

На правах рукописи

УДК: 78.02

Сюй Яньпин

**ХОРОВОЕ ИСКУССТВО КИТАЯ: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ,
ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (музыкальное искусство)
(искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург, 2025

Работа выполнена на кафедре музыковедения, композиции и методики музыкального образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования
«Краснодарский государственный институт культуры»

Научный руководитель:

Хватова Светлана Ивановна

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры музыковедения, композиции и методики музыкального образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Краснодарский государственный институт культуры»

Официальные оппоненты:

Карташова Татьяна Викторовна

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры теории музыки и композиции федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова»

Малацай Людмила Викторовна

доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой вокально-хорового и музыкально-инструментального искусства, федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Орловский государственный институт культуры»

Ведущая организация:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «**Академия хорового искусства имени В.С. Попова**»

Защита состоится **22 декабря 2025 года** в 14 часов на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 33.2.018.07, созданного на базе Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, по адресу: 196084, г. Санкт-Петербург, пер. Каховского, д. 2, ауд. 404.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена (191186, г. Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48, корп. 5) и на сайте университета по адресу:
https://dissertation.spb.ru/Preview/Karta/karta_000001163.html

Автореферат разослан « » октября 2025 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

кандидат искусствоведения, доцент

Папенина Анастасия Николаевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Хоровое пение Китая представляет собой довольно позднее явление, не относящееся к числу традиционных форм коллективного музицирования. Исторические источники и музыкально-теоретические трактаты свидетельствуют о том, что на протяжении тысячелетий вокальное исполнительство страны развивалось преимущественно в формах сольного камерного пения, синкретических театрално-музыкальных жанров (в частности, локальной музыкальной драмы сицуй) и ритуально-обрядовых практик с ограниченным использованием ансамблевого пения. Зародившееся в конце XIX – начале XX столетия и прошедшее стремительный путь развития благодаря сложному взаимодействию миссионерской деятельности, образовательных реформ и налаживания международных контактов, китайское хоровое искусство сегодня демонстрирует впечатляющий подъем. По данным Китайской хоровой ассоциации 2023 года в стране зарегистрировано более пятидесяти тысяч профессиональных и любительских хоровых коллективов, действует система национальных конкурсов, а китайские хоры регулярно занимают призовые места на международных соревнованиях.

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью всестороннего, связующего анализа истории, теории и исполнительской практики китайского хорового искусства. Особый научный интерес представляет парадоксальность становления китайской хоровой традиции. Будучи принципиально новым явлением в музыкальной культуре Китая, она за сравнительно короткий исторический период (менее столетия) получила широкое распространение на территории страны и позволила первым китайским композиторам творчески переосмыслить европейские хоровые техники, выработав самобытную систему хорового исполнительства. Этот уникальный культурный трансформационный процесс до сих пор не получил целостного осмысления в современном музыкознании.

Возникает *противоречие* между растущей популярностью и востребованностью хорового искусства в стране (в том числе и благодаря социальному заказу) и отсутствием комплексного исследования, отражающего основные этапы его становления в широком социокультурном контексте в корреляции с динамикой композиторского и исполнительского творчества в указанной области, что свидетельствует об актуальности и злободневности изучения данной научной проблемы.

Степень разработанности темы исследования

Хоровое искусство Китая как самостоятельный объект музыковедческого анализа долгое время находилось на периферии академического дискурса, рассматриваясь в более широком контексте традиционной китайской музыкальной культуры или в рамках исследования вокальных жанров (Цао Шули, Чен Цзыцин). Сегодня, несмотря на увеличение числа работ по данной проблематике, комплексные исследования

китайской хоровой музыки как целостного культурного феномена по-прежнему немногочисленны и отличаются фрагментарностью подходов.

В частности, философско-эстетические основания музыкального мышления, а также его неразрывная связь с традициями конфуцианской и даосской культурных парадигм были освещены в трудах Го Юя, Ли Куньшаня, Сыма Цяня, Ся Чунтао, У Ген-Ира, Г.М. Шнеерсона и Юй Цююя. Однако, несмотря на осмысление китайского музыкального искусства как формы символической репрезентации этико-космологических принципов, встроенных в структуру общественного и духовного бытия, проблема прямой корреляции философских концепций с композиторским творчеством и практикой хорового музицирования остается неизученной.

Проблемы генезиса и эволюции китайских коллективных форм пения исследовались В.М. Алексеевым, Ван Юхэ, Л.С. Васильевой, М.Е. Кравцовой, Лю Цзинчжи, Лян Маочуном, О.Е. Непомниной, Цянь Ренканом и Цянь Жэньпином. Указанные авторы детально реконструируют устоявшиеся формы бытования китайской музыкальной традиции – от придворных церемониальных ансамблей и храмовых практик до систем исполнительской подготовки музыкантов (школа «Лиюань», 梨园 и т.п.), а также прослеживают влияние межкультурных взаимодействий на становление хорового искусства в Китае.

Отдельное направление научных изысканий связано с изучением влияния христианских миссионеров на хоровое искусство в Китае. Значительный объем источникового материала в этой области представлен трудами иностранных миссионеров Д. Бейса, Д. Джулиана, К. Латуретта, У. Милна, Д. Чалмерса и др. Отчеты и публикации участников христианских миссий обладают высокой ценностью как свидетельства «из первых уст», фиксирующие специфику культурного обмена и адаптации западноевропейской хоровой практики в китайской среде.

Проблематика становления хоровой культуры в Китае начала XX века (ключевом этапе формирования китайского национального хорового искусства) раскрывается в трудах Ли Юньцзе, Ма Да, Сунь Цзиня, Сунь Цзиняня, Сяо Вэйдуна и Чжан Цзинвэя, где подробно рассматривается процесс массовой популяризации хорового исполнительства через различные общественные институты. Каждая из работ исследователей в той или иной степени раскрывает социокультурные механизмы формирования хорового движения как важного фактора музыкальной модернизации, способствовавшего кристаллизации национального репертуара для хора. Тем не менее, несмотря на полноту освещения социального и исторического контекста, в указанных трудах остаются недостаточно изученными характерные особенности национального стиля в формирующемся хоровом репертуаре. Также практически отсутствует детальный анализ того, какими композиторскими приемами достигалась адаптация национального мелоса к условиям многоголосия.

