

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2022.63.69.011

## Влияние социалистического реализма на китайскую симфоническую музыку

**Чжао Сяолинь**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
e-mail: 535795199@qq.com

### Аннотация

В статье проводится анализ отличительных особенностей социалистического реализма в Китайской Народной Республике, а также его влияния на китайскую симфоническую музыку. Автором приводится краткая характеристика особенностей рассматриваемого художественного направления и целей его использования в рамках культурной политики Коммунистической партии Китая. Особое внимание уделяется двум произведениям, ярко отражающим социалистический реализм – симфоническая поэма Синь Хугуаня «Гедамейлин» и «Концерт Желтой Реки» Сянь Синхая. В статье также рассматриваются такие аспекты влияния социалистического реализма, как использование народных инструментов в симфонических оркестрах, революционные темы музыкальных произведений, часто связанные с историческими эпизодами китайской истории, шаблонность мышления, политическая цензура, упрощение композиций и направленность на массы. Также показаны аспекты социалистического реализма и революционного романтизма, изложенные Мао Цзэдуном и Коммунистической партией. Большинство других симфонических произведений Культурной революции довольно просты по форме, гармонии и технике. Изображение природы и революционный смысл концерта достигнут с помощью музыкальных приемов и политических лозунгов. Композиция предоставила пианистам и инструменталистам западного оркестра музыкальный материал для исполнения, практики и выступления во время Культурной революции. Именно поэтому «Концерт Желтой реки» оставался самым безопасным и политически корректным произведением до конца Культурной революции.

### Для цитирования в научных исследованиях

Чжао Сяолинь. Влияние социалистического реализма на китайскую симфоническую музыку // Культура и цивилизация. 2022. Том 12. № 4А. С. 89-96. DOI: 10.34670/AR.2022.63.69.011

### Ключевые слова

Симфоническая музыка, социалистический реализм, влияние, массовость, культурная революция.

## Введение

Определение социалистического реализма является широким, двусмысленным и противоречивым, включая аспекты от пролетарского и русского реализма, а также реализма XIX в. Зарубежный исследователь К. Норрис определяет данное направление как «реалистическую теорию репрезентации и веру в то, что искусство может способствовать освобождению человека» [Norris, 2001]. В рамках настоящей статьи социалистический реализм с точки зрения музыкального искусства определяется как концепция, в которой композитор пытается отразить реальность повседневной жизни, пробудить партийный дух, любовь к родине в массах [Ревякина, 2002]. Эстетические принципы рассматриваемой идеологии заключаются в том, что музыка должна быть понятной и доступной для масс, содержать героя или персонажа, который преодолевает все трудности, и должна быть программной, а не «абсолютной» [Литовская, 2008]. Предпочтение отдавалось определенным жанрам или формам сочинений, таким как симфония, симфоническая поэма, кантаты, оперы и массовые песни. Последняя категория сочинений представляет собой политические песни, являющиеся результатом сочетания народных и революционных элементов, предназначенные для массового пения. Революционный романтизм XIX в. отражает эту эстетику. Эта концепция романтизма имеет дело с разочарованием в современном капиталистическом мире и стремлением создать утопическое общество.

Кроме того, музыка должна также передавать политические и идеологические послания должностных лиц правящей партии. Она должна преодолевать разрыв между буржуазией и пролетариатом, создавая универсальный музыкальный язык, подходящий для всех социальных классов. Именно поэтому элементы буржуазной культуры использовались для повышения культурного развития пролетариата. В связи с этим массовые песни были простыми и имели узкий мелодический диапазон. Их тексты обычно состояли из партийных лозунгов и других партийных директив, обычно излагаемых на народном языке [Bryant, 2015]. Эти песни предназначались для пения на политических митингах, публичных собраниях и т.д. При этом другие музыкальные произведения должны были пробуждать революционный дух и патриотизм; выражать партизанские настроения; способствовать единству и солидарности нации и знакомить людей с политикой партии.

