, производным от темы-тезиса. Вторая тема, в отличие от темы-тезиса, приобретает законченный вид мелодической формулы, основанной на скачке с заполнением, квадратного построения, помещенного в рамки полного гармонического оборота (T–S–D–T). Здесь композитор опять апеллирует к принципу «узнавания сходства» (рис. 33). Но сам экспозиционный по своей природе материал помещен в раздел развивающего типа: в каждом своем проведении вторая тема оказывается в условиях новой тональности.

²³⁹ Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс. Книга первая и вторая. Издание 2-е. Л.: Музыка, 1971. С. 26.

²⁴⁰ Там же, с. 22.

²⁴¹ Понятие вводит Мирча Элиаде в работе «Космос и История». Для человека традиционных культур «предмет или действие становятся реальными лишь в той мере, в какой они имитируют или повторяют архетип», в этом он принципиально отличается от человека исторически ориентированного, для которого ценность имеют лишь те явления, что представляются изменяющимися и неповторимыми. См. подробнее: Элиаде М. Космос и История: Избранные работы. М., 1987. С. 55–56.

²⁴² Асафьев, Б. Музыкальная форма как процесс. Книга первая и вторая. Издание 2-е. Л.: Музыка, 1971. С. 37.

²⁴³ Исследователь Син Синь отмечает, что отсутствие типовых форм в музыке китайских композиторов обусловлено сильно выраженным импровизационным началом народной традиции Китая. См.: Син Синь. Некоторые вопросы специфики музыкальной формы в китайской традиционной музыке // Вестник ЧГАКИ. 2018. №4 (56). С. 134.



Рис. 33. Ма Сыцун. Симфония № 1. 1 часть, вторая тема главной партии (партии тромбона и тубы).

Рис. 34. Ма Сыцун. Симфония № 1. 1 часть, третья тема главной партии (партия струнных).

Третья тема (рис. 34) состоит из двух контрастных элементов, которые сопоставляются и по динамике (p – ff), и по фактуре. Первый элемент проводится на фоне тонического органного пункта и сохраняет мелодический рисунок второй темы, но, помещенный в новые метроритмические условия, он сдвигается на одну шестнадцатую долю. Второй элемент третьей темы предвосхищает собой материал связующей партии. В унисонах струнных проносится нисходящий трихорд (V–III–II): он станет основой сопровождения в активной и устремленной связующей партии, которая будет развивать ключевой квартсектаккордовый мотив темы-тезиса. Обратившись к темам главной и связующей партий, мы можем сделать вывод о большой роли процесса постепенного становления тематизма, его прорастания, без свойственного западной музыке конфликтного или контрастного сопоставления.

В соответствии с обозначенной тенденцией, тема побочной партии (рис. 35) не контрастна главной, она скорее дополняет ее. То есть функция побочной как главного носителя конфликта (или контраста) здесь нивелируется. Тема

поручена медной группе инструментов, имеет гимничный, решительный характер – редкость в европейской музыкальной традиции. Звучащая в B-dur (Ма Сыцун сохраняет классическое тонико-доминантовое соотношение в экспозиции), побочная партия ладово тяготеет к F-dur (высокая IV ступень воспринимается как вводный тон к F-dur). И действительно, тональность двойной доминанты оказывается достигнутой, но уже в заключительной партии.

Тема заключительной партии также оригинальна. Закрепляя доминантовую сферу, она становится лирическим центром, хотя в классической традиции эта роль принадлежит побочной партии (рис. 36). Заключительный тип изложения в ней заменяется развивающим. Таким образом, композитор постоянно чередует экспозиционное изложение и развивающее, сохраняя этот принцип даже в нетипичных разделах формы, нарушая основополагающую логику сонатной формы.

The image displays two systems of musical notation for brass instruments. The first system includes parts for Cor. (Cornets) and Tr. (Trumpets). The second system includes parts for Cor., Tr., Trb. (Trombones), and Tuba. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as 'dim.' and 'mf'. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major) and a 2/4 time signature.

Рис. 35. Ма Сыцун. Симфония № 1. 1 часть, побочная партия (партия медных духовых инструментов).



Рис. 36. Ма Сыцун. Симфония № 1. 1 часть, заключительная партия (партия деревянных духовых инструментов).

Краткая разработка является подобием перехода. Это композиционное решение вероятно было обусловлено рассредоточением развивающихся разделов в экспозиции и репризе. По сути, разработка-переход – это один из немногих фрагментов партитуры первой части, в которой композитор создает ладовое и интонационное напряжение, омрачая светлый и радостный характер экспозиции. И все же это становится крупным музыкальным событием: в условиях абсолютной мажорности (в первой части отсутствует минор) вводимые диссонансы и неустойчивые альтерированные звуки драматизируют развитие.

Обходясь минимальными средствами, Ма Сыцун достигает в разработке кульминационной зоны и вновь вводит нестандартное решение – ложную репризу – вторую тему главной партии, заимствующую интонации побочной, в ритмическом увеличении в *основной* тональности (рис. 37). В истории музыки этот случай не уникален, хотя крайне редок. Здесь возникают параллели с Третьей симфонией Брукнера, в разработке первой части которой звучит «мощное туттийное проведение главной темы в основной тональности d-moll “на гребне” разработки как генеральная кульминация всей части»²⁴⁴. Разными путями представители восточной и западной культур пришли к общему художественному решению.

²⁴⁴ Лосева О.В. Ложная реприза: к истории термина и приема // Журнал Общества теории музыки: выпуск 2020. №2 (30). С. 7.

Рис. 37. Ма Сыцун. Симфония № 1. 1 часть, ложная реприза в разработке.

Появление «двойной» репризы вновь ставит под сомнение главенство принципа сонатности. Первая из них – ложная, так как в зоне побочной партии вместо утверждения основной тональности происходит утверждение C-dur. Вторая – реальная реприза, но без побочной партии: вместо нее автор размещает короткую шеститактовую тему лирического плана в основной тональности. Характерно, что и в первой, и во второй репризе после проведения главных тем композитор помещает неустойчивый материал связующей партии, который не выполняет функцию заключения и утверждения основной тональности. Эту функцию берет на себя кода, по масштабам превосходящая разработку и создающая с ней интонационные арки (ритмическое увеличение мотивов главной партии).

Таким образом, уже на примере первой части Первой симфонии мы видим, как оригинально Ма Сыцун преломляет традиции европейской музыки,

переосмысляет стандарты сонатного Allegro, соединяя их с идеей становления формы, постоянства развития, преобразования материала, прорастания мотива-зерна и его превращение в масштабное целое – гимн своего Отечества.

Вторая часть Первой симфонии создана в жанре скерцо в репризной трехчастной форме с трио. Перестановка медленной части и скерцо – это еще одна параллель между Первой симфонией Ма Сыцуна и «Ленинградской» симфонией Шостаковича. В основе ее развития лежит сопоставление лирической и скерцозной сферы. Этот контраст выражен уже в экспозиции – в двух темах. Первая из них ориентирована на лирику венских классиков (в этом контексте уместно вспомнить не только Симфонию № 103 Й. Гайдна, но и Шестую «Пасторальную» симфонию Л. ван Бетховена). Тема (рис. 38) содержит в себе два контрастных элемента – упругий ритм литавр и спокойная кантиленная мелодия у гобоя. Мелодия, начинающаяся с вершины, постепенно разворачивается – ритмически ускоряется и обыгрывает восходящие и нисходящие большесекундовые интонации в рамках мажорной пентатоники.

Вторая тема – скерцо. Ему предшествует вступительный раздел – восхождение в ровном ритме характерного мотива-опевания, который в условиях трехдольности приводит к смещению акцента на слабую долю. В этом отражены очевидные традиции Бетховена: сходные фактурно-ритмические приемы неоднократно встречаются, например, в третьих частях Симфонии № 3, Симфонии № 4, Симфонии № 6. Особенно ощущается сходство с началом скерцо «Героической» симфонии (сравнить рис. 39 и рис. 40).

Рис. 38. Ма Сыцун. Симфония № 1. 2 часть, Первая тема.

Рис. 39. Ма Сыцун. Симфония № 1. 2 часть, вступление ко второй теме.

Рис. 40. Л. ван Бетховен. Симфония № 3. 3 часть, основная тема.

Волны-восхождения вступительного раздела приводят к появлению второй темы. Она производна от первой: в ней обыгрываются те же интонации-кружения на звуках пентатоники (рис. 41). Но в отличие от первой темы во второй есть праздничность, искрящаяся энергия, создаваемая, в том числе и средствами оркестровки (использование литавр, тарелок и треугольников, подчеркивающих сильные доли).

Именно с этой темой происходит ладовая трансформация, важная в контексте общей драматургии симфонии: после развивающего раздела, основанного на соединении интонаций первой и второй темы, новое утверждение второй темы (*fortissimo*) помещается в контекст минорной пентатоники от *es* – одноименной к основной тональности всей симфонии. Напомним, что это вообще первое в симфонии Ма Сыцуна появление минорного наклонения. Реакцией на этот драматический импульс становится внедрение в партитуру второй части громогласных восходящих интонаций побочной партии из первой части у труб (перед ц. 240, рис. 42).

The image shows a page of a musical score for a full orchestra. The score is for the second theme of the second part of Ma Sycun's Symphony No. 1. The music is in a minor key and features a pentatonic scale. The score is marked with 'A' and '50' at the beginning and '55' at the end. The dynamics are marked 'f' (fortissimo). The instruments listed on the left are Picc., Fl., Ob., Cl., Fag., Cor., Tr., Trb. e Tuba, Timp., Piatti, Trgl., VI.I, VI.II, Vie., Vc., and Cb. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for the upper strings and a bass clef for the lower strings. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score is divided into measures, with measure numbers 50 and 55 indicated. The music is marked with 'f' (fortissimo) and 'A' (Allegretto). The score is for a full orchestra, including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone and Tuba, Timpani, Cymbals, Triangle, Violin I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass.

Рис. 41. Ма Сыцун. Симфония № 1. 2 часть, вторая тема.



Рис. 42. Ма Сыцун. Симфония № 1. 2 часть, появление мотива побочной партии из 1 части.

Тема трио (рис. 43) создает арку с первой темой скерцо: роднит их не только тембр гобоя, ведущего мелодию, но и образный строй (умиротворение и душевное спокойствие). Дуэт двух гобоев разворачивается на фоне бурдона у струнных инструментов, вызывая ассоциации с народной музыкой. И действительно, она основана на подлинной народной теме – песни плотника. По словам самого композитора, он слышал ее у озера Эрхай провинции Юньань²⁴⁵. Колорит ее затеняется нисходящими движениями с альтерациями, диссонирующими уменьшенными аккордами, вопросительной напряженной интонацией которых и завершается трио.



Рис. 43. Ма Сыцун. Симфония № 1. 2 часть, тема трио.

Интонационно близка теме трио первая тема третьей части Первой симфонии Ма Сыцуна. В спокойном повествовательном характере проводится величественная мелодия у валторн и фаготов (рис. 44). Оркестровое *crescendo* предвосхищает появление второй темы, в которой ведущая роль отводится

²⁴⁵ 陶咏. 马思聪《第一交响曲》的创作及家国情怀[J]. 音乐研究, 2017年9月第5期, P122-128. (ТАО ЯН. Создание «Первой симфонии» Ма Сыцуна и её патриотизм// Музыкальные исследования. 2017. №5. С.122-128).

струнным (рис. 45). Она составляет яркий контраст первой с ее мягкими интонациями поступенных движений. Необычайно выразительны мелодические повороты в партии скрипок, широкие скачки, нарушающие инерцию слушательского восприятия. В репризе темы синтезируются.



Рис. 44. Ма Сыцун. Симфония № 1. 3 часть, первая тема.



Рис. 45. Ма Сыцун. Симфония № 1. 3 часть, вторая тема.

В третью часть вновь встраиваются аллюзии на побочную партию первой части (см. например, ц. 130, рис. 46). Но редуцированная до своего зерна, тема теряет решительный характер, становится мягкой и сдержанной. Достижение долгожданного разрешения этого мотива, неустанно прерываемого на неустойчивой ступени, становится движущей силой развития музыки.

О содержании третьей части симфонии Ма Сыцун писал, что она отражает гордость за прекрасные родные горы и реки, богатую отечественную культуру и историю. В этом мы вновь усматриваем сходство с концепцией Шостаковича, который в аннотации к премьеры «Ленинградской» симфонии

указал: «Упоение жизнью, преклонение перед природой – вот мысли, заложенные в третьей части».



Рис. 46. Ма Сыцун. Симфония № 1. 3 часть, аллюзия на побочную партию 1 части.

Четвертая часть Первой симфонии становится драматическим центром симфонии. Финал написан в трехчастной репризной форме с двойной разработкой, которая компенсирует некоторую статичность первых частей. Как и первая часть, финал не укладывается в рамки европейских инвариантов формы, в нем присутствуют недифференцируемые элементы рондо, вариаций и сонатности.

Четвертая часть синтезирует и обобщает материал всех предыдущих частей. Так к первой теме финала – оптимистичному, убеждающему слушателей в победе «напеву лоэр», характерному для города Чунцин²⁴⁶ – ведут нити от трио второй части и первой темы третьей (сравнить рис. 47 с рис. 43 и рис. 44). Одинокое соло гобоя (перед ц. 175, см. рис. 48), обладающее важнейшим драматургическим значением после первой кульминационной вершины – предвестника дальнейших бурь, образует связь с первой темой второй части. Проникают в финал и интонации первой части, в частности движение по звукам тонического квартсектаккорда в увеличении из темы-тезиса главной партии (см. перед ц. 20), сопровождение из связующей (ц. 56).

²⁴⁶ Напев лоэр имеет древнюю историю, он распространен в местности Шичжу города Чунцин (там проживают народные меньшинства туцзя). Напев лоэр близок бытовой фольклорной поэзии, дошедшей из династии Тан в регион современного Чунцина. Народная песня «Солнце радостно взошло» – это один из ярких примеров подобных напевов.

Представлены многочисленные варианты второй темы главной партии: лирически окрашена и ритмически изменена она (в ц. 100, ц. 120), подвергается мотивной разработке (ц. 156), ритмическому увеличению (подход к первой кульминации перед ц. 165), ладовой неустойчивости после драматизации развития (в ц. 240), возвращению к изначальному виду в спокойном движении (ц. 390, затем перед ц. 465, ц. 480). Она становится ключевой наряду с выше обозначенной основной темой (рис. 47) – на их сопоставлении и приведении к единству построена драматургия грандиозного финала.



Рис. 47. Ма Сыцун. Симфония № 1. Финал, основная тема.



Рис. 48. Ма Сыцун. Симфония № 1. Финал, соло гобоя.

Отметим в дополнение, что важнейшим средством языка финала является ритмика. Ранее уже упоминалось о влиянии в четвертой части барабанных ритмов традиционного жанра Цзинюнь дагу (синкоп, триолей). Кроме них, композитор использует здесь пунктирный ритм, характерный для рабочих напевов. Так Ма Сыцун закономерно замыкает симфонию, воплощая идею народного единения.