Особый исследовательский интерес направлен на изучение школьных песен «сюэтан юэгэ» (学堂乐歌), которые стали популярны в Китае в период музыкальной модернизации и заняли важное место в качестве катализатора развития хоровой культуры (Цянь Ренкан, Ли Юньцзе, Сунь Цзинань). Однако в фокусе этих трудов находится прежде всего генезис и функциональная роль «сюэтан юэгэ» в общественно-педагогическом контексте эпохи. Анализ ранних партитур, исследование специфики композиторского письма и организации голосоведения остаются за рамками указанных исследований. Восполнение этого пробела является одной из задач настоящей работы.

Проблема преемственности национальной музыкальной традиции в хоровом творчестве китайских композиторов находит разностороннее отражение в исследованиях Ван Руйпу, Ван Цяня, Гун Ли, Дай Юя, Ли Юэхэ, Е. В. Смагиной, Фей И, Чень Менмена, Ли Юэхе. В данных работах раскрываются как историко-культурные основания данного явления, так и его художественные и стилистические особенности, однако они освещают лишь отдельные тенденции в значительном ряду существующего хорового наследия России и Китая.

Ценность также представляют труды, посвященные теории и методологии музыкознания. В этом направлении продуктивно работали Е.М. Алкон, А.Г. Алябьева, М.В. Медведева, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский. Исследования таких ученых как Пэн Чэн, А.Ф. Ушкарев, Цао Шули, В.С. Ценова, В.Н. Юнусова, Ван Ангуо, Ли Ваньбао, Ли Найкун, Цюй Сисянь, Ю Ли и Юэ Сяюнь касаются вопросов ладогармонической структуры китайской хоровой музыки, закономерностей голосоведения, специфики вокальной дикции, а также методов работы с тембром и динамикой в хоре. Помимо этого, труды вышеуказанных исследователей затрагивают вопросы стилистического самоопределения, интерпретационной стратегии и системы художественно-выразительных средств, применяемых в хоровой практике.

Проведенный анализ позволяет констатировать, что, несмотря на значительный объем существующих исследований, присутствует явный дефицит комплексного анализа китайской хоровой традиции, включающего взаимосвязь философско-эстетических оснований, историко-культурного контекста, композиторских техник и исполнительской практики. В частности, требуют уточнения вопросы хронологической периодизации развития хорового искусства в Китае, суть которых заключается в противоречивой датировке переломных моментов и размытости критериев разграничения этапов. Кроме того, отсутствует системный анализ хоровых партитур ключевых произведений, необходимый для понимания эволюции композиторских техник. Не раскрыты особенности вокально-интонационной культуры в условиях перехода от монодического мышления к многоголосию, а также закономерности интерпретации национального мелоса в хоровых

произведениях китайских композиторов и функции хоровых коллективов в различных исторических периодах и политических событиях.

Объект исследования – развитие хорового искусства в Китае как музыкальный феномен.

Предмет исследования – хоровое творчество китайских композиторов XX – начала XXI века.

Цель – систематизировать существующие исследования об эволюции хорового исполнительства в Китае для понимания путей его развития в мировом хоровом искусстве и возможностей сохранения национальной специфики композиторского и исполнительского творчества.

Задачи исследования:

1) выявить основные этапы формирования китайской хоровой традиции от ритуальных храмовых практик к академическому исполнительству XX века для демонстрации исторических оснований современных процессов развития национального хорового искусства;

2) систематизировать архивные, документальные и исследовательские сведения, отражающие исторические этапы развития хорового искусства в Китае для реконструкции основных форм его существования и траекторий эволюции в изменяющихся социокультурных условиях XX – начала XXI века;

3) проанализировать стилевые и жанровые взаимодействия западноевропейской и китайской хоровых школ на материале произведений китайских композиторов XX – XXI веков;

4) исследовать жанровые приоритеты и характерные художественные приемы современных китайских композиторов в хоровой музыке;

5) установить функции хорового исполнительства в современном музыкальном искусстве КНР с позиции сохранения специфики национального стиля;

6) определить пути трансформации жанров хоровой музыки в различных формах популяризации музыкального наследия КНР.

Теоретико-методологические основы исследования

Диссертационное исследование базируется на принципах и идеях:

– философско-эстетических и культурологических исследований, раскрывающих основы китайского музыкального мышления и его связь с традиционной картиной мира (Конфуций, Лао-Цзы, Сыма Цянь, У Ген-Ир, Ся Чунтао);

– трудов по истории и теории китайской музыки, посвященных генезису и эволюции хорового искусства (Ван Юхэ, Лю Цзинчжи, Цянь Жэньпин, Цянь Ренкан);

– исследований, посвященных проблемам кросс-культурного диалога в музыке, выявляющих закономерности взаимодействия китайской и западноевропейской музыкальных традиций (В. М. Алексеев, Д. Чалмерс, У. Милн, Ван Юхэ);

– трудов по теории и методологии китайского хорового искусства, посвященных анализу композиторских техник и исполнительской специфики (Ли Ваньбао, Ван Ангуо, Цюй Сисянь, Ю Ли, Юэ Сяюнь);

– работ, сосредоточенных на специфике национального музыкального стиля в творчестве китайских композиторов XX–XXI веков и претворении фольклорных традиций (Гун Ли, Дай Юй, Ли Юэхэ, Фей И).

Методы исследования

В исследовании применяется комплексный подход, позволяющий рассматривать китайскую хоровую музыку в единстве ее историко-культурных, стилевых и исполнительских традиций. Историко-культурологический метод был использован для выявления закономерностей развития хорового искусства в контексте социально-политических трансформаций Китая. Историко-стилевой анализ применен при изучении эволюционных изменений композиторского письма в партитурах хоровых произведений. Историко-биографический метод помог реконструировать специфику творческих процессов при изучении музыкального наследия китайских композиторов XX века.

Применение методов музыковедческого анализа обеспечило классификацию исследуемого материала по языковым, жанровым и стилистическим параметрам.