## Основная часть

Идея «правдивости» – главное условие создания реалистичных музыкальных произведений [Гусев, 2013]. Однако главный вопрос заключается в том, как правильно отобразить реальную жизнь человека или нации. Следовательно, эта основа социалистического реализма сама по себе является основной слабостью идеологии. Нигде не упоминается, с какой точки зрения и чьими глазами эта «правда» должна рассматриваться, а затем изображаться. В период, когда данная идеология навязывалась музыкантам и композиторам, политическое угнетение, возможные преследования и постоянная цензура или самоцензура не позволяли им правдиво изображать повседневные последствия революции и условия, в которых они жили.

Согласно К. Дальхаузу, любой музыкальный реализм, будь то «социалистический» или «буржуазный», предполагает эстетику, в которой содержание превалирует над формой [Дальхауз, 2019]. Красота формы дополняется тем, что идеология социалистического реализма с подозрением относится к формализму. Слишком простые описания реальности осуждаются как объективизм; неудачные или расплывчатые описания также могут быть отклонены как авангардные. Содержание композиций зависело от политики правящей партии. Манипуляция

предполагаемым содержанием приводит к преодолению разрыва между фактической композиционной практикой и теорией социалистического реализма. Композиторам приходилось бороться за определение музыкальных коррелятов все еще неопределенной, неоднозначной теоретической доктрины для того, чтобы продолжать творческую деятельность [Luo, 2018]. Это привело к тому, что композиторы давали своим произведениям названия, содержащие политический подтекст без особого внимания к их содержанию. При этом композиции должны быть доступны для масс и обогащать культурный опыт. Это позволит использовать средства пропаганды во всех социальных слоях.

Новая социалистическая музыка должна стала прямым результатом партийной теории и критики. Члены партии также будут решать, «как можно создать реалистичную интерпретацию музыки, возможна ли новая социалистическая музыка, основанная на популярных или народных инструментах» [Gamsa, 2010]. Унификация культурной политики началась с создания музыкального языка, приемлемого для всех социальных классов: крестьян и рабочих (пролетариата) и образованных людей (буржуазии). Различные стили, связанные с этими группами, должны способствовать формированию общего музыкального языка, понятного каждому человеку. Так, «народная музыка представляет вклад крестьянского сословия, популярная музыка – рабочих, а европейская музыка – интеллигенции» [там же]. Реализм для партии и композиторов можно охарактеризовать как радикальный инструмент для смешения «высокого» и «низкого» стилей в нарушение эстетических и социальных правил, требующих их разделения.

Термин «социалистический реализм» официально не использовался в КНР до середины 1950-х годов. В своих «Беседах на Яньаньском форуме литературы и искусства» 1942 г. Мао Цзэдун ссылается на аспекты социалистического реализма без использования самого термина [Цзэдун, 1952]. Политическая ситуация в стране на тот момент была сложной: война с Японией, а также гражданская война. Армия Китайской республики во главе с Чан Кайши сражались против коммунистической Красной армии Мао Цзэдуна. Данные события привели к историческому событию, получившему название «Великий поход китайских коммунистов».

Когда в 1949 году была основана КНР, социалистический реализм был принят в качестве основного художественного направления. В то же самое время Советский Союз боролся с проблемой идеологии и проведения культурной политики в отношении искусства и литературы. Китайские политические деятели считали, что могут извлечь уроки из опыта Советского Союза, и, не колеблясь, начали реализовывать новую культурную политику.

Примечательно, что музыкальные произведения композиторов Китая выступали как образцы революционной музыки. Среди них необходимо отметить Не Эра и Сянь Синхая, которые были признаны в 1955 г. выдающимися композиторами музыки социалистического реализма. Они оставили ряд сочинений, написанных за годы японского сопротивления. Их музыка содержала антияпонские настроения, в которых были элементы массовой пропаганды. Композиции Не Эра и Сянь Синхая считались прекрасными образцами музыки социалистического реализма. Одна из пьес, написанных в этот период, Кантата Желтой реки. Хотя Сианя называют музыкальным героем, его личные письма показывают, что он служил партии только для того, чтобы зарабатывать на жизнь [Xinghai, 1990].