Таким образом, Первая симфония воплощает в себе идею победы, гордости за свое отечество подобно «Ленинградской» симфонии Д.Д. Шостаковича. Кроме вышеобозначенных сходств и отличий между ними, можно отметить еще один важный драматургический момент. В Седьмой симфонии советского композитора общий драматический накал оказывается

смещенным в первую часть произведения, что обуславливает дальнейшую трансформацию всех образов, то в симфонии Ма Сыцуна утверждение национальных образов занимает первые три части, в которые драматическая составляющая начинает проникать не сразу, а постепенно. Зона конфликта, драматическая вершина смещена в финал, что определяет колоссальное разрастание масштабов этой части за счет расширения зоны разработки. Проводя аналогии с малыми, первичными приемами развития мелодической линии, которые, как пишут Л. А. Мазель и В. А. Цуккерман, «являются отражением общих принципов развития в музыкальном произведении»²⁴⁷, можно сказать, что принцип Шостаковича это «скачок с заполнением» на уровне всего драматургического развития симфонии, принцип же Ма Сыцуна противоположный – «накопление и прорыв»²⁴⁸.

Первая симфония была непосредственным естественным откликом китайского композитора на события антияпонской войны. Выражая торжество идеи победы своего народа, воспевая национальную культуру и природу, Ма Сыцун утвердил главный вектор китайского симфонизма ближайших десятилетий. Отметим, что в дальнейшем китайский композитор принципиально переосмысляет этот образ, сближаясь с упомянутой выше «Ленинградской» симфонией Шостаковича, в своей Второй симфонии (1959)²⁴⁹. Сопоставив время написания Первой симфонии (1940–1942) Ма Сыцуна и знаменитого произведения Шостаковича (сентябрь–декабрь 1941, премьера 5 марта 1942 года), мы с уверенностью можем говорить о том, что Ма Сыцун не мог знать и опираться на опыт советского современника²⁵⁰. Но,

²⁴⁷ Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. М.: Музыка, 1967. С. 119.

²⁴⁸ Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. М.: Музыка, 1967. С. 117.

²⁴⁹ В это время он жил в Пекине, работал ректором Центральной консерватории. См. об этом: Синь Син Творческий путь и скрипичное наследие Ма Сыцуна // Музыкальное образование и наука. 2020. №1 (12). С. 14.

²⁵⁰ Известно, что за год до написания Второй симфонии, в 1958 году Ма Сыцун приезжал в Советский Союз для участия в жюри I Международного конкурса им. П.И. Чайковского. См.: Синь Син. Творческий путь и скрипичное наследие Ма Сыцуна // Музыкальное образование и наука. 2020. №1 (12). С. 14.

Можно предположить, что в связи с этой поездкой китайский композитор мог заинтересоваться музыкой советских коллег во главе с Шостаковичем, творчество которого после смерти И. Сталина постепенно реабилитировалось.

безусловно, откликом на нее стала Вторая симфония. Анализ этого произведения представлен в работе Ван Мяо²⁵¹, мы же остановимся на ключевых моментах его языка и драматургии.

Конфликтность, драматический накал определяют ее образность с первых тактов (главная тема первой части написана во фригийском f-moll, создавая трагический оттенок музыки). В фактуру первой части проникают характерные интонации военных маршей, дробь малых барабанов вызывает ассоциации с «темой нашествия», качественно изменились и принципы развития, включающие столкновения разных тематических материалов и их трансформацию.

Эмоциональный слом во второй части – траурном марше (призрак второй части «Героической» симфонии Бетховена) – усилен с помощью острого ломбардского ритма, интонации *lamento*, фригийского лада. Здесь появляются несвойственные Первой симфонии глубоко проникновенные интонации сольных струнных инструментов (соло виолончели в окончании второй части). Плакатный призыв военного времени сменяется глубоко личными и сокровенными интонациями.

Драматическим центром Второй симфонии становится третья часть, где происходит столкновение ранее звучащих тем – это масштабная, зримая картина ожесточенной битвы. Развязкой грандиозной баталии становится пентатоническая тема светлого марша в C-dur (у китайского композитора жанр марша не имеет негативной коннотации, в отличие от Шостаковича), звучащая после резкой остановки на фермате интенсивного движения в пунктирном ритме. Ее утверждением и завершается Вторая симфония.

Определение значения Первой симфонии без учета Второй является неполным: различные по концепции и композиции, они составляют единство,

²⁵¹ Ван Мяо. Китайская симфоническая музыка на военную тему (1950-е гг.) // Национальная культура глазами молодых: XLVII итоговая научная конференция студентов, магистрантов, аспирантов (Минск, 17 марта 2022 г.) : сборник научных статей. Минск, 2023. С. 24-29.

дополняя образный мир друг друга. Это позволяет представить два масштабных произведения Ма Сыцуна как симфоническую дилогию²⁵².

Таким образом, драматические события антияпонской войны нашли отражение в появлении и утверждении в Китае жанре симфонии. Они определили ее образное содержание, связанное с идеей национальной гордости и глубоким уважением к своей истории и культуре, обусловили широкое использование в произведении подлинных народных тем, сказались на развитии симфонического цикла. Проводя параллели между Первой симфонией Ма Сыцуна и Седьмой симфонией Д.Д. Шостаковича, можно сделать вывод, что при разных художественных концепциях, стилевых различиях, произведения двух авторов имеют общность на идейном уровне. Они отражают стремление воспеть мощь своей страны, показать ее культурное и историческое богатство, поддержать духовную стойкость своих соотечественников в борьбе против агрессии.

4.4. Камерно-инструментальные сочинения

Фортепиано, как и инструменты симфонического оркестра, в первой половине XX века было мало распространено в Китае. Показательно, что даже в профессиональных учебных заведениях фортепиано было роскошью. Исследователи отмечают, что в филиале Государственной консерватории в момент его создания было лишь три фортепиано и один рояль²⁵³. Музыкальный факультет Государственного женского педагогического института, открывшийся в 1940 году, располагал только одним фортепиано и органом²⁵⁴.

²⁵² Оптимистическое содержание Первой симфонии и трагический строй Второй симфонии соотносятся между собой подобно первоначалам инь и ян китайской философии.

²⁵³ 王诗颖.抗日战争时期重庆地区钢琴文化的传播与发展研究[J]《戏剧之家》2017年第19期(Ван Шиин. Изучение распространения и развития фортепианной культуры города Чунцин и прилегающих к нему районов в годы антияпонской войны. Журнал «Театральный дом», 19 выпуск 2017 года).

²⁵⁴ 思维.国立女子师范学院音乐系概况[J].乐风.1943年3卷1期,P24-27.(Сы Вэй. Общее состояние музыкального факультета государственного женского педагогического университета // Музыкальный ветер. 1943. Т. 3, №1. С.24-27).

Когда в 1937 году повсеместно началась борьба с японскими агрессорами, основной выбор композиторов пал на патриотические вокальные произведения, а фортепианные, инструментальные и оркестровые сочинения остались мало востребованными. С другой стороны, эти тяжелые годы способствовали появлению лучших произведений в сфере инструментальной музыки. Лян Маочунь в своей статье описал период с 1934 по 1949 годы, время зарождения интереса китайских композиторов и исполнителей к европейским инструментам. Региональными центрами развития фортепианной музыки вначале стали Шанхай, Пекин, Ухань, Яньань и другие города. С продвижением врага вглубь страны творческие силы этих городов сосредоточиваются в Чунцине. Поэтому именно здесь появляется немало камерно-инструментальных сочинений.

Первым фортепианным сочинением, написанным во время антияпонской войны на военную тему, является пьеса «Кровавый долг» Чэнь Тяньхэ. Она посвящена жизни города во время масштабных бомбардировок.



Рис. 49. 4 мая 1939 года. Город Чунцин после бомбардировки²⁵⁵.

Трагические майские события, в которых погибли массы людей (рис. 49), запечатлены композитором уже в авторском эпиграфе произведения: «3 и 4 мая город подвергся зверской бомбардировке, улицы опустели, по ним

²⁵⁵ 王川平.英雄之城--大轰炸下的重庆[M].重庆:重庆出版集团 2011年1月第一版,P270. (Ван Чуаньпин. Город-герой – бомбардировка Чунцин. Г.Чунцин: Издательская корпорация Чунцин, 2011 г. 270 с.).

бродили только старики и дети, которым некуда было податься». Эти строки, наполненные скорбью и сочувствием, Чэнь Тяньхэ написал 14 мая в Сяолункань.

Пьеса «Кровавый долг» имеет сложную трехчастную форму с динамизированной репризой, воплощает нарастание эмоционального переживания трагических событий. Мелодия крайних частей построена на пентатонике, она ритмически свободна: триоли и секстоли создают эффект импровизационности. Сопровождение мелодии имитирует аккомпанемент, характерный для пипы. Средняя часть более динамична, она составляет контраст первой. Здесь контрапунктически сопоставляются две темы: в левой руке в октаву в басовом регистре начинается главная тема. Затем она проводится в правой руке с заостренным пунктирным ритмом, благодаря которому накапливается эмоциональное напряжение. В третьей части постепенно нагнетание приводит к открыто эмоциональной кульминации, завершающей пьесу (рис. 50)²⁵⁶.



Рис. 50. Чэнь Тяньхэ. Пьеса «Кровавый долг», третья часть.

Насколько известно, «Кровавый долг» – это первое и единственное в Китае фортепианное произведение на тему антияпонской войны. Используя чисто инструментальные приемы, композитор смог отчетливо и определенно повествовать о зверствах японской армии.

²⁵⁶ 孙娟.陈田鹤及其钢琴音乐创作[J].音乐艺术,2011年第3期,Р64-69. (Сунь Цзюань. Чэнь Тяньхэ и фортепианное творчество // Музыкальное искусство. 2001. №3. С.64-69).



Рис. 51. Композитор Ма Сыцун

Ансамблевых сочинений во время антияпонской войны также было написано достаточно мало. Исследователи видят причины, с одной стороны в том, что основная часть населения еще не привыкла к звучанию этих инструментов, они казались публике чужими, с другой стороны, они были не востребованы в агитационной работе. Кроме того, композиторы чаще всего не использовали весь потенциал оркестра, а выбирали одну группу инструментов – например, струнные. В этом отношении показательно произведение композитора и скрипача Ма Сыцуна (рис. 51) «Музыкальный храм Тибета».

Сюита для скрипки и фортепиано «Музыкальный храм Тибета» была написана под впечатлением от поездки композитора в Тибет. Считается, что Ма Сыцун создал ее между 1940 и 1941 годами²⁵⁷. В 1940 году по просьбе Центральной киностудии 2 часть произведения «Музыкальный храм Тибета» - «Буддийский храм» – стала музыкальным сопровождением к документальному фильму «Паломничество в Тибет». По этой причине можно считать, что сочинение «Музыкальный храм Тибета» создано Ма Сыцуном в период его пребывания в городе Чунцин. Сюита состоит из 3 пьес – «Удивительные записки», «Буддийский храм» и «Танец с мечом».



²⁵⁷ 梁茂春. 论马思聪音乐创作的历史贡献[J]. 中国音乐学, 1989年第3期, P10-23. (Лян Маочун. О значении музыкального творчества Ма Сыцун // Музыкознание Китая. 1989. №3. С.10-23).

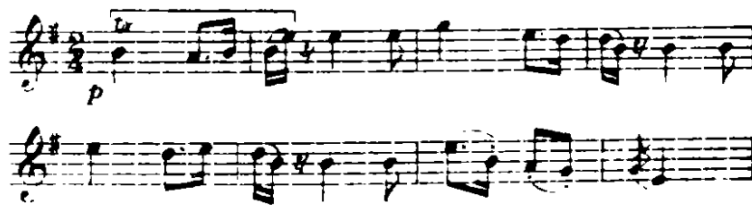


Рис. 52. Фрагмент сочинения «Удивительные записки»²⁵⁸.

«Удивительные записки» – это вариации на две темы. Пьеса начинается вступлением под аккомпанемент фортепиано, решительная и свободная тема вступления становится первой темой сочинения. Она создает волевой и героический образ. Этот музыкальный материал является вступлением не только к 1 части – «Удивительным запискам» – но и ко всей сюите в целом. Главная тема пьесы «Удивительные записки» позаимствована из тибетской народной песни – лад С, юй. Это музыка рисует образ тибетского народа. Вторая тема написана в ладу G, гун, и контрастна первой теме. В партии скрипки здесь используется быстрое *spiccato* и танцевальный пунктирный ритм, которые напоминают простой народный танец²⁵⁹.



²⁵⁸ 梁茂春. 马思聪的小提琴组曲《西藏音诗》[J]. 中央音乐学院学报, 1986年第4期, P65-67. (Лян Маочунь. Скрипичная сюита «Музыкальный храм Тибета» Ма Сыцун // Научный журнал Центральной консерватории. 1986. №4. С.65-67).

²⁵⁹ 梁茂春. 论马思聪音乐创作的历史贡献[J]. 中国音乐学, 1989年第3期, P10-23. (Лян Маочун. О значении музыкального творчества Ма Сыцун // Музыкознание Китая. 1989. №3. С.10-23).



Рис. 53. Фрагмент сочинения «Буддийский храм»²⁶⁰

Пьеса «Буддийский храм» написана в двойной репризной трехчастной форме (рис. 54).

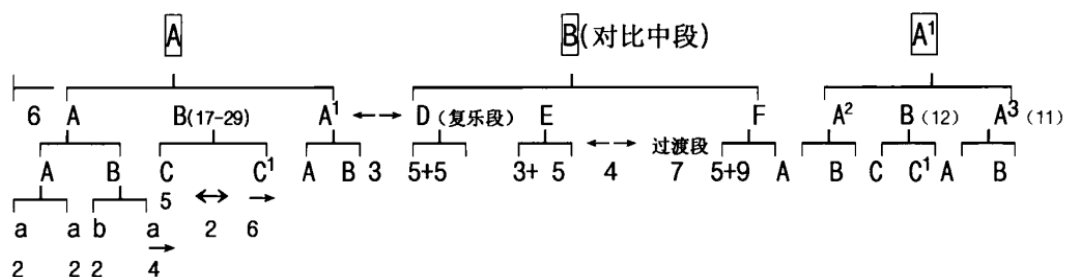


Рис. 54. Форма пьесы «Буддийский храм».

Ма Сыцун в своей статье «Творческий опыт» пишет, что мелодия пьесы имеет ярко выраженные черты тибетской народной песни, на которую, безусловно, повлияла индийская музыка (рис. 55). Композитор также говорит, что долго не мог найти устраивающий его вариант гармонизации, но, в конце концов, он использовал уменьшенный септаккорд и другие диссонирующие аккорды, которые гармонировали с мелодией. Партию аккомпанемента Ма Сыцун уподобил равномерному биению деревянной рыбы²⁶¹, также в нем он имитировал звучание колокола и гонга с помощью звучания чистой кварты. В статье также отмечается, что это самое трагичное произведение, которое ему

²⁶⁰ 梁茂春.马思聪的小提琴组曲《西藏音诗》[J].中央音乐学院学报,1986年第4期,P65-67. (Лян Маочунь. Скрипичная сюита «Музыкальный храм Тибета» Ма Сыцун // Научный журнал Центральной консерватории. 1986. №4. С.65-67).