Материал исследования включает широкий комплекс источников, раскрывающих характерные особенности хорового искусства Китая, а также отражающие эволюцию национальной музыкальной выразительности и композиторского мышления. В центре внимания находятся партитуры и нотные издания хоровых произведений, представляющих различные этапы формирования композиторского мышления и национальной хоровой школы. Проанализированы школьные песни «Восемнадцать провинций» Шэнь Синьгуна, «Хайчжан» Цзэн Чжиминя, «Весенняя прогулка», «Мольба о выживании», «Прощание» Ли Шутуна; баллады и хоровые миниатюры «Баллада о продаже сукна» и «Морская рифма» Чжао Юаньжэня, «Пастораль» Цюй Сисянь; произведения крупной формы – оратория «Вечная печаль» Хуан Цзы и кантата «Желтая река» («Хуанхэ») Сянь Синхая.

Для сравнительного анализа привлекались партитуры сочинений западных композиторов, в той или иной степени оказавших влияние на формирование китайской хоровой традиции: Луи Буржуа, Феликса Мендельсона, Джона Плейфорда Ордвея.

Дополнительно использованы архивные материалы печатных и электронных СМИ, публикации в сети Интернет, а также аудио и видеозаписи, содержащие образцы хоровых исполнений. Иностранные исследования, посвященные музыкальной культуре Китая, представлены работами музыковедов, этнографов и культурологов, чьи труды дают опору для понимания процессов взаимодействия китайской и западноевропейской традиций.

Положения, выносимые на защиту:

1. Становление китайского хорового искусства обусловлено взаимодействием традиционных певческих практик со свойственными европейской хоровой школе жанрами и формами. Развиваясь в рамках христианских миссионерских учреждений, государственных музыкальных учебных заведений и популяризируясь через деятельность китайских композиторов в XX веке, китайское хоровое искусство обрело статус самостоятельной ветви национальной музыкальной культуры с уникальными стилевыми характеристиками.

2. Китайская хоровая музыка сохранила связь с национальной вокальной традицией и обогатила привнесенные европейские хоровые жанры и формы характерными элементами традиционного искусства Китая, сформировав особый стиль хорового исполнения с отличной от европейских хоров эстетикой и исполнительскими средствами.

3. Китайская хоровая музыка начала создаваться композиторами в 1930–1950-е годы как результат целенаправленной работы по развитию национальной хоровой школы. В отличие от ранних опытов XIX – начала XX века (миссионерские хоры, «школьные песни» и т.п.) более поздний период характеризуется работой над произведениями крупной формы (оратория «Вечная печаль», кантата «Река Хуанхэ» и др.), а также созданием оригинального репертуара, отвечающего задачам культурного строительства (после 1949 года).

4. Новейшие вокально-хоровые техники в китайской музыке допускают обращение к асемантическому вербальному тексту, ритмизированному шепоту, звукоизобразительным элементам, глиссандированию, экспериментам с вибрато и дыханием, инструментализации хоровых партий, введению элементов театрализации, хореографии, а также соединению их с традиционными локальными певческими приемами. Взаимодействие национальных вокальных техник с европейской хоровой школой формирует новые выразительные средства и стилевые смешения в китайской хоровой музыке.

5. Современное хоровое искусство Китая включает три основных направления: академическое, народное (миньгэ) и эстрадное. Академический хор играет значимую роль в политической жизни, участвуя в официальных церемониях и транслируя патриотические идеи. Народное хоровое творчество отражает региональные музыкальные традиции, тогда как эстрадное объединяет китайские и западные стилистические влияния, демонстрируя возможные пути трансформации жанров.

6. Основными жанрами китайской хоровой музыки являются миниатюры, кантаты и оратории. При этом содержание миниатюр в основном связано с китайской лирической поэзией, в то время как кантаты и оратории зачастую посвящены историческим или мифологическим сюжетам, отражающим богатое культурное наследие Китая. Популяризация музыкального наследия в КНР ведет к трансформации академических жанров, которые переосмысливаются в современных сценических и эстрадных форматах и соединяются с элементами массовой музыкальной

культуры, благодаря чему хоровое искусство приобретает новые формы бытования в социокультурном пространстве.

Научную новизну исследования определяет:

- предложенная концепция эволюции хорового искусства Китая, сформулированная на основе ее корреляции с процессами развития мирового музыкального искусства;
- выявленная стилевая, жанровая и языковая специфика современных китайских сочинений для хора на основе анализа произведений китайских композиторов, наиболее ярко демонстрирующих ведущие тенденции развития хорового искусства Китая;
- обозначенные прогностические пути раскрытия художественного потенциала произведений, написанных для хоровых коллективов в академической, народной (миньгэ) и эстрадной манерах;
- введенные в научный обиход сведения о современных композиторах и ведущих хоровых коллективах («Красная роза», «Радуга», «Хор китайского национального симфонического оркестра», «Хор китайского радио», «Хор центрального телевидения Китая», «Хуафэн», «Цзунчэн»), оказавших значительное влияние на совершенствование хорового искусства в стране;
- обоснованные характеристики специфики конкретных приемов вокально-хорового звукоизвлечения и их музыкальной выразительности в современных сочинениях китайских композиторов;
- включение в научное обращение переводных фрагментов трудов, авторы которых напрямую или косвенно исследуют причины и следствие возникновения хорового творчества в Китае, а также осмысливают роль и перспективы динамики хорового искусства.

Теоретическая значимость работы заключается в следующем:

- систематизированы данные, касающиеся динамики развития хорового искусства Китая в XX – начале XXI века;
- определены ведущие языковые, жанровые и стилевые средства современного хорового композиторского и исполнительского творчества;
- посредством изучения процессов включения западных композиторских техник в творчество китайских композиторов обозначены пути взаимодействия западноевропейской и национальной музыкальной традиции в ведущих направлениях развития хорового искусства КНР;
- предложена типология приемов и композиторских техник, применяемых отдельными хоровыми коллективами в современном хоровом исполнительстве КНР.

Практическая значимость работы определяется тем, что её результаты могут быть использованы в учебных курсах, посвященных изучению истории музыки и музыкальной культуры Китая; введенные в обиход произведения могут пополнить педагогический репертуар средних специальных и высших учебных заведений КНР, а также обогатить концертный и конкурсный репертуар действующих хоровых коллективов.

Достоверность исследования обеспечивается использованием проверенных и признанных в музыкознании методов изучения, а также опорой на обширный круг библиографических источников и нотных материалов, подтверждается обширностью методологической базы, значительным объемом и репрезентативностью изученного материала, верифицируемого примерами в нотном приложении и убедительностью приведенных документальных свидетельств и архивных данных, введенных автором.

Апробация проведенного исследования реализована в форме публикаций и докладов, представленных на научных мероприятиях разного уровня:

- круглый стол «Традиции и инновации в художественном образовании» (Институт искусств Адыгейского государственного университета, 2021);

- IX Международная научно-практическая конференция «Музыка в пространстве медиакультуры» (Краснодарский государственный институт культуры /далее – КГИК/, 2022);

- XII и XIII Международные научные конференции «Музыкальная летопись» (КГИК, 2022, 2023);

- V Всероссийская научно-практическая конференция «Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство» (к 150-летию со дня рождения С. В. Рахманинова) (КГИК, 2023).

Структура работы

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы (217 источников, из которых 109 на русском, 26 на английском и 82 на китайском языках) и четырех приложений, включающих фотоматериалы; нотные примеры; таблицы; список задействованных в исследовании музыкальных произведений. Общий объем диссертации 243 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** раскрываются актуальность темы и степень ее изученности. Устанавливаются объект и предмет исследования, основная цель и круг задач, характеризуются теоретико-методологическая база и методы, приводятся положения, выносимые на защиту, обосновывается новизна и достоверность исследования, теоретическая и практическая значимость, а также излагается структура диссертации.

В **первой главе «История становления китайского хорового исполнительства»** производится экскурс по истории хорового искусства Китая и систематизируются основные аспекты формирования вокальной музыки страны. В первом параграфе **«Предпосылки зарождения хорового пения и формирование национальной хоровой школы в XIX столетии»** исследуются истоки и ключевые факторы, подготовившие почву для возникновения и развития хорового искусства в Китае.

Истоки вокальной культуры Китая относятся к эпохе архаики около 5 тыс. лет до н.э., где песенно-плясовой ритуал становится частью жизни народа и императорского двора, входя в практику храмовых церемониалов.

В период Шан-Инь (XV–XI вв. до н.э.) закладывается базис традиционного одноголосного пения и формируется ритмика традиционной вокальной музыки (двудольный метр, в котором преобладают повторяющиеся ритмические рисунки). Эпоха Чжоу (周朝, XI–III в.в. до н.э., или же 1045–221 гг. до н.э.) отмечена развитием придворной музыки и сепарацией музыкального искусства «иньюэ» (音乐) от поэзии и хореографии.

В периоды правления династий Цинь, Хань, Тан, Сун, Юань, Мин кристаллизуются важнейшие элементы китайской певческой традиции. В эпоху Цинь (221–206 гг. до н.э.) происходит создание палаты «Юэфу», курирующей все музыкальные процессы страны и возникает песенный жанр «сян-хэгэ» (相和歌), определяющийся наличием песен с музыкальным сопровождением и без, положивший начало формированию придворной музыкальной формы «дацюй» (大曲) – крупных арий, объединяющих вокальные и танцевальные эпизоды.

Период Цинь (221 до н.э. – 206 до н.э.) и последующая эпоха Хань (202 г. до н.э.–220 г. н.э.) характеризуются формированием военной музыки – «кучуй» (鼓吹乐), которая писалась для массового исполнения голосом под инструментальное сопровождение. Эпоха Трех Царств отмечена деятельностью теоретика Хэ Чэн-Тяня (370–447), развившего тему применения двенадцатиступенного звукоряда (律) в вокальной и инструментальной музыке.

В эпоху Тан (唐朝, 618–907) учеными отмечаются факты присутствия первых христиан (несторианцев), положивших начало деятельности миссионеров, впоследствии оказавших влияние на появления в Китае христианских гимнов и псалмов (первых форм западного хорового пения). Во времена династии Сун (960–1279) особенное значение в истории культуры страны приобретает «юаньская драма», которая способствовала созданию музыкально-драматического искусства в Китае, впоследствии повлиявшего на облик вокального и хорового пения в стране.

Последующая эпоха династии Мин (1368–1644) отмечена возникновением жанра локальной музыкальной драмы куньцуй (昆曲), в которой развиваются такие приемы традиционной вокализации, как пение натуральным голосом – бэньсан (本嗓); пение в высоком регистре с специфическим тембровым окрашиванием – цзясан (假嗓); комплексная техника артикуляции и резонанса, регламентированная правилами сценического произношения (韵白, юньбай), а также популяризируются традиционные песенные мотивы. Многоголосие, начавшее образовываться еще в период эпохи Чжоу, в эпоху Мин получает особенное развитие: песни начинают активно распеваться на несколько голосов.

XIX столетие стало для Китая периодом глубинных трансформаций, затронувших все сферы жизни, включая культуру и певческую традицию страны. Возникновение новых христианских общин на территории Китая способствовало укреплению роли гимнографии в музыкальной культуре страны. Сформированный под влиянием этого процесса устойчивый интерес к хоровому искусству проявился в массовом музыкальном движении XIX–XX веков. Решающую роль в его становлении сыграла практическая деятельность миссионеров Д. Джулиана, К. Латуретта, М. Маклина, Д. Шэнга и др., непосредственно занимавшихся созданием и распространением гимнов в Китае.

Важным с позиции хорового исполнительства, было создание религиозных школ, численность которых, по данным Д. Бейса¹, к 1870-м годам достигла около 350. Данные школы выполнили ключевую образовательную функцию, став местом, где многие китайские композиторы (Ма Сыцун, Сянь Синхай, Чжоу Шуань и др.), посвятившие себя хоровой музыке, впервые познакомились с основами музыкальной грамоты и приобрели первоначальные знания о хоровом искусстве.