²⁶¹ Деревянное било в форме рыбы или безногого краба, на котором отбивается такт при чтении молитв в буддизме.

доводилось сочинять²⁶². На протяжении всей пьесы композитор использовал оркестровые смены и прием остинато. Автор перемещает тему на октаву выше и, используя тембровую разницу, еще больше разделяет диапазоны музыкального полотна. В партии фортепиано имитируется строгая, величественная и торжественная атмосфера тибетского храма. Автор имитирует удары деревянной рыбой и звучание колокола. Продолжительное *ostinato* вызывает у слушателя чувство печали и подавленности²⁶³.



Рис. 55. Фрагмент сочинения «Танец с мечом»²⁶⁴

Пьеса «Танец с мечом» написана в сонатной форме. Ее образный строй отражает впечатления композитора от книги о Тибете. Меченосцы во время танцев поют следующие слова: «Мой драгоценный меч, моя любовь, зимой я храню тебя на вершине горы, а летом – на дне моря. Острие своего меча

²⁶² 马思聪.创作的經驗[J].新音乐,1942年11月第5卷,1期,P18-23. (马思聪. творческий опыт // Новая музыка. 1942. Т. 5. №1. С.18-23).

²⁶³ 李阳.马思聪四首小提琴作品解析[D].西安音乐学院,2009.05, P.28 (Ли Ян. Анализ четырёх струнных сочинений Ма Сыцун // Консерватория Сиан магистерская диссертация. 2009. 28 с.).

²⁶⁴ 梁茂春.马思聪的小提琴组曲《西藏音诗》[J].中央音乐学院学报,1986年第4期,P65-67 (Лян Маочунь. Скрипичная сюита «Музыкальный храм Тибета» Ма Сыцун // Научный журнал Центральной консерватории. 1986. №4. С.65-67).

направляю на врагов...»²⁶⁵. Пьеса начинается бурным вступлением, мелкие длительности сливаются воедино, создавая образ дикого, необузданного и безудержного танца. В экспозиции темы главной партии даны в свободной форме, они сменяют друг друга так стремительно, что слушатели сдерживают дыхание. Побочная партия напевная и очень мелодичная. В разработке главная и побочная партия сливаются в единое целое с добавлением иного материала. Здесь используется диалог скрипки и фортепиано, благодаря которому музыка активно развивается. В репризе проводятся темы побочной и главной партии. В конце главная партия своей безудержной силой приводит произведение к кульминации²⁶⁶.

Сюита «Музыкальный храм Тибета» многократно исполнялась на сценах города Чунцин. В 1945 году она была опубликована в журнале «Музыкальное искусство»²⁶⁷. Это произведение не только первое сочинение композитора Ма Сыцуня, но и первое инструментальное сочинение после становления Китайской республики, которое было официально опубликовано²⁶⁸.

Рассмотренные образцы сочинений позволяют утверждать, что камерно-инструментальная – сольная и ансамблевая – музыка в военное время в Китае оставалась на периферии внимания. Конечно, причиной этому служила, с одной стороны, недостаточное распространение европейских инструментов в Китае 1930-1940-х годов. С другой стороны, общество нуждалось в искусстве, которое было созвучно их собственному мироощущению. Идея единения людей, стойкости перед бесчеловечной угрозой более требовала не камерно-инструментальных жанров, а крупных произведений, консолидирующих

²⁶⁵ 马思聪.创作的体验[J].新音乐,1942年11月第5卷,1期,P18-23. (马 Сыцун. Творческий опыт // Новая музыка. 1942. Т. 5. №1. С.18-23).

²⁶⁶ 梁茂春.马思聪的小提琴组曲《西藏音诗》[J].中央音乐学院学报,1986年第4期,P65-67 (Лян Маочунь. Скрипичная сюита «Музыкальный храм Тибета» Ма Сыцун // Научный журнал Центральной консерватории. 1986. №4. С.65-67).

²⁶⁷ 见《音乐艺术》1945年第6期(Журнал «Музыкальное искусство», 6 выпуск 1945)

²⁶⁸ 李淑琴.马思聪创作道路的确立及相关背景[J].中央音乐学院学报,2000年第2期,P36-47 (Ли Шучинь. Творческий путь Ма Сыцуня: значение и контекст // Научный журнал Центральной консерватории. 2000. №2. С.36-47).

народные массы – в соответствии с масштабами тех вопросов, которые стояли перед обществом в Китае в 1937–1945 годах.

4.5. Церемониальная музыка и музыка для традиционных инструментов

Однако востребованными в военное время были не только сочинения, напрямую связанные с военной темой. Довольно плодотворной оказывалась работа в области церемониальной музыки и музыки для традиционных инструментов. Интерес к ней подпитывался вековыми традициями, глубокой связью китайских людей со своими истоками, их уважительным отношением к собственной истории.

В период антияпонской войны китайская народная музыка находилась на вершине популярности, была значимой составляющей художественно-просветительской деятельности и агитационных мероприятий в тылу и на фронте. В то же время востребованность такого искусства высветила ряд сложностей. Музыка для традиционных народных инструментов была по преимуществу фольклорной. Требовалось деятельное участие композиторов в обработке и аранжировке, создании концертных форм известных и популярных в народе произведений, написании новых сочинений. Определённую проблему составляло и отсутствие традиционных инструментов широкого звукового диапазона, что сужало средства выразительности при исполнении народной музыки и мешало созданию больших оркестров.

Реформирование народных инструментов началось с пипы, перед музыкантами стояла задача изменить акустические свойства инструмента, сделать его строй равномерно темперированным. Чэн Уцзя усовершенствовал внутреннее строение пипы: увеличил динамические возможности, изменил качество звука и тембра (рис. 56). Он использовал равномерную темперацию и изменил старую настройку «4 сян 12 пинь» на «6 сян 18 пинь», таким

образом, на пипе стало возможно сыграть полностью хроматическую гамму от «соль» до «ми» второй октавы²⁶⁹.

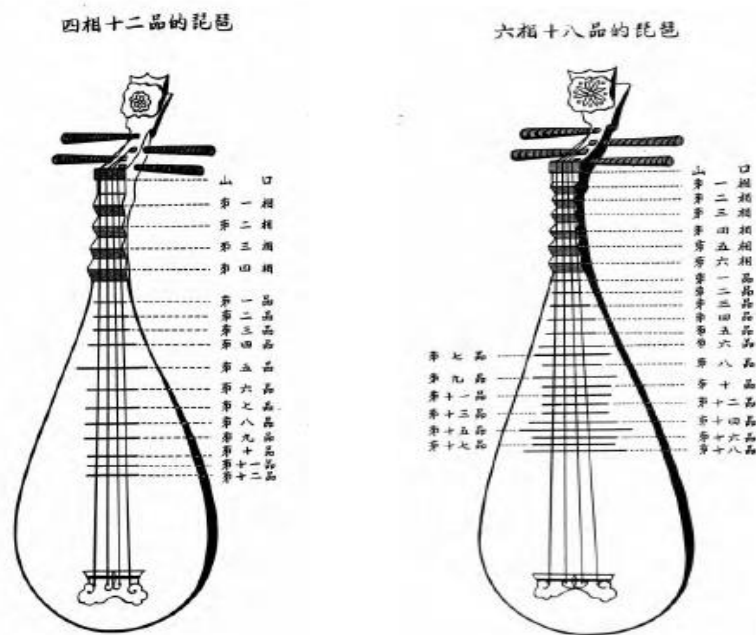


Рис. 56. Пипа. Иллюстрация из издания Чэн Уцзя «Сборник нот для пипы».

Мастер и музыкант Гань Тао дополнил семейство народных струнных смычковых, создав новые инструменты средне и низкочастотного звучания – чжунху (средний ху, 中胡), баньмянь диху (плоский низкий ху, 板面低胡), даху (большой ху, 大胡), басовый жуань (низкий жуань, 低音阮). В итоге, ему удалось расширить диапазон тона звучания группы и всего оркестра.

Благодаря нововведениям Чэн Уцзя и Гань Тао стало возможным создание оркестров китайских народных инструментов разных составов. Во время антияпонской войны в Чунцине проводились музыкальные мероприятия разного уровня, на которых выступали как профессиональные, так и любительские коллективы множества музыкальных учреждений. В репертуаре коллективов были концертные версии известных произведений, а также новые сочинения китайских композиторов, в том числе написанные

²⁶⁹ 冯雷：《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D]，上海音乐学院2010年博士论文,P26-43,P133-155。(Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин // Шанхайская консерватория. 2010. Докторская диссертация. С. 26-43, 133-155).

специально для исполнения конкретным оркестром. Среди этих музыкальных коллективов – Оркестр народных инструментов при Центральном радио, оркестр музыкального клуба «Датун» («大同乐会») и другие.

Музыкальный коллектив Центрального радио начал свою историю в 1935 году в городе Нанкин и постепенно стал одним из самых известных профессиональных оркестров народных инструментов Китая. С ним работали такие китайские композиторы, как Чжан Динхэ, Лю Сюэань, У Бочао, Хэ Люйтин, Ян Дацзюнь и другие²⁷⁰. Их произведения для оркестра или ансамбля народных инструментов впоследствии вошли в репертуар многих других музыкальных коллективов города Чунцин во время антияпонской войны.

Общество «Датун» (дословно «Великое единение») («大同乐会») города Чунцин – это возрожденное в феврале 1940 г. стараниями деятелей искусства Чжэн Юйсунь (郑玉荪) и Сюй Жухуэй (许如辉) общество с тем же названием, ранее существовавшее в Шанхае²⁷¹.

Члены Шанхайского общества определили задачи организации, которые в дальнейшем с успехом продолжили реализовываться в Чунцине: возрождение и редакция древних нотных текстов, воссоздание старинных музыкальных инструментов и организация музыкальных коллективов народной музыки. К примеру, Шанхайскому обществу «Датун» удалось реконструировать более 160 традиционных инструментов из 13 видов, в том числе металлических, каменных, глиняных, деревянных, тыквенных, кожаных, а также 9 комплектов колоколов бяньчжун. Все эти инструменты вскоре после восстановления стали активно использоваться в концертной практике.

²⁷⁰ 何孝廉.民乐先驱者一代大宗师—甘涛教授生平传略[J].南京艺术学院学报,音乐与表演版.2005.03,P99-103 (Хэ Сяолян. Великий первопроходец народной музыки – краткое жизнеописание профессора Гань Тао // Научный журнал Академии искусств Нанкин «Музыка и исполнительство». 2005. №3. С.99-103).

²⁷¹ .许文霞.我的父亲许如辉与重庆“大同乐会”[J].音乐探索.2001年第4期,P74-81 (Сюй Вэнься. Мой отец Сюй Жухуэй и «Музыкальное общество Датун» // Музыкальные исследования. 2001. №4. С.74-81).

В Чунцине общество «Датун» оформилось институционально: у него появился Устав, Совет правления и даже специальная «Агитационная группа общества “Датун” против японских захватчиков».

Обратимся к творчеству композиторов, внесших в годы японо-китайской войны наибольший вклад в становление китайской национальной музыки. Творческое наследие композитора Чжан Динхэ составляет более 270 произведений. Чунцинский этап (1937-1945 гг.) оказался самым плодотворным для композитора. Чжан Динхэ написал более ста сочинений, значительная часть (98 произведений) – были вокальными, остальные (14 сочинений) были написаны для народных инструментов соло. Ниже приведена таблица ²⁷² самых популярных сочинений композитора для народных инструментов, написанных за годы пребывания в городе Чунцин (таблица 2).

Таблица 2. Список популярных сочинений Чжан Динхэ.

Название сочинения	Для каких инструментов	Год создания
«Виноградный сад»	квартет или секстет (эрху, янь цинь пипа, флейта)	весна 1938 г.
«Считая имена цветов»	квартет	август 1938 г.
«Прогулка среди персиков»	цимбала соло - янцинь	примерно 1943 г.
«Апрельский весенний свет»	ансамбль народных инструментов (8 эрху, 4 гонга, янь цинь, 2 бамбуковые флейты, сяо)	примерно 1943 г.
«Ароматные травы», другое его название «Песня диких трав»	вокальный квартет	примерно 1943 г.
«Встреча ветра с облаками»	ансамбль народных инструментов (8 эрху, 4 гонга, янь цинь, 2 бамбуковые флейты, сяо)	1943 г.
«Лантаоша - о бамбуке»	сопрано и народные инструменты	1944 г.
«Первая ветвь восточного ветра – о персике»	сопрано и народные инструменты	1944 г.
«Ночная флейта на берегу реки»	бамбуковая флейта	примерно 1944 г.

²⁷² 晋瑾. 沧海遗珠 蓝田埋玉 - 张定和重庆时期音乐作品史料梳理[J]. 天津音乐学院学报, 2016 年第期, P32-47. (Цзинь Цзинь. Жемчужина на дне морском, предающая земле самоцвет - Чжан Динхэ и его композиторское творчество в годы пребывания в городе Чунцин // Журнал Тяньцзиньской консерватории. 2016. С.32-47).

«Гуаньшаньюэ»	ансамбль народных инструментов	примерно 1944 г.
«Молодые люди поступили в армию»	хор и народные инструменты	ноябрь 1944 г.
«На озере», другое название «На границе»	флейта	год неизвестен
«Весенние деревья и вечерние облака», другое название «Тоска по далёкому другу»	ансамбль народных инструментов	год неизвестен
«Возвращаясь в родные края», другое название «Тоска по горам и рекам»	женский голос и народные инструменты	август 1945 г.

Чжан Динхэ являлся одним из самых влиятельных композиторов китайского тыла в годы антияпонской войны. Сочинения Чжан Динхэ довольно быстро завоевали успех, часто звучали по радио и стали популярны среди молодёжи.



Рис. 57. Сюй Жухуэй

Другой прославленный композитор этого времени – Сюй Жухуэй (рис. 57)²⁷³. Совместно со своим учителем Чжэн Цзиньвэнь Сюй Жухуэй реконструировал и ввел в концертную практику, в том числе и Шанхайского общества «Датун», такие произведения, как «Весенний месяц над рекой», «Одеяние бессмертных», «Месяц всё выше» и другие.

²⁷³ Сюй Жухуэй (1910 – 1987). Он родился в очень бедной семье, после окончания публичной новой школы города Чаншансу стал подмастерьем в городе Юйяо провинции Чжэцзян. Позже, переехав в Шанхай в 1925 году в возрасте 15 лет, он примкнул к Шанхайскому обществу «Датун», став его самым молодым членом. Юноша начал учиться у Чжэн Цзиньвэнь игре на традиционных инструментах, за четыре года освоив ударные, поперечную флейту ди, струнный щипковый чжэн (разновидность гуслей в 13 или 16 струн), гусли – сэ (в глубокой древности в 50, позже в 25 струн), многостольную флейту пайсяо, глиняный духовой инструмент сюань, струнные кунхоу и пипу.