Параграф 1.2. «Эволюция хорового искусства в Китае в XX – первой четверти XXI века» посвящен исследованию генезиса и трансформации китайской хоровой традиции. В центре внимания находится анализ процесса становления массовой хоровой песни как феномена, синтезировавшего национальные музыкальные традиции с западноевропейскими композиторскими техниками.

В начале XX века (1901) Цянь Ренкан в своем исчерпывающем труде «Источники школьных песен»² отмечает ключевую роль движения школьных песен (сюэтан юэгэ, 学堂乐歌) как катализатора процесса сепарации хорового исполнительства Китая от христианской традиции хорового пения. Введение музыки в число обязательных дисциплин в рамках реформы «Движение школьных песен» (1905) создало правовые и организационные предпосылки для развития хорового пения. Формирование нового репертуара стало стимулом для творческой деятельности целого поколения музыкантов – Ли Шутуна, Сяо Юмэя, Цзэн Чжиминя, Чжао Юаньжэня, Шэнь Синьгуна, работавших над становлением жанра массовой хоровой песни.

Следующим важным этапом в развитии хоровой музыки Китая стали события 1920-х гг. («Инцидент 18 сентября» и японо-китайская война (1937–1945), оказавшие серьезное воздействие на ее тематическую направленность. Композиция Хуан Цзы «Сопротивление врагу» (1931) положила начало значительному пласту антияпонских музыкальных произведений, к созданию которых в дальнейшем подключились такие видные деятели, как Чжао Юаньжэнь, Сяо Юмэй, Чжоу Шуань, Чэнь Хун и др. Важнейшей

¹ Bays D. H. Christianity in China From the Eighteenth Century to the Present. California : Stanford University Press, 1996. 486 p.

² Цянь Ренкан. Источники школьных песен Шанхай: Шанхайское музыкальное издательство, 2001. 317 с.

характеристикой данного периода стало завершение этапа компилирования западного и китайского музыкального опыта и начало самостоятельной работы китайских музыкантов над созданием хоровых композиций. Во время антияпонской кампании было написано от 3 000 до 4 000 военных композиций (Лу Цзи), сформировавших смысловое ядро корпуса «красных песен» (хуньгэ). Указанный количественный и идеологический скачок свидетельствовал о том, что военный конфликт с Японией выступил в роли системного фактора, обусловившего становление китайского хорового искусства.

Становление национальной композиторской школы в первой половине XX века ознаменовалось освоением масштабных жанров кантаты и оратории: кантата «Река Хуанхэ», «Производственная кантата», кантаты «18 сентября» и «Принесенные в жертву союзники» Сянь Синхая, а также первая китайская оратория «Вечная печаль» Хуан Цзы. Значительный вклад в развитие жанров кантаты и оратории своими работами также внесли Ли Цзи, Рэн Гуан, Хэ Лутинь, Чжоу Вэйци, Не Эр и др.

Точкой отсчета для становления современного хорового искусства Китая стала первая половина XX века – эпоха, ознаменованная сменой династического принципа власти провозглашением Китайской Народной Республики (1949). Дальнейшее проведение политики «реформ и открытости» (с 1978 г.) дало китайским композиторам возможность для активного участия в мировом музыкальном процессе.

Кульминации развитие хорового искусства Китая достигло в последние два десятилетия XX века, что выразилось в создании множества ярких работ: хоровая миниатюра «Пастораль» Цуй Сисянь, хоровая поэма «Дневник леса» Чжан Дунчжи, хор а'cappella Чжу Цзяньэра «Страна зеленых вод», симфонический хор Цзинь Сяна «Пять стихотворений из Книги песен», «Хоровая сюита» Тянь Фэна и др., в связи с чем в XXI век хоровое искусство Китая вступило обогащенным, с тенденцией к разнообразию тем и композиционной свободы.

Преодоление длительного пути становления хоровой традиции позволило китайскому хоровому искусству вступить в новое тысячелетие в качественно обновленном и в художественно насыщенном виде: с усилением жанровой и стилевой пластичности, свободой в трактовке формообразующих решений, а также с возрастанием роли интерпретации при сохранении принципиальной связности с этосом традиции – доминантой смыслов, унаследованной от конфуцианского понимания музыки как средства воспитания и упорядочивания человеческого общества.

Во второй главе **«Приемы хорового письма в сочинениях китайских композиторов XX века»** поднимается вопрос освоения китайскими композиторами крупномасштабных жанров европейской традиции.

Параграф 2.1. **«Стилистика композиторского творчества для хора на основе народного мелоса: баллады и хоровые миниатюры»** посвящен анализу процесса стилеобразования в китайской хоровой музыке XX века через обращение к национальному песенному наследию. В центре

исследования находятся механизмы адаптации фольклорного материала в жанрах баллады и хоровой миниатюры. Они наследуют музыкальный язык и поэтику народных песен и представляют широкие возможности для стилистических экспериментов, включающих вариационную разработку интонационного строя, гармонизацию народных мелодий, освоение приемов полифонического письма и обновления фактуры.

В параграфе выстраивается историко-стилевая типология, прослеживающая переход от ранней стадии копирования западных и японских образцов в творчестве Цзэн Чжиминя, Шень Синьгуна и Ли Шутуна к стадии творческой апроприации фольклорного материала в новых жанровых и стилевых условиях.

Ключевыми фигурами, воплотившими этот переход, выступили композиторы Чжао Юаньжэнь и Цуй Сисянь. На примере детального анализа их сочинений («Морская рифма» Чжао Юаньжэня, «Пастораль» Цуй Сисянь) выявляются основополагающие приемы синтеза:

- использование пентатоники и модальности как основы ладогармонического мышления;
- создание эффекта «национализированной гармонии» через кварто-квинтовые «пустые» аккорды, ассоциирующиеся со звучанием традиционных инструментов;
- доминирование тембро-красочного начала над контрапунктической сложностью и гармонической напряженностью;
- подчинение драматургии принципам вариационного развития.

В результате анализа устанавливается, что Чжао Юаньжэнь осуществил глубокую трансформацию освоенных европейских принципов композиции через их насыщение традиционной музыкальной поэтикой.