В конце 1937 года, покинув Шанхай, композитор сначала прибыл в Чунцин, затем в город Ухань. Потом он принял участие в группе кинодеятелей города Чэнду, которые сочинили оперу-балет на антияпонскую тему «Верните мне реки и горы». В 1939 году он стал играть на гучжэн при Центральном радио города Чунцин, продолжая заниматься композицией. В феврале 1940 года вместе с Чжэн Юйсунь Сюй Жухуэй участвует в открытии общества «Датун» в городе Чунцин. Сюй Жухуэй и Чжэн Юйсунь вплоть до победы на войне руководили этим сообществом, также они вместе открыли завод по производству музыкальных инструментов, дом для детей-беженцев, в котором обучали игре на традиционных инструментах. Эти деятели внесли огромный вклад в развитие традиционной музыки, активно участвовали в музыкальных антивоенных мероприятиях.

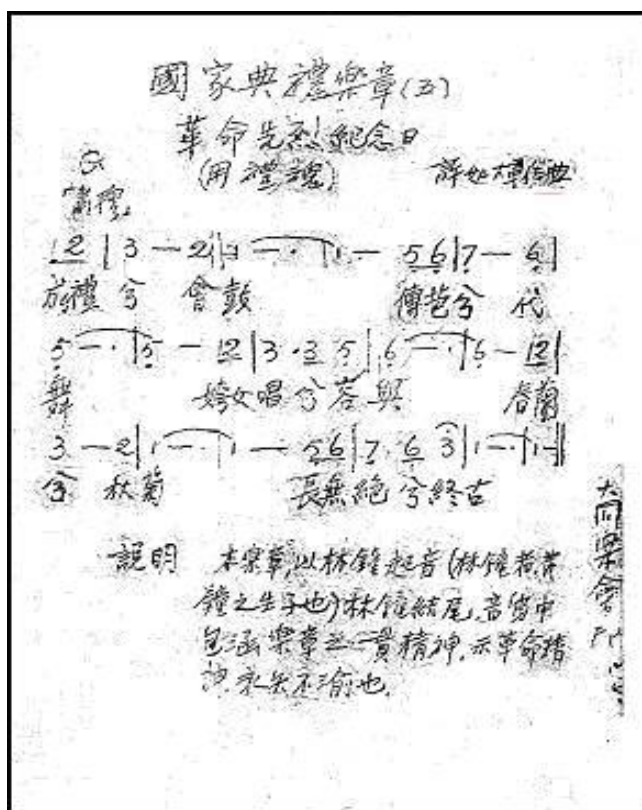


Рис. 58. Сюй Жухуэй. Государственная церемониальная музыка²⁷⁴.

²⁷⁴ 何孝廉.民乐先驱者一代大宗师—甘涛教授生平传略[J].南京艺术学院学报,音乐与表演版.2005.03,P99-103 (Хэ Сяолян. Великий первопроходец народной музыки – краткое жизнеописание профессора Гань Тао // Научный журнал Академии искусств Нанкин «Музыка и исполнительство». 2005. №3. С.99-103).

Во время пребывания в городе Чунцин Сюй Жухуэй создал следующие произведения: «Колотушка сторожа в зимнюю ночь», «Пастушья песнь в степи», «Мысленное прощание», «Мулан», «Государственная церемониальная музыка», «Братья отца», «Датун» и большое количество других сочинений²⁷⁵, которые отражают широкую панораму музыкальных и общественных интересов композитора.

Самой значимой работой Сюй Жухуэй современники и исследователи²⁷⁶ называли сборник «Государственная церемониальная музыка» (рис. 58), состоявший из 24 произведений. Среди них: «День основания государства», «Национальный праздник», «День рождения отца Отечества», «День памяти Конфуция», «Начало памятной недели», «Встреча главы государства», «Встреча президента», «Встреча дипломатов», «Праздничный банкет», «Поднятие флага», «Спуск флага», «Триумфальное возвращение», «Радостное приветствие», «Проводы», «Обряд совершеннолетия», «Радостное событие», «Похороны», «Погребальное жертвоприношение». Большинство этих произведений имеют ярко выраженный торжественный и гимнический характер. Другие сочинения - «Праздничный пир», «Триумфальное возвращение» и «Радостное приветствие» – являются более оживлёнными и празднично-игровыми. Каждой части сборника сопутствует поэтический текст, который, как правило, зачитывался под музыку. Эти сочинения нередко исполнялись как отдельные произведения, поскольку достаточно самостоятельны. Кроме того, части легко объединялись в малые циклы, а в особенно торжественных случаях исполнялся весь сборник целиком. Благодаря «Государственной церемониальной музыке» Сюй Жухуэй оркестр китайских народных инструментов стал участником значимых политических мероприятий.

²⁷⁵ 许文霞.我的父亲许如辉与重庆“大同乐会”[J].音乐探索.2001年第4期,P74-81 (Сюй Вэнься. Мой отец Сюй Жухуэй и «Музыкальное общество Датун» // Музыкальные исследования. 2001. №4. С.74-81).

²⁷⁶ 郑体思.抗战前后的两个“大同乐会”(上) [J]乐器.2012.09,P71-73 (Чжэн Тисы. «Музыкальное сообщество Датун» до и после войны. Ч.1// Музыкальные инструменты. 2012. №9. С.71-73).

К церемониальной музыке относится и хоровое сочинение «Крик оленей» (см. приложение 2), которое было написано композитором Цзян Динсянь (рис. 59)²⁷⁷ на древнекитайский текст из «Книги песен. Малые оды». Это четырёхчастное произведение для хора было исполнено на конкурсе Комитета музыкального образования Национального правительства в 1942 году. Оно было включено в сборник Национального правительства «Церемониальная музыка» в раздел «Произведения для встречи послов и дипломатов». При этом хор «Крик оленей» критиковали за то, что он отражал слишком давнюю и неактуальную историю народа.



Рис. 59. Композитор Цзян Динсянь.

В годы антияпонской войны кроме сочинений для оркестров Центрального радио и общества «Датун» композиторы писали музыку и «не по заказу». Например, профессор Государственной консерватории Чэнь Чжэньдо создал произведения для эрху «Весенний сад», «Серебрянный свет». «Весенний сад» (1941) вошел в обязательный репертуар начинающих

²⁷⁷ Композитор и музыкальный педагог Цзян Динсянь – автор известных сочинений «Истребляя предателей», «Выжженная земля», «Ради Родины», созданных до войны. В 1939 году он переехал в город Чунцин и стал работать в Комитете музыкального образования при Министерстве образования Национального правительства. В это время композитор написал сочинения «Павшие герои», «Бесценная кровь патриота», хор «Крик оленей». Когда в городе Чунцин была открыта Государственная консерватория, Цзян Динсянь стал преподавать фортепиано, а позже по приглашению Юй Исюань (喻宜萱) в 1941 году начал работать на музыкальном факультете в Педагогическом институте провинции Хубэй города Эньши. Через год он вернулся в Чунцин в консерваторию, где стал профессором консерватории, а также деканом факультета теории композиции. В этот период Цзян Динсянь написал «Павшие герои», создал новую редакцию народной песни «На тех далёких холмах».

исполнителей на эрху. «Серебряный свет» был создан в 1943 году под впечатлением от подписания Китаем с другими странами «Нового равенства» (Договор о разграничении аренды земель в крупных городах для других стран). После становления в 1949 году Китайской народной республики «Серебряный свет» был переименован в «Красный свет».

Подведем некоторые итоги исследования профессионального музыкального творчества композиторов Чунцина периода 1937–1945 годов. В это время во временной столице было написано довольно большое количество новых произведений. Эмоциональная сила музыки оказалась особенно действенной в тяжелый для страны период. Самыми востребованными у слушателей и музыкантов были вокальные произведения, особенно патриотические песни, а также опера, музыка для театра и кино. Главными темами сюжетов были военные успехи китайской армии, героизм граждан в тылу. Для распространения произведений искусства тексты песен публиковались в научных и научно-популярных музыкальных журналах, а затем исполнялись на многочисленных акциях массового пения, камерно-вокальных концертах. 1940-е годы стали временем расцвета оперного искусства в Китае. Благодаря укреплению связей с европейскими государствами и изучению национальных традиций жанр оперы пережил обновление. В военный период в Чунцине появилась первая крупная китайская опера, написанная по канонам западноевропейской.

Антаяпонская война – это также период формирования китайской симфонической музыки. Многие музыканты, получившие до этого музыкальное образование в Европе, вернулись в Китай и стали создавать симфонические оркестры, что вызвало необходимость сочинения новой музыки, в которой сочетались бы традиции европейского симфонизма и национальной музыки. Нередко композиторы использовали фольклорный материал, адаптируя его для европейских инструментов. Камерные жанры немногочисленны, но также становятся «зеркалом» истории.

Музыкальное творчество для народных инструментов и церемониальная музыка в период антияпонской войны переживали этап обновления и роста. Обращение к традиционному искусству в пропагандистских целях и для аккумуляции патриотических чувств привело к расцвету национальной музыкальной культуры. Усилиями композиторов, музыкантов-исполнителей, общественных и политических деятелей были введены в обиход и усовершенствованы народные музыкальные инструменты, созданы оркестры и открыты специальные образовательные учреждения, в том числе и для детей-сирот. Традиционная фольклорная музыка получила новую жизнь. Многие произведения были доработаны, записаны и стали исполняться на большой сцене. Появилась плеяда композиторов, создающих музыку для народных инструментов. Традиционная китайская музыка стала частью культурно-политической жизни страны, обязательным атрибутом важных официальных мероприятий.

Созданные в период антияпонской войны произведения профессиональных композиторов вошли в историю как свидетельство силы духа и волевой стойкости китайского народа. Но важно и другое: они не теряют своей художественной ценности – их сценическая жизнь продолжается и в настоящее время.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Антияпонская война 1937-1945 годов была для Китая временем масштабного перенапряжения сил, огромных жертв и лишений. Быстрый первоначальный военный успех противника привел к потере значительной части Китая: даже столица Нанкин в первые месяцы войны оказалась в тылу врага. Превосходство военных сил Японии было значительно. Будущее Китая, всей нации оказалось под угрозой. Подобно Советскому Союзу в первые годы Великой Отечественной войны, Китай нашел спасение в той невидимой силе, которая способна пробудить в обществе сверхчеловеческие духовные резервы для продолжения борьбы, – в музыкальной культуре. Основная концентрация творческих сил для будущего освободительного наступления происходила в новой столице – Чунцине (в Советском Союзе в качестве возможной временной столицы рассматривался Куйбышев, куда был эвакуирован Д.Д. Шостакович и где им была окончена «Ленинградская» симфония). Музыкальное искусство будило патриотический дух, укрепляло веру в победу, объединяло граждан вокруг идеи сопротивления врагу. Во время музыкальных акций могли даже проводить сбор финансов и материальных ресурсов (одежды и обуви) в помощь воюющей армии.

Война серьезным образом изменила и сам провинциальный Чунцин. Географическое положение города, окруженного горами, обеспечивало его жителям естественную защиту. Несмотря на постоянные бомбардировки, Чунцин пострадал соизмеримо меньше, чем другие города Китая – Нанкин, Шанхай, Ухань и многие другие. Эвакуация в город политических, промышленных и финансовых организаций, образовательных и научных учреждений, но самое главное, большого количества людей разных профессий – политиков, ученых, актеров, врачей, музыкальных педагогов, композиторов, вокалистов, пианистов, исполнителей на традиционных музыкальных инструментах, музыковедов – привело к масштабному подъему и дальнейшему стремительному развитию всех сфер культурной жизни города.

С первых дней войны правительство стало использовать потенциал искусства в целях максимального духовного сплочения народа. Довольно быстро все преобразования и мероприятия в этой сфере были унифицированы. Сложилась система государственного управления культурой, основанная на строгой иерархичности, единообразии и универсальности правил и стандартов, а также целостности, включающей множество элементов. Через Третье управление и Комиссию по делам культуры Департамента политики военной комиссии Национальное правительство контролировало работу образовательных организаций, научных сообществ, общественных объединений и творческих групп. Централизация управления и общие правила образования и культурной деятельности помогали Правительству Гоминьдана сохранять лидирующие позиции во внутривластной борьбе с Коммунистической партией Китая.

Многие сферы, как например, система музыкального образования, до войны находились на очень низком уровне развития, будучи скованными стереотипами о «несерьезности» и даже бессмысленности обучения творческим специальностям. Поэтому поддерживая концертную и исследовательскую деятельность, государство практически заново создавало музыкальное образование в Китае. В итоге, на всех уровнях обучения в общеобразовательных школах музыка стала обязательным предметом. Ученики должны были научиться играть на оркестровых симфонических или народных инструментах. Если же по каким-то причинам обучение инструментальной игре было невозможным, ученики привлекались к участию в школьных вокальных коллективах, должны были демонстрировать свои навыки во время ежедневных утренних построений или на концертах в рамках акций массового пения.

Из всех форм музыкального исполнительства самым популярным стало именно массовое пение. Хоровые коллективы были на всех предприятиях и организациях вне зависимости от главной сферы деятельности. Иногда мероприятия приобретали настолько массовый характер, что проходили с

участием коллективов, состоящих из нескольких тысяч (как «Десятитысячный хор») вокалистов и инструменталистов. Вокальные концерты могли проходить и без инструментального сопровождения, участие в большом по числу участников хоре создавало особое ощущение консолидации и силы.

Массовое пение имело большие масштабы не только по количеству и частоте концертных мероприятий, но и по числу обученных пению. Для этого применялась система баоцзя. Благодаря ей только за первые 3 месяца 1940 года Национальное правительство обучило массовому пению 51 672 человека – это четверть населения Чунцина в годы войны.

Масштабная концертная деятельность потребовала усовершенствования и дополнения репертуара. Композиторы Чунцина писали патриотические песни, делали аранжировки и создавали концертные формы известных фольклорных произведений.

Благодаря тому, что в Чунцине работали такие высшие и средние специальные музыкальные образовательные организации масштабные творческие коллективы как симфонические оркестры и оркестры народных инструментов, театры, появилась возможность исполнять новые произведения разных жанров. Самой востребованной у публики и композиторов была камерно-вокальная и хоровая музыка – патриотические песни и оратории. Выполняя важную нравственную миссию, несмотря на экономические и организационные трудности, продолжали свое развитие опера, музыка для театра и кино. Сюжеты этих произведений были связаны с военными событиями. Чаще всего поэты и либреттисты писали о военных действиях настоящего времени, хотя встречались и обращения к героическому прошлому Китая.