Художественная практика Цуй Сисянь олицетворяет собой высшую стадию этого процесса и окончательную кристаллизацию самобытной поэтики хорового письма, ключевыми признаками которой стали опора на подлинную народную мелодию и доминирование темброво-красочного начала. В ее хоровой миниатюре «Пастораль» имитационная полифония, фактурное варьирование радикально переосмыслены и подчинены фундаментальным задачам воплощения китайской звуковой картины мира, что выражается в примате тембрового начала над тематическим развитием, в организации формы через вариационное развитие мелодии, а также в создании уникального гармонического языка, в котором кварто-квинтовые созвучия выполняют колористическую роль и создают эффект китайской «поэзии в картинках» – камерного, созерцательного декоративного полотна.

Анализ стилистики композиторского творчества для хора на основе народного мелоса помог проследить последовательный путь самоопределения, позволивший китайской хоровой музыке войти в мировое культурное пространство в качестве самобытного и полноценного участника диалога.

В параграфе 2.2. «Жанры композиторского творчества: оратории, кантаты, экспериментальные хоровые сочинения» в центре исследования

находится формирование и становление кантатно-ораториального жанра, которое пришлось на период японо-китайской войны и было связано с усложнением идейных замыслов и композиторских техник. Содержание данной части раздела сосредоточено на двух ключевых произведениях, оказавших определяющее влияние на развитие хорового искусства: оратории Хуан Цзы «Вечная печаль» (1932) и кантате Сянь Синхай «Желтая река» (1939).

Исследование устанавливает, что период кантатно-ораториальной эпохи в китайском хоровом искусстве начинается в 1932 году, когда композитор Хуан Цзы впервые использовал жанр европейской оратории для создания оратории «Вечная печаль» в сотрудничестве с поэтом-лириком Вэй Хэньчжанем. Сюжетная линия поэмы, основанная на трагической истории любви императора Сянь Цзуна и наложницы Ян Гуйфэй, становится основой музыкальной драматургии. В результате анализа выявлены новаторские приемы хорового письма, сформировавшие национальный стиль оратории. К ним относятся: драматургическое использование хоровых тембров, проявившееся в противопоставлении трехголосного женского хора, рисующего картину ночной тишины в первой части, и мощного четырехголосного мужского хора, передающего гнев повстанцев в четвертой части; синтез западной полифонии и китайской мелодики через применение имитационного контрапункта для изложения традиционной мелодии «Цин пин дяо» в восьмой части; ладогармонический синтез, сочетающий западную ладовую систему (мажор/минор) с китайской пентатоникой; а также семантическая функция динамики, которая проявляется в использовании широкого диапазона (от *ppp* до *fff*) для воплощения кульминации народного протеста.

Кантата «Желтая река» – масштабное эпическое полотно, художественно воплощающее идею национально-освободительной борьбы китайского народа. Ее структура включает восемь самостоятельных частей, каждая из которых представляет собой завершенный музыкально-поэтический образ, объединенный символом реки Хуанхэ как архетипом национальной идентичности.

В кантату включено значительное количество народных песенных материалов (локальные песни провинций Хэбэй и Северной Шаньси: «Развертывание войск», «Капуста» и др.), а вербальный текст характеризуется простотой и ясностью.

Композитор выстраивает драматургию цикла на синтезе поэтической декламации и музыки, которая, сопровождая текст, активно комментирует и интерпретирует его содержание, тем самым обеспечивая художественное единство при сохранении контраста между частями. Особенностью музыкального языка стало сознательное избегание сложного полифонического письма и модуляций. Вместо этого Сянь Синхай создал произведение, наполненное мелодичными и запоминающимися народными мотивами, что достигается за счет использования четырехголосного канона в

седьмой части; контрастной динамики (от *ppp* до *fff*) и разнообразия тембровых красок между частями.

Появление произведений Хуан Цзы и Сянь Синхя закрепило направление, при котором основополагающее значение придается национальным традициям, при сохранении способности к синтезу с лучшими достижениями западной музыкальной культуры. Наряду с совершенствованием композиторского письма, хоровое искусство Китая характеризуется активной эволюцией вокально-хоровых техник, сочетающих как традиционные, так и новаторские элементы. Обозначаются три источника, составляющих основу вокально-хоровых техник: традиционное искусство китайской музыкальной драмы, отличающееся особым вниманием к фонетической чистоте и резонансной технике, обилием певческих техник (включая пение натуральным голосом бэньсан), пение в высоком регистре с специфическим тембровым окрашиванием (цзясан); этническая (народная) манера пения, характеризующаяся построением мелодии в рамках пентатонной гаммы и пением в естественном диапазоне голоса вокалиста; академическое хоровое пение, с присущими ему вниманием к артикуляции и дикции, соответствием тембра эмоциональному содержанию текста, высокой степенью фразировочной выразительности и т.д.

Устанавливается, что логическим результатом синтеза трех основных источников техник стало становление «китайского стиля в пении», синтезировавшего принципы европейской академической школы с традиционной китайской манерой звукоизвлечения (диафрагмальное дыхание совмещенное с традиционной китайской техникой дыхания «дан тянь чжи ци» (气运丹田); дикция и артикуляция адаптированная под фонетические особенности «путунхуа»; активное использование мелизмов, восходящих к практике сольного «цветочного пения»).

Проведенное во второй главе исследование позволило сделать вывод, что к XXI веку хоровое искусство Китая достигло значительного развития как в области композиторского письма, так и через эволюцию вокально-хоровых техник, обогативших его звуковую палитру и выразительность.

В третьей главе, «**Типология техник современного хорового исполнительства в Китайской Народной Республике**», основное внимание уделяется носителям и продолжателям хоровых традиций – современным хоровым коллективам и их хормейстерам.

Благодаря системной поддержке со стороны правительства КНР, данный вид музыкальной деятельности активно развивается, консолидируя общество вокруг идеи о светлом настоящем и полном ярких побед, будущем.