Инструментальная музыка была менее популярна и развивалась неравномерно. Подъем национально-освободительных идей послужил причиной расцвета музыки для традиционных китайских инструментов и церемониальной музыки. Эти сферы искусства служили символами культурных традиций Китая, духовно скрепляли общество. Значительное

количество образцов музыки для народных инструментов подтверждает ее доминирующее значение среди других форм инструментального творчества. Большой шаг вперед был сделан в модернизации традиционных китайских инструментов. Усовершенствовав темброво-гармонические характеристики, мастера способствовали созданию оркестров народных инструментов, не существовавших в довоенный период.

Камерная музыка с использованием западного инструментария и симфоническая музыка развивались намного медленнее. На это были как объективные причины, связанные с недостатком инструментов и исполнителей, так и субъективные, основанные на восприятии такой музыки как чуждой, принадлежащей другой культуре. Тем не менее, именно период антияпонской войны является временем зарождения китайской симфонии.

В Первой симфонии Ма Сычуна, отражающей чисто музыкальными средствами картину мира военного времени, европейский жанр качественно меняется. Сохраняя классические признаки сонатно-симфонического цикла, композитор достаточно часто вводит нетипичные для нее принципы (принцип вариантного развития, постепенного прорастания тематизма из интонационного зерна, плавные переходы экспозиционного построения к развивающему). Некоторые решения обусловлены смелыми концептуальными замыслами (таково гимническое мажорное утверждение национальных идеалов в первой части). Характерное для авторского замысла введение подлинного фольклорного материала в симфонию определило магистральное направление дальнейшего развития китайского симфонизма, основанного на интонациях народных песен и наигрышей. Опыт Ма Сычуна не прошел бесследно. В конце войны популярность симфонической музыки в Чунцине возросла, впоследствии город стали называть «колыбелью китайского симфонического оркестра».

К концу войны количество камерно-инструментальных сочинений, несмотря на малую востребованность, увеличилось. Это стало итогом творческих поисков композиторов Чунцина, осуществлявшихся в сложных

жизненных обстоятельствах. Изучив историю и теорию западноевропейской музыки, они стали создавать разножанровые произведения с китайским колоритом, учитывая гармонические особенности национальной музыкальной традиции.

Динамика музыкальной жизни во время антияпонской войны в Чунцине отличалась высокой степенью активности всех ее аспектов. Музыкальные мероприятия стали не только иллюстрацией масштабного творческого подъема в истории китайской музыки, но и внесли весомый вклад в антивоенные действия. Интенсивность всех компонентов музыкальной культуры изучаемого периода оказала решающее воздействие на дальнейшее развитие китайской музыки.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акопян Л. О. Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. 855 с.
2. Арановский М. Г. Симфония и время / Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века: сборник статей. М.: Государственный институт искусствознания. 1997. С. 303 – 370.
3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. Изд. 2-е. Л.: Музыка, 1971. 378 с.
4. Асафьева Б. В. О музыке XX века / сост. Т. П. Дмитриева-Мей. Л.: Музыка, 1982. 200 с.
5. Батюк Л. И. Культура России в годы Великой Отечественной войны: автореферат дис. ... кандидата исторических наук: 07.00.02 / Рос. эконом. акад. им. Г. В. Плеханова. М., 2005. 22 с.
6. Ван Мяо. Китайская симфоническая музыка на военную тему (1950-е гг.) // Национальная культура глазами молодых: XLVII итоговая научная конференция студентов, магистрантов, аспирантов (Минск, 17 марта 2022 г.): сборник научных статей. Минск, 2023. С. 24-29. URL: http://80.94.168.188/bitstream/handle/123456789/27510/5_kitajskaya_simfonichesкая_muzyka.pdf?sequence=1&isAllowed=y
7. 王南 . 中国国家博物馆藏抗战歌曲集介绍 [EB/OL] <https://max.book118.com/html/2018/0208/152360357.shtml> (Ван Нань. Сведения о сборниках антияпонских песен среди музейных экспонатов китайского Государственного музея // URL: <https://max.book118.com/html/2018/0208/152360357.shtml> (дата обращения 25.12.2018).
8. 王楠楠. «抗战的血泊中产生的 - 朵奇花» - 抗战中的»孩子剧团».团结报 [EB/OL] http://epaper.tuanjiebao.com/html/2016-02/18/content_31072.htm

- (Ван Наньнань. Необычный цветок, выросший из крови жертв антияпонской борьбы: Детская театральная труппа в годы антияпонской войны (отчёт театральной труппы) // URL: http://epaper.tuanjiebao.com/html/2016-02/18/content_31072.htm (дата обращения 20.02.2018)
9. 王学振. 抗战时期大后方文学片论. 中国社会科学出版社, 2013 年 (Ван Сюэчжэнь. О документальных фильмах тыла антияпонской войны. Чунцин: Издательство «China Social Science Press», 2013. 553 с.).
10. 王晓易 《68 年前 , 江津白沙举办中国首次万人抗战大合唱》 [EB/OL] . <http://news.163.com/10/0726/03/6CG4KRPV00014AED.html/> (Ван Сяоли. К 68-летию организации «Десятитысячного хора» // URL: <http://news.163.com/10/0726/03/6CG4KRPV00014AED.html>) (дата обращения 23.01.2019).
11. 王洁. 抗战时期重庆中小学音乐教材考察[D]. 重庆师范大学. 2016 年 6 月. P.26-33 (Ван Цзе. Музыкальные педагогические пособия для начальных и средних классов общеобразовательной школы военного времени в Чунцине // Педагогический университет Чунцин. 2016. №6. С. 26-33).
12. Ван Ц. Опера "Цю Цзы" Хуана Юаньло: к проблеме претворения европейских традиций // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2021. №2 (60). С. 91–98.
13. 王泽中. 郭沫若曾为兵工厂写厂歌邀好友贺绿汀作曲[N]. 重庆晚报 2015 年 03 月 18 日 (Ван Цзэчжун. Об истории написания Го Можо текста песни для военного завода // Вечерняя газета города Чунцин. 18 марта 2015).
14. 王震亚 : 《贺绿汀抗日救亡时期声乐作品分析》 , 音乐研究 1994 年 03 期 , P49-53 (Ван Чжэнья. Анализ вокальных сочинений Хэ Люйтин

- периода антияпонской войны // Музыкальные исследования. 1994. №3. С. 49-53).
15. 王震亚.郑志声传略[J].中国音乐学, 1990年第1期,P115-120 (Ван Чжэнья. Краткая биография Чжэн Чжишэн // Музыкознание Китая. 1990. №1. С.115-120).
 16. 王川平.英雄之城--大轰炸下的重庆[M].重庆:重庆出版集团 2011年1月第一版 ,P270 (Ван Чуаньпин. Город-герой – бомбардировка Чунцин. Чунцин: Издательская корпорация Чунцин, 2011. 270 с.).
 17. 王诗颖.抗日战争时期重庆地区钢琴文化的传播与发展研究[J] 《戏剧之家》 2017年第19期 (Ван Шиин. Изучение распространения и развития фортепианной культуры города Чунцин и прилегающих к нему районах в годы антияпонской войны // Театральный дом. 2017. № 19).
 18. Вань Кэчао. элементы китайской музыкальной традиции в творчестве Ма Сычуна // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2020. №4 (57). С. 20–25. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/elementy-kitayskoj-muzykalnoj-traditsii-v-tvorchestve-ma-sytsuna>.
 19. 万华英.国统区影响最大的音乐刊物《新音乐》月刊述略[J]. 兰台世界 .2011.12, P.18-19 (Вань Хуаин. Самый влиятельный музыкальный ежемесячник «Новая музыка» в районах гоминьдановского господства // Мир Ланьтай. 2011. №12. С. 18-19).
 20. 万云洁.论陈振铎在二胡史上的地位和贡献[D].南京师范大学,2013年5月 ,P5-11 (Вань Юаньцзе. О значении и вкладе Чэнь Чжэньдо в искусство игры на эрху // Педагогический университет Нанкин. 2013. №5. С.5-11).
 21. 《国立女子师范学院三十年度招生简章及入学试题》《乐风》1942年2卷4期 P. 31-32 (Вопросы для вступительного экзамена в Женского

- государственный педагогический институт в 1930-е гг. // Музыкальный ветер. 1942. Т. 2. Вып. 4. С.31-32).
22. Воробьев И.С. Кантатно-ораториальный жанр в советской музыке 1930-1950-х годов: к проблеме соцреалистического «большого стиля». Автореферат дисс. ... док. искусств. РГК им. С.В. Рахманинова. Ростов-на-Дону, 2013. 47 с.
 23. 中华全国音乐界抗敌协会致苏联音乐界书.中苏文化. 1941 年第 8 卷第 2 期 (Всекитайская ассоциация противостояния врагу обращается к музыкантам СССР // Китайско-советская культура. 1941. Т. 8. Вып. 2).
 24. 卫挺生.礼乐教育与整顿学风[J].时事类编 , 1941 年第 68 期 (Вэй Тиншэн. Обучение этикету и музыке; педагогическая атмосфера // Тематическая подборка значительных событий. 1941. №68. 565 с.).
 25. 闻之静.音乐家刘雪庵[J].音乐探索,1989 年 02 期,P17-23 (Вэнь Чжицзин. Музыкант Лю Сюэань // Музыкальные исследования. 1989. №2. С.17-23).
 26. 高秋.新音乐社述略[J].音乐研究.1982. 第 2 期. P95-99 (Гао Цю. Обзор музыкальных сообществ // Музыкальные исследования. 1982. Вып. 2. С.95-99).
 27. 郭存孝.著名音乐家和书法篆刻家杨仲子[J].钟山风雨.2010 年第 5 期 (Го Цуньсяо. Известный музыкант и каллиграф Ян Чжунцзы // Буря. 2010. Вып. 5).
 28. 顾骑风. 音乐教育与民族精神[J].教与学 , 1937 年第 1 卷第 12 期, P16-17 (Гу Цифэн. Музыкальное образование и национальный дух // Преподавание и обучение. 1937. Т.1. №12. С. 16-17).
 29. 戴鹏海 : 《还历史本来面目 - 20 世纪中国音乐史上的“个案”系列之 - : 陈洪和他的<战时音乐>》 [J].音乐艺术,2002 年第 3 期,P79-88 (Дай Пэнхай.

- Восстанавливая исторический облик – серия статей по событиям музыкальной истории Китая XX века – Чэнь Хун и его музыка военного времени // Музыкальное искусство. 2002. №3. С.79-88).
30. 戴鹏海.才华出众 , 命途多舛 , 英年早逝 , 呜呼哀哉 ! 《陈田鹤音乐作品选》代序[J].音乐艺术 2011 年第 3 期,P6-22 (Дай Пэнхай. Выдающийся талант с многострадальной судьбой покинул мир в самом расцвете сил! / Предисловие к сборнику «Избранные произведения Чэнь Тяньхэ» // Музыкальное искусство. 2011. №3. С. 6-22).
31. 丁晓燕 .烽火中的怒吼——围绕《新华日报》窥见重庆抗战音乐[D].北京: 中国音乐学院 ,2008,P87 (Дин Сяоянь. Яростный рёв среди военной тревоги – рассмотрение военной музыки Чунцин на примере «Синьхуа жибао» // Пекин: Китайская консерватория. 2008. Бакалаврская выпускная работа. 87 с.).
32. Долинская Е. Б. О русской музыке XX века. Изд. 4-е, испр. и доп. М.: Композитор, 2004. 125 с.
33. 叶语 : 《烽烟万丈战歌震天——漫话“陪都”抗战音乐》 , 人民音乐 1995 年第 12 期,12-16 (Е Юй. Сигнальные костры возносятся до небес, боевые песни сотрясают воздух – непринужденный разговор о музыкальном состоянии запасной столицы // Народная музыка. 1995. №12. С.12-16).
34. Зенкин К.В. Музыкальная интонация в эпоху глобальных катастроф // XX век: музыка войны и мира. Материалы международной научной конференции / ред.-сост. К. В. Зенкин, Е.С. Власова, М.А. Карачевская. М.: Прогресс, 2016. С. 21-37.
35. 《访问马思聪院长的记录》见《马思聪全集》[M].中央音乐学院出版社 2007 年版 (Интервью с директором Ма Сыцун // Полное собрание

- сочинений Ма Сыцуна. Пекин: Издательство Центральной консерватории музыки, 2007).
36. Карпенко И. «Час тому назад я закончил вторую часть своего нового произведения». 17 сентября 1941г. Д. Д. Шостакович в эфире Ленинградского радио рассказал о работе над Седьмой симфонией // Санкт-Петербургская академическая филармония им. Д.Д. Шостаковича. URL: <https://www.philharmonia.spb.ru/news/detail/479423/> (дата обращения 09.04.2023).
 37. 匡惠.刘雪庵的生活道路和创作道路[J].中央音乐学院学报,1985 年第 2 期 ,P3-9 (Куан Хуэй. Жизненный и творческий путь Лю Сюэань // Научный журнал Центральной консерватории. 1985. №2. С. 3-9).
 38. Левая Т.Н. Двадцатый век в зеркале русской музыки. СПб: Изд-во им. Н. Новикова, 2016. 424 с.
 39. 李抱忱.重庆五大学歌咏团访蓉经过[J]乐风,1942 年 2 卷 4 期,P25 (Ли Баочэнь. Репортаж о массовом пении пяти университетов города Чунцин// Музыкальный ветер. 1942. Т. 2. №4. С. 25).
 40. 李抱忱.歌咏指挥讲话[J].新音乐,1941 年第 2 卷 4 期,P19 (Ли Баочэнь. Речь дирижера хорового пения // Новая музыка. 1941. Т.2. №4. С. 19).
 41. 李抱忱.抗战时期全国中小学音乐教育概况[J].教育通讯,1940 年第 3 卷第 37-38 期 , P18-23 (Ли Баочэнь. Состояние музыкального образования начальных и средних классов в период антияпонской войны // Педагогические известия. 1940. Т. 3. № 37-38. С.18-23).
 42. 李抱忱.小学各级的音乐教学提要[J].国民教育指导月刊 , 1942 年第 1 卷第 11 期, P8-16 (Ли Баочэнь. Требования к музыкальному образованию в начальных классах // Ежемесячный национальный журнал педагогического путеводителя. 1942. Т. 1. № 11. С. 8-16).