Параграф 3.1. «**Хор как явление современной социокультурной жизни КНР: от миньгэ к патриотическим маршам**» освещает два ключевых пласта хоровой культуры: процесс формирования хорового жанра народной песни миньгэ (民歌) и феномен патриотических маршей хуньгэ (红歌). Народная музыка (миньгэ) как музыкальный жанр составляет фундамент этнической самоидентичности и служит выражением уникальных

культурных характеристик каждого из этносов, проживающих на территории КНР. Изначально бытуя как сольная и ансамблевая традиция, миньгэ в XX–XXI веках становится важнейшим источником хорового репертуара. Аранжировка миньгэ для хорового исполнения создает механизм трансляции традиционной культуры в современном обществе, преобразуя локальные музыкальные традиции в универсальный язык общенациональной идентичности.

Ключевая роль отводится анализу репертуарной и методической деятельности хоровых коллективов: хор школы «Цзунчэн», «Народный детский хор» округа Жунцзян, народный женский хор «Красная роза» Таншаньской музыкальной ассоциации, женский хор «Сучжоу Вунонг» и Женский хор Даляньской филармонии. Их значимость заключается в системообразующей функции по канонизации и адаптации пласта традиционного фольклора для условий современной сцены. Деятельность хоров позволяет выделить хоровую интерпретацию миньгэ в самостоятельный жанр, обладающий специфическими механизмами трансляции традиции в двух ключевых сферах – образовательной деятельности и концертной практике.

На примере хора «Желтой реки Цзунчэн» прослеживается процесс перехода миньгэ в образовательное пространство, где фольклорный материал подвергается научно-методической обработке для включения в учебные программы, гарантируя тем самым живое бытование традиции в среде новых поколений.

Деятельность же хоровых коллективов направлена на репрезентацию миньгэ в качестве полноценного концертного жанра. Создание эталонных хоровых аранжировок и выступление на ведущих концертных площадках страны служат основой для легитимации миньгэ в общенациональном культурном пространстве. Совокупная деятельность рассмотренных хоров по кодификации, трансляции и презентации фольклорного материала подтверждает статус хоровой интерпретации миньгэ как самостоятельного и значимого направления в современной музыкальной культуре КНР.

Эволюция хорового искусства в КНР отражает диалектику взаимодействия исконно народного творчества миньгэ и идеологических задач государства. Наследуя от миньгэ обращенность к широкой аудитории, хуньгэ трансформируют традиционные образы и мелодии в соответствии с актуальным политическим нарративом.

Хуньгэ (красные песни, 红歌) представляют группу музыкальных произведений, направленных на прославление и популяризацию исторических событий, связанных с революционным прошлым Китая. «Красное» песенное творчество позиционируется в качестве уникального пласта китайской хоровой культуры, наиболее репрезентативного для изучения исторического пути страны.

В 1920–1940-х годах происходило становление жанра как инструмента национально-освободительной борьбы. Музыкальной доминантой этого

периода являлась выразительная мелодия с незамысловатым маршевым ритмом, а семантика произведений была сосредоточена на консолидации народа против внешней угрозы. Идеологической точкой бифуркации стал Яньаньский форум (1942), заложивший основы систематизации жанра. В 1950–1970 годы хуньгэ достигли апогея своего влияния, превратившись в звуковой фон эпохи и важнейший элемент социальной жизни. На фоне реформ 1980-х годов жанр пережил период маргинализации. Современный этап (2010-е гг. – по н.в.) характеризуется целенаправленным возрождением хуньгэ в пределах курса на «великое возрождение китайской нации».

Деятельность коллективов, представленных в исследовании (хор «Новой четвертой армии», «Генеральский любительский хор», «Хор потомков генералов» и хоровой коллектив «Долгий марш») сосредоточена на поддержании символической связи с революционным прошлым страны, создании монументальных трактовок классического репертуара и непосредственном участии в государственных программах патриотического воспитания.

Параграф 3.2. **«Хоры академической европейской традиции и эстрадное хоровое исполнительство»** посвящен анализу уникальной культурной адаптации европейской хоровой традиции в Китае. На материале деятельности репрезентативных коллективов (Хор Центрального телевидения, Хор Китайского радио) выстраивается историческая панорама становления академических хоров и анализируются ключевые фазы процесса: от первоначального освоения литургического репертуара и базовых принципов европейской вокальной школы в начале XX века до формирования системы государственных хоров в послереволюционный период.

В результате целенаправленной культурной политики и системной педагогической работы к концу XX века в Китае сформировалась устойчивая исполнительская традиция, синтезирующая тембровую прозрачность европейского хора с мелодической пластичностью китайского вокала.

Современный этап характеризуется поиском нового репертуара и активным взаимопроникновением академической и эстрадной традиций. С одной стороны, ведущие академические коллективы страны (хор КНСО, хор НЦИИ) включают в свою практику элементы эстрадной культуры через создание тематических концертов и использование визуальных эффектов. С другой – феномен молодежного хора «Радуга» демонстрирует обратный вектор: популяризацию эстрадной музыки средствами академического хорового пения.

Вторым рассматриваемым направлением стало эстрадное хоровое исполнительство, основанное на принципах, противопоставленных академической традиции. Ключевым дифференцирующим признаком хоров этого типа выступает заимствование приемов эстрадного вокала: открытой подачи звука, опоры на грудной резонатор, приближенность к речевой интонации и допустимость таких техник, как субтон, штробас и тванг, – кардинально отличающихся от строгого канона академической музыки.

Анализ практики «Эстрадного хора Йошидзимы» и детского хора «Датун» демонстрирует процесс проникновения эстрадной эстетики в академическую хоровую среду и параллельное формирование самостоятельной, ориентированной на массовую культуру ветви эстрадного хорового исполнительства. Коллективы целенаправленно популяризируют эстрадную манеру, обогащая хоровое исполнение элементами битбокса, вокальной перкуссии и современной хореографии. Одновременно деятельность данных коллективов свидетельствует об усвоении методологии академической школы в рамках эстрадного направления, проявляющегося в системном подходе к работе с хоровым звуком (правильно поставленное дыхание, минимальное вибрато в голосе и свобода звукоизвлечения в заданной tessiture).

На примере хоров, поющих в эстрадной манере, прослеживается формирование гибридной хоровой эстетики, стирающей жесткие жанровые границы и обеспечивающей обновление китайской хоровой культуры в XXI веке.

В Заключении утверждается, что хоровая культура Китая предстает как сложный творческий результат напряженного диалога между архаическими коллективными вокальными традициями и целенаправленным заимствованием западноевропейских хоровых практик, при котором внешнее влияние превратилось в ресурс для создания оригинального локального хорового языка.

Распространение хорового пения в Китае было обусловлено миссионерской популяризацией европейской вокальной практики и системными образовательными реформами, в том числе интенсивным развитием школьной песенной практики («сюэтан юэгу») и деятельностью первых композиторов, которые сумели перевести заимствованные образцы в пласт национальной музыкальной семантики. Имена Шэнь Синьгуна, Ли Шутуна, Цзен Чжиминя и Сяо Юмэя в работе выступают как маркер перехода от заимствования к адаптации хорового искусства под китайский контекст.

Архивно-исторический и аналитический материал подтверждает, что судьбоносный перелом произошел в 1930–1950-е годы, когда хоровая практика приобрела жанровую емкость и исполнительскую зрелость. Крупные хоровые сочинения той эпохи (оратория Хуан Цзы «Вечная печаль» и кантата Сянь Синхая «Река Хуанхэ») служат наглядными примерами того, каким образом традиционная поэтика вступила в сознательный диалог с европейской техникой хорового письма и художественными задачами эпохи, а также демонстрируют роль хора как важного элемента культурного самоопределения.

Эволюция китайского хорового искусства отмечена формированием устойчивых жанровых направлений миниатюры, кантаты и оратории, выполняющих функцию инструмента культурного строительства. К концу XX столетия в хоровом искусстве произошли качественные преобразования, результатом которых стало формирование современной хоровой сцены,

основанной на синтезе китайских и западных музыкальных традиций. Их взаимовлияние существенно обогатило музыкальный ландшафт страны.

Современная исполнительская практика кристаллизовалась в трех основных направлениях: академическом, народном (миньгэ) и эстрадном. Важнейшей особенностью этого процесса стало сочетание современных вокальных техник с традиционными локальными певческими приемами, порождающее новые экспериментальные средства выразительности и стилевые смешения в современной хоровой музыке Китая.

Аналитический обзор источников и материалов показал, что существующая исследовательская база по китайскому хоровому искусству остается фрагментарной. Перспективы дальнейших исследований связаны с необходимостью методического и эмпирического осмысления специфики адаптации западных жанров хоровой музыки к фонетико-поэтическим условиям китайского языка; механизмов включения локальных вокальных приемов в академическую хоровую музыку; соотношения идейной и тематической нагрузки и композиционно-драматургических приемов в массовых и монументальных хоровых формах; трансформации исполнительской практики под воздействием современных технологий звукопроизводства и медиа. Решение этих вопросов требует междисциплинарного подхода, включающего исследование историко-архивных материалов, компаративный анализ партитур и фонограмм (с целью выявления конкретных стилистических особенностей и композиторских техник), а также полевые исследования исполнительских традиций.

По теме диссертации опубликованы следующие работы

I. Статьи в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования РФ:

1. Сюй Яньпин. Динамика развития хоровой культуры Китая в 1930-х годах на примере оратории Хуана Цзы «Вечное сожаление» / Сюй Яньпин // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2021. – № 5. - С. 109–124 [0,8 п. л.].
2. Сюй Яньпин. Западные миссионеры в продвижении европейской хоровой культуры на территории Китая / Сюй Яньпин // Южно-российский музыкальный альманах. – 2022. - № 2 (85). - С. 31–37 [0,85 п. л.].
3. Сюй Яньпин. Чжао Юаньчжэнь: хоровая баллада «Морская рифма» как символический образ нового времени / Сюй Яньпин // Культурная жизнь Юга России. – 2022. - № 2. – С. 25–35 [0,75 п. л.].
4. Сюй Яньпин. Хоровое творчество Чэнь И в контексте слияния традиций Запада и Востока/ Сюй Яньпин // Образование и культурное пространство. – 2024. – № 4. – С. 116–124 [0,5 п. л.].

II. Другие публикации по теме диссертационного исследования:

5. Сюй Яньпин. Формирование китайской школы хорового исполнительства в XX веке: страницы истории / Сюй Яньпин // Музыкальная летопись : Вып. 13: сборник материалов XIII Международной научной конференции / ред.-сост. С.И. Хватова. – Краснодар : Изд-во КГИК, 2023. – С. 276–292 [1 п. л.].
6. Сюй Яньпин. Формирование китайской школы хорового исполнительства в XIX веке: страницы истории / Сюй Яньпин // Музыковедение в XXI веке: теория, история, исполнительство (к 150-летию со дня рождения С.В. Рахманинова). Сборник материалов V Всероссийской научно-практической конференции. Краснодар, 20 марта 2023 года. – Краснодар : Изд-во КГИК, 2023. – С. 240-253 [0,9 п. л.].
7. Сюй Яньпин. Этапы формирования национального хорового искусства в контексте традиционной вокальной культуры Китая / Сюй Яньпин // Традиции и инновации в художественном образовании: Программа и материалы круглого стола 29 апреля 2021 / ред.-сост. С.И. Хватова. – Майкоп: Изд-во Магарин О.Г., 2021. – С. 43–48 [0,4 п. л.].
8. Сюй Яньпин. Хоровая музыка китайских композиторов в кинематографе первой половины XX века/ Сюй Яньпин // Музыка в пространстве медиакультуры : сборник материалов IX Международной научно-практической конференции 15 апреля 2022 года / Краснодар. гос. ин-т культуры ; ред. кол.: Т. Ф. Шак, О.Н. Безниско. – Краснодар : КГИК, 2022 – С. 37–43 [0,8 п. л.].
9. Сюй Яньпин. Синтез европейских принципов композиции и традиционной песенной культуры в хоровом творчестве китайских композиторов / Сюй Яньпин // Дополнительное образование детей в сфере культуры и искусства: преемственность и инновации. Сборник научных трудов по итогам VI Всероссийской научной конференции. / Под ред. М.В. Кревсун. Ростов-на-Дону, 2021. – С. 257–266. [0,5 п. л.].