43. 李波主编《重庆抗战遗址遗迹图文集》，重庆大学出版社 2012 年 7 月第 1 版 (Ли Бо. Исторические достопримечательности, связанные с антияпонской войной, в городе Чунцин. Чунцин: Издательство Чунцинского университета, 2012. Вып. 7).
44. 李莉.区域音乐的历史回首[M].桂林:广西师范大学出版社, 2014 年 6 月第一版, P.325 (Ли Ли. Вспоминая историю региональной музыки. Гуйлинь: Издательство Педагогического университета Гуанси, 2014 г. 325 с.).
45. 李凌.思聪三年记 - 我与马思聪[J]. 音乐研究 , 1990 年 5 期, P66-71 (Ли Лин. Три года с Сыцун – я и Ма Сыцун // Музыкальные исследования. 1990. № 5. С. 66-71).
46. 李绿永.新音乐运动到低潮吗? [J].新音乐 1940 年 1 卷 1 期 (Ли Люйюн. «Новая музыка» пошло на спад? // Новая музыка. 1940 Т. 1. Вып.1).
47. 李绿永.略论新音乐[J].新音乐,1940 年第 1 卷 3 期.P8-14 (Ли Люйюн. Краткое размышление о новой музыке // Новая музыка. 1940. Т.1. № 3. С.8-14).
48. 李方元《抗战时期重庆抗战歌咏活动初论 - 兼及抗战歌咏的几个文化特征》，音乐研究 1992 年第 3 期,P92-95 (Ли Фаньюань. Массовые песнопения Чунцин в период антияпонской войны – особенные черты // Музыкальные исследования. 1992. №3. С.92-95).
49. 李江. 抗战时期大后方戏剧主潮论. 中国文史出版社,2005 年 (Ли Цзян. Об основной тенденции драмы в тылу антияпонской войны. Чунцин: Издательство «Китайская литература и история», 2005).
50. 李淑琴.马思聪创作道路的确立及相关背景[J].中央音乐学院学报, 2000 年第 2 期,P36-47 (Ли Шуцинь. Творческий путь Ма Сыцун: значение и

- контекст // Научный журнал Центральной консерватории. 2000. №2. С.36-47).
51. 李玉贞.孙科与战时中苏关系[J].内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版),2002.08,P58-68 (Ли Юйчжэнь. Сунькэ и советско-китайские отношения в годы войны // Научный журнал Педагогического университета Внутренней Монголии (Философия и социальные науки). 2002. №8. С.58-68).
52. 李阳.马思聪四首小提琴作品解析[D].西安音乐学院,2009.05, P.28 (Ли Ян. Анализ четырёх струнных сочинений Ма Сыцун // Консерватория Сиан магистерская диссертация. 2009. 28 с.).
53. 李亚妮.王泊生与山东省立剧院--一个创新实践的先行者[D].青岛大学.2010年06 (Ли Яни. Ван Бошэн и театр провинции Шаньдун – первый творческий первопроходец. Циндао: Издательство «Циндао», 2010).
54. 林路.抗战初期国统区的救亡歌咏运动[J].黄钟(武汉音乐学院学报), 2000年第4期, P.3-6 (Линь Лу. Массовое пение в районах гоминьдановского господства в начальный период антияпонской войны // Хуанчжун (научный журнал консерватории Вухань). 2000. №4. С.3-6).
55. 廖全京.大后方戏剧论稿.四川教育出版社,1988年 (Лио Канджин. Большой проект тыла: театральные постановки времен войны. Сычуань: Издательство «Образование», 1988).
56. Лосева О.В. Ложная реприза: к истории термина и приема // Журнал Общества теории музыки. 2020. №2 (30). С. 7. С. 1-12. URL: https://eng.journal-otmroo.ru/sites/eng.journal-otmroo.ru/files/2020_2_%2830%29_1_Loseva_False_Recapitulation%20%281%29.pdf.

57. 刘为霖.甘涛与“中央广播乐团”[J].艺苑(音乐版).1993年第2期, P.47-50
(Лю Вэйлинь. Гань Тао и «Оркестр центрального радио» // Мир литературы и искусства (музыкальное издание). 1993. №2. С.47-50).
58. 刘新丛 刘正夫.欧洲声乐史[M]中国青年出版社, 1999年6月1日版 P303
(Лю Синьцун, Лю Чжэнфу. История европейского вокала. Пекин: Издательство «Китайская молодёжь», 1999. 303 с.).
59. 刘雪庵.《〈流亡三部曲〉与〈屈原〉的音乐写作》,《四川大学学报丛刊》1982年第13辑,P42-46 (Лю Сюэань. История создания «Трилогии беженцев» и «Цюй Юань» // Научный журнал университета Сычуань. 1982. №13. С. 42-46).
60. 刘再生 吴可畏.风萧萧兮易水寒 壮士 去兮不复还 陈田鹤在近代两部同名歌剧《荆轲》创作中的特色与贡献[J].中国音乐学,2011年第4期,P63-77
(Лю Цзайшэн, У Кэвэй. Как ветер остужает воду, так храбрец, уйдя, может больше не вернуться – анализ характерных черт и значения двух одноимённых опер Чэнь Тяньхэ «Цзин Кэ» // Музыкознание Китая. 2011 №4. С.63-77).
61. 吕进. 大后方抗战诗歌研究. 重庆出版社,2015年 (Люй Цзинь. Изучение антияпонской военной поэзии в тылу Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2015).
62. 吕金藻 韩月芳.中国20世纪上半叶音乐期刊编年纪实[J].艺圃(吉林艺术学院学报),1993年02期,P40-45 (Люй Цзиньцао. Фактические данные музыкальных периодических изданий первой половины XX века // Люй Цзиньцао, Хань Юэфан. Ипу (Научный журнал Академии искусств Цзилинь). 1993. №2. С. 40-45).

63. 梁茂春. 论马思聪音乐创作的历史贡献[J].中国音乐学, 1989年第3期, P10-23 (Лян Маочун. О значении музыкального творчества Ма Сыцун // Музыкознание Китая. 1989. №3. С.10-23).
64. 梁茂春.百年琴韵 - 中国钢琴创作的第 - 次高潮(一)[J].钢琴艺术,2015年09,P13-26 (Лян Маочунь. Вековое благозвучие – о первой волне создания фортепианных сочинений в Китае. Ч.1. // Фортепианное искусство. 2015. №9. С.13-26).
65. 梁茂春.马思聪的小提琴组曲《西藏音诗》[J].中央音乐学院学报,1986年第4期,P65-67 (Лян Маочунь. Скрипичная сюита «Музыкальный храм Тибета» Ма Сыцун // Научный журнал Центральной консерватории. 1986. №4. С. 65-67).
66. 联抗.怎样布置音乐会[J].新音乐,1941年第3卷5期 (Лянь Кан. Как устраивать музыкальные концерты // Новая музыка. 1941. Т.3. Вып. 5).
67. 马达. 20世纪中国学校音乐教育发展概况(五)--抗战时期至新中国成立前的中小学音乐教育[J].中国音乐教育.2000年5期,P39-41 (Ма Да. Развитие музыкального образования в школах Китая в XX веке. Ч.5. Музыкальное образование в начальных и средних классах до становления Нового Китая // Китайское музыкальное образование. 2000. №5. С.39-41).
68. 马思聪.创作的体验[J].新音乐,1942年11月第5卷,1期,P18-23 (Ма Сыцун. Творческий опыт // Новая музыка. 1942. Т. 5. №1. С.18-23).
69. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. М.: Музыка, 1967. 752 с.

70. 满新颖. 中国歌剧的诞生[D]. 厦门大学, 2006 年 11 月, P132-156 (Мань Синьин. Рождение китайской оперы// Кандидатская диссертация Университета Сямэнь. 2006. 277 с.).
71. 邱冶新编, 杨复耀, 鲍维湘增订. 民众学校教唱及教学法[M]. 中华书局印行, 1948 年 7 月初版 (Методика преподавания массового пения в учебных заведениях / Сост. Цю Есинь, доп. и испр. о Ян Фуяо и Бао Вэйсян. Чунцин: Издательство книжной палаты Чжунхуа, 1940).
72. Музыка XX века. 1890-1945: очерки в 2 ч. Ч. 2 / ред. Д.В. Житомирский, Арановский М. Г., Ярустовский Б.М. Москва: Музыка, 1987. 318 с.
73. Музыка на фронтах Великой Отечественной войны: Статьи. Воспоминания / ред. и вступ. статья Г. Пожидаева; Гос. центр. музей муз. культуры им. М. И. Глинки. М.: Музыка, 1970. 255 с.
74. 音乐戏剧教育重要法规[M]. 中华民国二十八年七月 (1939 年 7 月) 重庆出版 (Нормативы обучения на отделении музыкального театра // Китайская Республика. 1939. 28 июля).
75. 北京大学音乐研究会. 百度百科 [EB/OL]. <https://baike.baidu.com/item> (Общество музыкальных исследований Пекинского университета // Электронная энциклопедия «Байдубайкэ URL: <https://baike.baidu.com/item>) (Дата обращения 28.11.2018).
76. 从合川到全川“一元献机”运动川流不息 [EB/OL]. http://www.sohu.com/a/27929354_116237 (От Хэчуань до Цюаньчуань движение «пожертвований одного юаня» не прекращается. URL: http://www.sohu.com/a/27929354_116237) (Дата обращения 23.03.2018).
77. 重庆市普及民众歌咏运动委员会工作报告 [Z] 中国第二历史档案馆, 七七二—776 (Отчёт Комитета популяризации песенного движения города Чунцин // 2 исторический архив Китая. Чунцин. С. 772-776).

78. 潘洵. 抗战时期西南后方社会变迁研究. 庆出版社,2011 年 (Пан Вэй. Исследование социальных изменений в юго-западной части антияпонской войны. Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2013).
79. 潘洵 周勇. 抗战时期重庆大轰炸日志[M]. 重庆. 重庆出版集团, 2011 年 1 月 第一版, P414 (Пань Сюнь, Чжоу Юн. Дневник бомбардировок Чунцин. Чунцин: Издательская корпорация Чунцин, 2011. 414 с.).
80. 周勇, 王志 等编 《中国抗战大后方历史文献联合目录》, 重庆出版社 2011 版, P2041 (Перечень китайских исторических материалов о военном тыле в период антияпонской войны / под ред. Чжоу Юн, Ван Чжи. Чунцин: Издательство Чунцин, 2011. 2041 с.)
81. 王大明, 文天行, 廖全京 编 《抗战文艺报刊篇目汇编》, 四川省社会科学院文学研究所 1984 版, P705 (Перечень печатных изданий по литературе и искусству в период антияпонской войны / под ред. Ван Дамин, Вян Тяньсин, Ляо Цюаньцин. Чэнду: Издательство Исследовательского института литературы Академии общественных наук провинции Сычуань, 1984. 705 с.).
82. Петрова А. М. Квартетное творчество китайских композиторов: к проблеме отражения национального содержания // Вестник музыкальной науки. 2023. №3. С. 162–174. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kvartetnoe-tvorchestvo-kitayskih-kompozitorov-k-probleme-otrazheniya-natsionalnogo-soderzhaniya> (дата обращения: 10.04.2024).
83. 徐伯璞 编著 《戏剧教育行政》 [M], 商务印书馆, 1945 年重庆出版, P89 (Положение о театральном образовании / под ред. Сюй Бопу. Чунцин: Коммерческое издательство, 1945. 89 с.).

84. 李文如 编《二十世纪中国音乐期刊篇目汇编》，文化艺术出版社，2005年版,P2005 (Сборник музыкальных периодических изданий XX века / под ред. Ли Вэньжу. Пекин: Издательство культуры и искусства, 2005. 2005 с.).
85. 姚牧 编《抒情新歌集》[M]，乐艺社，1945 重庆出版,P111 (Сборник новых лирических песен / под ред. Яо Му. Чунцин: Издательство Лэй, 1945. 111 с.).
86. 申列荣 石曼主编.戏剧的力量--重庆抗战戏剧评论选集[M].重庆.西南师范大学出版社.2009 年 7 月第一版,P489 (Сила театрального искусства – Сборник избранных театральных статей города Чунцин в период антияпонской войны / под ред. Шэнь Лежун, Ши Мань. Чунцин: Издательство Педагогического университета Синань, 2009.489 с.).
87. Син Синь. Некоторые вопросы специфики музыкальной формы в китайской традиционной музыке // Вестник ЧГАКИ. 2018. №4 (56). С. 133–137. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-voprosy-spetsifiki-muzykalnoy-formy-v-kitayskoy-traditsionnoy-muzyke> (дата обращения 08.04.2024).
88. 醒亚 木山.记陪都两大音乐会[J]乐风,1941 年 1 卷 4 期 P24-26 (Синья Мушань. Вспоминая два крупных концерта запасной столицы // Музыкальный ветер. 1941. Т.1. Вып. 4. С. 24-26).
89. Син Синь. Творческий путь и скрипичное наследие Ма Сыцуна // Музыкальное образование и наука. 2020. №1 (12). С. 13–17.
90. 李滨荪,胡婉玲,李方元 编《抗日战争时期音乐资料汇集——重庆〈新华日报〉专辑》[M]，西南师范大学出版社 1985 年版,P472 (Собрание музыкальных материалов периода антияпонской войны – специальный сборник «Газета Синхуа» Чунцин / под ред. Ли Биньсунь, Ху Ваньлин, Ли

- Фаньюань. Чунцин: Издательство Педагогического университета Синань, 1985. 472 с.).
91. 苏光文. 大轰炸中的重庆陪都文化[M].北京: 中国文联出版社 2015年8月第一版, P389 (Су Гуанвэнь. Департамент культуры Чунцин под бомбардировками. Пекин: Издательство Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства, 2015. 389 с.).
92. 苏智良. 大后方: 中国抗战内迁实录. 上海人民出版社, 2005年 (Су Чжилян. Переход в тыл: история антияпонской войны в Китае. Шанхай: Народный издательский дом, 2005).
93. 宋歌. 音乐家的摇篮--关于国立音乐院幼年班的研究[J]. 中央音乐学院学报 2006年第4期, P58-65 (Сун Гэ. Колыбель музыканта – Исследование вопроса о дошкольной группе обучения при государственной консерватории // Научный журнал Центральной консерватории. 2006. №4. С.58-65).
94. 孙继南. 音乐教育史纪年增订本中国近现代 (1840—2000)[M]. 山东教育出版社 P153 (Сунь Цзиннань. История музыкального образования // Современный Китай (1840-2000). Шаньдун: Издательство провинции Шаньдун. 153 с.).
95. 孙继南. 《中国近代音乐教育史纪年》续二 [J] 星海音乐学院学报. 1995年第1,2期, P107-114, 119 (Сунь Цзиньнань. История современного музыкального образования Китая. Ч.2 // Научный журнал консерватории Синхай. 1995. №1, 2. С.107-114, 119).
96. 孙娟. 陈田鹤及其钢琴音乐创作[J]. 音乐艺术, 2011年第3期, P64-69 (Сунь Цюань. Чэнь Тяньхэ и фортепианное творчество // Музыкальное искусство. 2001. №3. С.64-69).

97. 孙楚.白沙万人合唱记盛[J]青年音乐.1942年6月第一卷第四期,P8-9 (Сунь Чу. Десятитысячный хор Байша // Молодёжная музыка. 1942. Т. 1. №4. С.8-9).
98. 思维.国立女子师范学院音乐系概况[J].乐风.1943年3卷1期,P24-27 (Сы Вэй. Общее состояние музыкального факультета государственного женского педагогического университета // Музыкальный ветер. 1943. Т. 3, №1. С.24-27).
99. 许文霞.我的父亲许如辉与重庆“大同乐会”[J].音乐探索.2001年第4期 ,P74-81 (Сюй Вэнься. Мой отец Сюй Жухуэй и «Музыкальное общество Датун» // Музыкальные исследования. 2001. №4. С.74-81).
100. 徐兴旺.抗日战争中的孩子剧团[J].西南师范学院学报报.1985年,第3期 ,P28-33 (Сюй Синван. Детские театральные труппы в период антияпонской войны // Научный журнал Педагогического университета Синань. 1985. №3. С.28-33).
101. 向延生.音乐辞书条目“新音乐运动”释义的再思考[J].音乐研究,2004年3月第1期,P75-78 (Сянь Яньшэн. Переосмысление заглавия «Движение новой музыки» из музыкального словаря // Музыкальные исследования. 2004. №1. С.75-78).
102. 向延生.江定仙与《乐风》月刊停刊风波[J].中国音乐学,2003年第2期 ,P48-49 (Сянь Яньшэн. Цзян Динсянь и прекращение выпуска ежемесячника «Музыкальный ветер» // Музыкознание Китая. 2003. №2. С.48-49).
103. 肖帆.从上海国立音专内迁问题说起[J];音乐研究;1984年03期,P44 , 117-119 (Сяо Фань. Рассмотрение вопроса миграции на примере

государственного музыкального училища Шанхая // Музыкальные исследования. 1984. №3. С. 117-119).

104. 汤斯惟,张小梅: 《<乐风> (1940.1-1944.6) 研究》, 南京艺术学院学报 (音乐与表演), 2014 年第 03 期,P079-086 (Тан Сывэй, Чжан Сяомэй. Исследование периодического издания «Музыкальный ветер» (январь 1940г.– июнь 1944 г.) // Научный журнал Академии искусств Нанкин (Музыка и исполнительство). 2014. №3. С.79-86).
105. 汤斯惟 张小梅.杨仲子音乐教育思想的再认识[J].音乐研究. 2015.05,P39-51 (Тан Сывэй, Чжан Сяомэй. Переосмысление музыкально-педагогических идей Ян Чжунцзы // Музыкальные исследования. 2015. №5. С. 39-51).
106. 汤斯惟,张小梅: 《重庆时期的陈田鹤——纪念抗战胜利 70 周年暨陈田鹤逝世 60 周年》, 人民音乐,2015 年 10 月,P36-40 (Тан Сывэй, Чжан Сяомэй. Чэнь Тяньхэ в годы войны в Чунцине – к 70-летию победы и к 60-летию кончины Чэнь Тяньхэ // Народная музыка. 2015. №10. С.36-40).
107. 汤斯惟: 《国立礼乐馆述略》, 中央音乐学院学报, 2017 (1),P90-103 (Тан Сывэй. Краткий очерк о государственном учреждении церемоний и их музыкального сопровождения // Научный журнал Центральной консерватории. 2017. №1. С.90-103).
108. 唐正芒 张雄.论抗战时期大后方青年学生的抗日爱国运动—写在抗战爆发 75 周年[J]湖湘论坛,2012 年 5 期,P101-106 (Тан Чжэнман, Чжан Сюн. Патриотические движения молодёжи военного тыла в годы антияпонской войны – к 75-тилетию памяти // Форум Хусян. 2012. №5. С.101-106).

109. 陶旻.马思聪《第一交响曲》的创作及家国情怀[J].音乐研究,2017年9月第5期,P122-128 (Тао Ян. Создание «Первой симфонии» Ма Сыцун и её патриотизм// Музыкальные исследования. 2017. №5. С.122-128).
110. 吴伟.重庆抗战音乐活动[M].成都:四川大学出版社,2018年8月,独著. (У Вэй. Антивоенная музыкальная деятельность в Чунцине. Чэнду: Издательство Сычуаньского университета, 2018.).
111. 城市音乐文化的机理找寻[J].重庆社会科学 (CSSCI), 2015年第8期, 独立作者. (У Вэй. В поисках закономерностей городской музыкальной культуры // Социальные науки Чунцина [Chongqing Social Sciences] (CSSCI). 2015. №8.).
112. У Вэй. Детское музыкальное образование Китая в период антияпонской войны 1937-1945 годов // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 3. С. 49–54.
113. 中国近代音乐教育目标考略[J].音乐探索 (CSSCI), 2013年第3期, 独立作者. (У Вэй. Исследование целей современного музыкального образования в Китае // Музыкальные исследования [Music Exploration] (CSSCI). 2013. № 3.).
114. У Вэй. Музыка глубокого тыла периода антияпонской войны в Китае. К методологии исследования // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2024. № 1. С. 85–95.
115. У Вэй. Музыка для китайских народных инструментов в период антияпонской войны 1937-1945 годов (на примере города Чунцин) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019. № 1. С. 82–87.
116. У Вэй. Музыкальная деятельность в Чунцине в период антияпонской войны (во временной столице Чунцин) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 2. С. 70–78.

117. 抗战时期重庆音乐活动述论[J].重庆师范大学学报, 2018年第4期, 独立作者. (У Вэй. Обзор музыкальной деятельности Чунцина во время антияпонской войны // Журнал Чунцинского педагогического университета. 2018. № 4.).
118. 吴阳红.战争烽火中的重庆大学“乡村宣传团”[J]重庆三峡学院学报 2006年第5期, P43-46 (У Янхун. «Сельские агитационные группы» Университета Чунцин в годы войны// Научный журнал Университета Чунцин Санься. 2006. №5. С.43-46).
119. 冯雷:《陪都重庆三个音乐教育机构之研究》[D], 上海音乐学院 2010年博士论文, P26-43, P133-155 (Фэн Лэй. Исследование трёх музыкально-образовательных учреждений запасной столицы Чунцин. Докторская диссертация. Шанхай: Шанхайская консерватория, 2010. С. 26-43, 133-155).
120. 冯雷.重庆大同乐会考(上)[J].音乐艺术(上海音乐学院学报)2010.04.P53-61 (Фэн Лэй. Объединённая сессия выпускных экзаменов Датун Чунцин. Ч.1 // Музыкальное искусство. Научный журнал Шанхайской консерватории. 2010. Вып.4. С.53-61).
121. 冯明洋:《“浩歌声里请长缨”——桂林抗战音乐运动述论》[J].中国音乐学 2002年第2期, P57-85 (Фэн Миньян. «Звонкие голоса призывают революционные силы» - краткий обзор музыкального движения в период антияпонской войны Гуйлинь // Музыкознание Китая. 2002. №2. С.57-85).
122. 冯效刚.20世纪上半叶中国钢琴音乐文化[D].南京艺术学院, 2007, P167 (Фэн Сяоган. Китайская фортепианная культура в первой половине XX века. Бакалаврская выпускная работа Академии искусств Нанкин. 2007. 167 с.).

123. 侯阿妮. 陈田鹤音乐创作及未发表作品研究[D].中国音乐学院硕士学位论文,2012年4月,P3-15 (Хо Уэни. Исследование музыкального творчества и неизданных сочинений Чэнь Тяньхэ. Магистерская диссертация. Пекин: Пекинская консерватория, 2012. №4. С.3-15).
124. 何孝廉.民乐先驱者一代大宗师—甘涛教授生平传略[J].南京艺术学院学报,音乐与表演版.2005.03,P99-103 (Хэ Сяолян. Великий первопроходец народной музыки – краткое жизнеописание профессора Гань Тао // Научный журнал Академии искусств Нанкин «Музыка и исполнительство». 2005. №3. С.99-103).
125. 何静.谈刘雪庵三首艺术歌曲的创作特征和演唱风格[D].山东师范大学硕士学位论文,2008年6月, P46 (Хэ Цзин. О композиционных особенностях и исполнительской интерпретации трёх вокальных сочинении Лю Сюэанью. Магистерская диссертация. Педагогический университет провинции Шаньдун. 2008. магистерская диссертация. 46 с.).
126. 何一民. 抗战时期西南大后方城市发展变迁研究. 重庆出版社,2016年 (Хэ Юймин. Исследование изменений в развитии городов в юго-западном тыловом периоде во время антияпонской войны. Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2016)
127. 晋瑾.沧海遗珠 蓝田埋玉 -张定和重庆时期音乐作品史料梳理[J].天津音乐学院学报,2016年第期,P32-47 (Цзинь Цзинь. Жемчужина на дне морском, предающая земле самоцвет - Чжан Динхэ и его композиторское творчество в годы пребывания в городе Чунцин // Журнал Тяньцзиньской консерватории. 2016. С.32-47).

128. 贾怡.论程午加琵琶改革方案的合理性[J].黄钟 (武汉音乐学院学报)
2016 年 第 2 期 ,P100-106 (Цзя И. О целесообразности методов
реформирования пипа Чэн Уцзя // Научный журнал консерватории Ухань
«Хуанчжун (Желтый колокол)». 2016. №2. С.100-106).
129. 祁斌斌.1937 以前中国音乐期刊文论研究[D].中央音乐学院,2010 年 5
月 ,P180 (Ци Биньбинь. Исследование музыкальных периодических
изданий Китая до 1937 года. Китайская консерватория магистерская
диссертация. 2010. №5. 180 с.).
130. 青江. 乐教运动在北碚[J].新音乐 1942 年 4 卷 5 期 P247-248 (Цин Цзян.
Музыкально-образовательное движение в Бейбей // Новая музыка. 1942.
Т.4. Вып. 5. С. 247-248).
131. 秦启明.任光年谱[J].音乐探索,1986 年第 1 期,P69-78 (Цинь Цимин.
Биографическая хроника композитора Жэнь Гуан // Музыкальные
исследования. 1986. №1. С.69-78).
132. 曲文静.中国近代合唱事业的先驱--音乐家李抱忱百年诞辰纪念[J]中央音
乐学院学报 2007 年第 4 期 ,P41-48 (Цюй Вэньцзин. Передовик
современной хоровой деятельности Китая – к 100-летию юбилею со дня
рождения музыканта Ли Баочэнь // Научный журнал Центральной
консерватории. 2007. №4. С.41-48).
133. 张小航. 抗战八年广播纪. 重庆出版社,2015 年 (Чжан Сяо. Восемь лет
антияпонской войны. Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2015).
134. 张天授.端木蕻良和他的《嘉陵江上》 [J].音乐世界,1995 年 4 期,P24 (Чжан
Тяньшоу. Дуаньму Хулян и его «На (левом притоке реки Янцзя)
Цзялинцзян»// Музыкальное образование Китая. 1994. №6. С.24).

135. 张凤梅.吴伯超对中国近代音乐教育的贡献及启示[J].广西艺术学院学报
《艺术探索》2004年12月第18卷第6期,P64-66 (Чжан Фэнмэй. Значение вклада У Бочан в современное музыкальное образование Китая // Научный журнал Академии искусств Гуанси «Искусствоведческие исследования». 2004. Т. 18. №6. С.64-66).
136. 张建中, 罗玲, 吴波.《中国战时首都档案文献·战时教育》, 西南师范大学出版社, 2017年6月出版, 1011 P. (Чжан Цзяньчжун, Ло Лин, У Бо. Документы китайского военного столичного архива: Образование в период японокитайской войны. Чунцин: Изд.Чунцинского университета, 2017. 1011 с.).
137. 张承谟.西欧十大名歌剧欣赏.[M]上海文艺出版社,1987年8月第2次印刷 P62 (Чжан Чэнмо. Известнейшие 10 опер Западной Европы. Литература и искусство. Шанхай, 1987. 62 с.).
138. 张艳伟.1942年教育部“音乐月”的万人大合唱活动[J].兰台世界.2013年08, P44-45 (Чжан Яньвэй. Десятитысячный хор «Музыкальный месяц», организованный департаментом образования в 1942 году // Мир Ланьтай. – 2013. №8. С.44-45).
139. 张育仁.论抗战期间中国与苏联文化传播互动的特点及战略意义[J].长江师范学院学报 .2013.06, P70-76 (Чжань Юйжэнь. Об особенностях и стратегическом значении культурного обмена между Китаем и Советским союзом в годы Второй мировой войны // Научный журнал Педагогического университета Янцзы. 2013. №6. С.70-76).
140. 赵 汛 自 述 (五) [EB/OL] .
http://blog.sina.com.cn/s/blog_4fe4ef9c0100hyu3.html (Чжао Фэн. Автобиография // Энциклопедия «Китай» (URL:

http://blog.sina.com.cn/s/blog_4fe4ef9c0100hyu3.html (дата обращения 28.11.2018).

141. 赵枫. 中国新音乐运动史的考察[J]. 新音乐, 1940年第1卷3期, P14-18 (Чжао Фэн. История движения новой музыки Китая // Новая музыка. 1940. Т. 1, № 3. С.14-18).
142. 赵枫. 听马思聪和王慕理[J]. 音乐艺术. 1945年2月第6期. P11-13 (Чжао Фэн. Слушая Ма Сыцун и Ван Мули // Музыкальное искусство. 1945. Т. 2. №6. С.11-13).
143. 周勇. 中国抗战大后方出版史. 陈兴芜, 重庆出版社, 2015年 (Чжоу Ен, Чэнь Синь. История исследований тыла в период антияпонской войны в Китае. Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2015).
144. 周勇. 重庆抗战史. 重庆出版社, 2013年 (Чжоу Ен. История антияпонской войны в Чунцине. Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2013).
145. 周勇. 抗战大后方歌谣汇编. 任竞编, 重庆出版社, 2011年 (Чжоу Ен. Сборник песен из тыла антияпонской войны. Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2011)
146. 周继厚.“一元献机”运动 [EB/OL] <http://news.163.com/15/0811/06/B0NFE4MR00014AED.html> (Чжоу Цзихоу. Движение «Пожертвование одного юаня» // Ежедневные новости «Netease» - URL: <http://news.163.com/15/0811/06/B0NFE4MR00014AED.html> (дата обращения 29.11.2018).
147. 周勇. 西南抗战史[M]. 重庆: 重庆出版集团 2013年4月第一版, P467 (Чжоу Юн. История сопротивления Синань. Чунцин: Издательство корпорации Чунцин, 2013. 467 с.).

148. 郑体思 陆云荪. 抗战时期迁川的国立中央大学 [EB/OL]
<https://seuaa.seu.edu.cn/2015/0707/c12785a127980/pagem.htm> (Чжэн Тисы,
 Лу Юньсунь Национальный центральный университет Цяньчуаня во
 время антияпонской войны // Школа истории Юго-восточного
 университета. URL:
<https://seuaa.seu.edu.cn/2015/0707/c12785a127980/pagem.htm>) (дата
 обращения 29.11.2018).
149. 郑体思. 抗战前后的两个“大同乐会”(上) [J]乐器.2012.09,P71-73 (Чжэн
 Тисы. «Музыкальное сообщество Датун» до и после войны. Ч.1 //
 Музыкальные инструменты. 2012. №9. С.71-73).
150. 郑体思. 抗战时期的中央大学白雪国乐社[J]. 音乐探索,2001.01,P48-52
 (Чжэн Тисы. Музыкальное сообщество «Байсюэ» при Центральной
 консерватории в период антияпонской войны // Музыкальные
 исследования. 2001. №01. С.48-52).
151. 郑体思. 抗战前后的两个“大同乐会”(下) [J]乐器.2012.11,P68-71 (Чжэн
 Тисы. Музыкальное сообщество «Датун» до и после войны. Ч.2//
 Музыкальные инструменты. 2012. №11. С.68-71).
152. 郑体思. 我国第一支新型专业民族管弦乐队的诞生与发展--抗战时期重庆
 国乐活动资料之一[J]. 黄钟(武汉音乐学院学报)1998 年第 2 期,P47-51
 (Чжэн Тисы. Становление и развитие первого профессионального
 народного оркестра нового формата – Музыкальные материалы города
 Чунцин в период антияпонской войны. Ч.1// Хуанчжун (научный журнал
 консерватории Вухань). 1998. №2. С.47-51).
153. 郑洪泉, 常云平, 唐润明. 《中国战时首都档案文献·战时政治》, 西南师范
 大学出版社,2017 年 6 月出版, 950 P (Чжэн Хун Цюань, Чан Юнь Пин, Тан

- Жуньмин. Документы китайского военного столичного архива: военная политика. Чунцин: Изд.Чунцинского университета, 2017. 950 с.).
154. 甄志平.朴实正直,勤奋而平凡的一生——音乐教育家阮北英[J].2006 年第 S2 期 (Чжэнь Чжипин. Честный, беспристрастный, трудолюбивый и обыкновенный музыкальный педагог Жуань Бэйин. 2006. Вып S2).
155. 褚灏.陶行知音乐教育思想及实践研究[J]音乐研究,2001 年 12 月第 4 期,P18-24 (Чу Хао. Педагогические идеи Тао Синчжи и практические музыкальные исследования // Музыкальные исследования. 2001. №12. С.18-24).
156. 程征. 20 世纪上半叶中国钢琴音乐创作若干问题的研究[D].福建师范大学, 2002 年 04 月 ,P78 (Чэн Чжэн. Проблемы создания китайских фортепианных сочинений в первой половине XX века // Периодическое издание педагогического университета Фуцзянь. 2002. Магистерская диссертация. 78 с.).
157. 陈立夫.音乐在教育上的地位[J].国讯 , 1939 年第 193 期,P2-4 (Чэнь Лифу. Значение музыки в образовании // Госюнь. 1939. №193. С.2-4).
158. 陈立夫.乐教与初基教育[J].国民教育指导月刊 , 1942 年第 1 卷第 11-12 期 ,P2-4 (Чэнь Лифу. Музыкальное и начальное образование // Ежемесячный национальный журнал педагогического справочника. 1942. Т.1. №11-12. С.2-4).
159. 陈惠惠.战时国民政府歌咏宣传方式考察[J].宜宾学院学报.第 10 卷第 9 期 ,2010 年 9 月,P108-111 (Чэнь Хуэйхуэй. Исследование массового хорового пения как метод агитации Национального правительства в военное время // Научный журнал Академии Ибинь. 2010. Т. 10. №9. С.108-111).

160. 陈声锵.记国立音乐院附设音乐教员讲习班--一个集体研讨音乐的处所[J]. 乐风.1941年1卷10期,P31-32 (Чэнь Шэнцян. Курсы повышения квалификации для педагогов музыки при государственных консерваториях – коллективное исследование музыки// Музыкальный ветер. 1941. Т.1. №10. С.31-32).
161. 上海国立音专校刊第1期,第4页国民党教育部训令第1101号.1929.11 (Приказ Министерства образования Национального правительства №1101, ноябрь 1929 года // Школьный журнал Государственной музыкальной школы Шанхая. 1929. № 11. С. 4).
162. Элиаде М. Космос и История: Избранные работы. М., 1987. 311 с.
163. 游歆睿.《刘雪庵<屈原>插曲初稿研究》[D].中国音乐学院硕士论文,2010年5月,P4-16 (Ю Синьжуй. Анализ первоначального варианта интермедии «Цюй Юань» Лю Сюэань. Магистерская диссертация Китайской консерватории. 2010. №5. С.4-16).
164. 袁佳红, 王志昆, 曾研.《中国战时首都档案文献·战时文化》,西南师范大学出版社,2017年6月出版,1125 P (Юань Цзя Хун, Ван Чжи Кунь, Цэн Янь. Документы китайского военного столичного архива: культура военного времени. Чунцин: Изд. Чунцинского университета, 2017. 1125 с.).
165. 袁韵佳.二十世纪上半叶中国管弦乐队发展史略[D].青岛大学,2011年05月,P62 (Юань Юаньцзя. История развития симфонического оркестра в Китае в первой половине XX века // Университет Циндао магистерская диссертация, 2011. 62 с.).
166. 余晓夕.试论抗战大后方音乐潮的兴起及其历史文化特点——以重庆、昆明为例[J].中国文艺评论,2018年第1期,P107-118 (Юй Сюси.

- Исторические и культурные особенности патриотического подъема в тылу во время антияпонской войны (на примере городов Чунцин и Куньмин) // Китайская литературная критика. 2018. № 1. 2018. С.107-118).
167. 虞吉. 大后方电影史. 重庆出版社 2015 年 (Юй Цзи. История кино в тылу. Чунцин: Издательство «Chongqing Press», 2015).
168. 俞玉姿. 中国近代高等专业音乐教育的拓荒者,奠基者 - (重庆) 国立音乐学院院长杨仲子[J]. 中央音乐学院学报. 2010 年 4 期, P42-44 (Юй Юйцзы. Первопроходец и основатель системы современного высшего профессионального музыкального образования в Китае – (Чунцин) ректор государственной консерватории Ян Чжунцзы// Научный журнал Центральной консерватории. 2010. №4. С.42-44).
169. 杨荫浏,徐伯璞. 近年来之音乐教育[J]. 教育通讯, 1947 年第 3 卷第 9 期, P6-12 (Ян Инъю, Сюй Бопу. Музыкальное образование последних лет// Педагогические известия. 1947. Т. 3. №9. С.6-12).
170. 杨华丹. 民国期刊<乐风>研究[D]. 西安音乐学院, 2017 年 5 月, P12-18 (Ян Хуадань. Исследование периодического издания республиканского периода «Музыкальный момент» // Консерватория Сиан. 2017. №5. С.12-18).
171. Яньвэнь Бу. Стиливая трансформация композиторского творчества Ма Сычуна // Культурная жизнь Юга России. 2022. №1 (84). С. 119–130. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/stilevaya-transformatsiya-kompozitorskogo-tvorchestva-ma-sytsuna> (дата обращения: 03.04.2024).
172. Nakobian L. Music of the Soviet Age, 1917–1987. Stockholm: Melos Music Literature, 1998. 493 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1. Поэтический текст, перевод и ноты песни «На реке Цзялинцзян» Хэ Люйтина

Оригинальный текст стихотворения Дуаньму Хунляна	Перевод на русский язык ²⁷⁸
<p>那一天，敌人打到了我的村庄， 我便失去了我的田舍、家人和牛羊 。</p> <p>如今我徘徊在嘉陵江上， 我仿佛闻到故乡泥土的芳香， 一样的流水，一样的月亮， 我已失去了一切欢笑和梦想。 江水每夜呜咽地流过， 都仿佛流在我的心上。 我必须回到我的家乡， 为了那没有收割的菜花， 和那饿瘦了的羔羊。 我必须回去， 从敌人的枪弹底下回去， 从敌人的刺刀丛里回去， 把我打胜仗的刀枪， 放在我生长的地方！</p>	<p>В тот день враг напал на мою деревню, Я потерял дом, семью, скот и овец. Теперь я брожу по реке ямаланга, Мне кажется, что я чувствую запах родной земли.</p> <p>Та же вода, та же Луна, Я потерял все веселье и мечты. Каждую ночь река хнычет и хнычет. И все это как будто струится из моего сердца.</p> <p>Я должен вернуться туда, откуда пришел. И для цветка капусты без урожая, И голодного, тощего ягненка. Я должен вернуться.</p> <p>Вернуться под пули врага, Назад через вражеские штыки, Возьми мой нож и пистолет, чтобы выиграть войну. Туда, где я вырос!</p>

²⁷⁸ Перевод осуществлен автором данной работы.

嘉陵江上

端木蕻良词
贺绿汀曲

$\text{♩} = 32$ 悲壮地

The piano introduction is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a forte (*f*) dynamic. The melody consists of eighth and quarter notes, with a long phrase spanning several measures.

8 *f* *v* *mf* 3

那一天 敌人打到了我的村庄 我便失去了我的

This system contains the first line of the song. The vocal line starts at measure 8 with a forte (*f*) dynamic, followed by a breath mark (*v*), and then a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

15 3 3

田舍 家人和牛羊 如今我徘徊在嘉陵江

This system contains the second line of the song. The vocal line starts at measure 15 and features two triplet markings over eighth notes. The piano accompaniment continues with chords and melodic fragments in both hands.

21 *f*

上 我 仿 佛 闻 到 故 乡 泥 土 的 芳 香

26

一 样 的 流 水, 一 样 的 月 亮, 我 已 失 去 了 一 切 欢 笑 和 梦

31 *a tempo* *mp*

想。 江 水 每 夜 呜 咽 的 流 过, 都 仿 佛 流 在 我 的

37 *p*

心 上!

42 *p* 3

我 必 须 回 到 我 的 故 乡， 为 了 那 没 有 收 割 的 菜

47 *f* 3

花 和 那 饿 瘦 了 的 羔 羊， 我 必 须 回 去， 从 敌 人 的 枪 弹 底 下

52 *f* 3

回 去！ 我 必 须 回 去， 从 敌 人 的 刺 刀 丛 里 回 去！ 把 我 打 胜 仗 的

57 *ff* 3

刀 枪， 放 在 我 生 长 的 地 方！

Приложение 2. Церемониальная музыка «Крик оленей» Цзян Динсяня. Поэтический перевод и ноты

«Согласие слышу я в криках оленей,
Что сочные травы на поле едят.
Достойных гостей я сегодня встречаю —
На гусях играют и шэны звучат,
И трубки у шэнов настроены в лад,
Корзины подарков расставлены в ряд.
Те люди мне путь совершенств показали;
Я вижу любовь их, и счастлив, и рад.
Согласие слышу я в криках оленей,
Что сочные травы едят на полях.
Достойных гостей я сегодня встречаю,
Их доблесть сверкает, им славу суля,
Для всех благородных пример подражания,
Народ поучая, пороки целя,
Отменным их ныне вином угощаю,
Достойных гостей на пиру веселя.

Согласие слышу я в криках оленей
Что травы едят на полях поутру.
Достойных гостей я сегодня встречаю,
И слышу я цитры и гуслей игру,
Согласье и радость в удел избираю.
Отменным их ныне вином угощаю —
Достойных гостей веселю на пиру».

毛詩小雅

呦呦鹿鳴

古 詞

Andantino grazioso

江定仙編曲

Handwritten musical score for the first system of '呦呦鹿鳴'. It consists of four staves: three vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal staves contain the lyrics: 呦呦鹿鳴，食野之苹。呦呦鹿鳴，食野之蒿。呦呦鹿鳴，食野之芣。呦呦鹿鳴，食野之葍。 The piano accompaniment is written in treble and bass clefs with chords and melodic lines.

Handwritten musical score for the second system of '呦呦鹿鳴'. It consists of five staves: four vocal staves and one piano accompaniment staff. The vocal staves contain the lyrics: 呦呦鹿鳴，食野之芣。呦呦鹿鳴，食野之葍。 The piano accompaniment continues with chords and melodic lines.

我 有 嘉 賓 鼓 瑟 吹 笙。
 我 有 嘉 賓 鼓 瑟 吹 笙。
 我 有 嘉 賓 鼓 瑟 吹 笙。

吹 笙 鼓 簧 承 筐 是
 吹 笙 鼓 簧 承 筐 是
 吹 笙 鼓 簧 鼓 簧。

鼓 簧 鼓 簧。

This is a handwritten musical score on aged paper. It features three systems of music. The first system consists of four staves: three vocal staves with Chinese lyrics and one piano accompaniment staff. The lyrics are '我 有 嘉 賓 鼓 瑟 吹 笙。' repeated three times. The second system consists of two staves: a vocal staff with lyrics '吹 笙 鼓 簧 承 筐 是' and a piano accompaniment staff. The third system also consists of two staves: a vocal staff with lyrics '吹 笙 鼓 簧 鼓 簧。' and a piano accompaniment staff. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings like 'mf'.

将 人 之 好 我 示 我 周
将 人 之 好 我 示 我 周
人 之 好 我 示 我 周
人 之 好 我 示 我 周

行
行
行
行

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It consists of two systems of staves. The first system has four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are written in Chinese characters: '将 人 之 好 我 示 我 周'. The second system has four vocal staves and a piano accompaniment, with the lyrics '行' repeated on each vocal staff. The piano accompaniment in both systems features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The handwriting is in black ink, and the paper shows signs of age and wear.

Handwritten musical score for a song. The score is written on aged paper and consists of two systems of staves. Each system includes vocal lines and piano accompaniment.

System 1:

- Vocal line 1: 我 吻 吻 吻
- Vocal line 2: 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻
- Vocal line 3: 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻
- Vocal line 4: 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻
- Piano accompaniment: Includes a treble and bass clef staff with musical notation.

System 2:

- Vocal line 1: 有 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻
- Vocal line 2: 我 有 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻
- Vocal line 3: 我 有 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻
- Vocal line 4: 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻 吻
- Piano accompaniment: Includes a treble and bass clef staff with musical notation.

(4)

祝氏不挑, 在于是时, 是
始, 祝氏不挑, 名于是时

做, 我有首酒, 素宾式

是做. *poco Lento*

(5)

Handwritten musical score on aged paper. The score consists of several systems of staves. The first system includes two vocal staves with Chinese lyrics: "嘉賓式燕 以故" and "燕 以 故". The second system features a piano accompaniment with the tempo marking "Tempo I". The score continues with several systems of piano accompaniment. The page number (6) is written at the bottom center.

嘉賓式燕 以故
燕 以 故

Tempo I

(6)

piu mosso

呦 呦 鹿 鳴 食 野 之

piu mosso

mf dolce

苓， 我 有 嘉 賓， 鼓 瑟

苓， 我 有 嘉 賓， 鼓 瑟

(7)

鼓 琴 鼓 琴 鼓 琴

鼓 琴 鼓 琴 鼓 琴

和樂 且 落 我 有 香

琴 和樂 且 落

和樂 且 落

poco Lento

poco Lento

This image shows a handwritten musical score on aged paper. The score is written in black ink and consists of two systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and Chinese lyrics. The lyrics are: "酒 以 燕 我 有 看 酒 以 燕 以 燕 樂 樂 嘉 賓 之 心 樂 嘉 賓 之 心 樂 嘉 賓 之 心". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "pp".

酒 以 燕
我 有 看 酒 以 燕
以 燕 樂
樂 嘉 賓 之 心
樂 嘉 賓 之 心
樂 嘉 賓 之 心