Музыковед Х. Янг выделяет шесть аспектов музыки, на которые оказал влияние социалистический реализм с 1950-х по 1970-е гг. [Yang, 2003]. Во-первых, жанр массовой песни рос и считался важнейшим. Подобно массовой песне, были сочинены масштабные произведения и кантаты, символически содержащие пропагандистские сообщения. Резко сократилось количество авторских песен и камерных произведений, поскольку эти жанры

считались элитарными. Поощрялось сочинение симфоний и симфонических поэм с революционными названиями. Традиционная китайская музыка должна была претерпеть модернизацию, чтобы соответствовать современным художественным направлениям. Основное внимание в композициях необходимо уделять будущему пролетариата, а не феодальному и имперскому прошлому. Были также запрещены современные западные композиционные техники, которые считались модернистскими или формалистскими. Инструментальным произведениям были даны яркие названия, часто связанные с историческими эпизодами китайской истории. Мелодии революционных песен и пентатонические мелодии использовались для того, чтобы символизировать революцию и национальную гордость.

Особого внимания заслуживает симфоническая поэма. Как жанр, она была принята китайскими композиторами и публикой близко к сердцу по двум основным причинам: во-первых, ее одностая форма соответствовала концепции и эстетике традиционной китайской музыки; во-вторых, программная музыка соответствовала социалистической идеологии КНР для пропаганды и построения социалистического мировоззрения масс [Zhang, 2017].

После основания КНР в 1949 году в результате правительственной поддержки появилось большое количество симфонических поэм. В пример можно привести произведение Цзяна Вэню «Поток реки Бо Лу» (1953), которое было вдохновлено 2230-й годовщиной смерти патриотического поэта Цюй Юаня, а «Танец Пиксиу» Ван Сипина (1954) представлял собой симфонический эскиз, основанный на танцевальных особенностях сельских жителей южного региона Китая. Революционный романтизм, китайская форма социалистического реализма, начатая в 1958 году, спровоцировала новую тенденцию симфонических поэм на революционные темы. В пример можно привести композицию Цюй Вэя «Памятник народному герою» (1959), «1 августа» (1960) и «Защита Яннаня» (1960).

Синь Хугуан, выпускник Центральной консерватории в 1956 г., был первым поколением композиторов КНР, который был сторонником нового политического режима. Ее симфоническая поэма «Гедамейлин» (1956) была навеяна монгольским героем Гедой Мейлином – высокопоставленным чиновником при дворе Монголии. Он привел монгольский народ к восстанию в 1920-х годах и его храбрые поступки были изображены в монгольском эпосе, который впоследствии стал широко известен в КНР после 1949 г. Несмотря на то, что композиция была всего лишь студенческой работой, «Гедамейлин» достиг почти классического статуса в китайской симфонической музыке. Несмотря на использование западных композиционных приемов, «Гедамейлин» провозглашается квинтэссенцией китайского симфонического произведения, отражающей культурные особенности страны.

Во время написания «Гедамейлина» в 1956 г., в китайском музыкальном кругу велись споры о необходимости развития национальной музыки, в ответ на опасения появления откровенно вестернизированных сочинений некоторых композиторов. «Гедамейлин» характеризовался как успешное произведение социалистического реализма, написанное легкодоступным музыкальным языком с четкой программой о борьбе народа с угнетением. Использование композитором монгольской народной песни и техники тематического преобразования Ф. Листа для изображения различных деталей монгольского эпоса было затем сочтено гениальным решением для синтеза западного и национального искусства, хотя композитор 25 лет спустя отметил, что его ограниченный опыт работы с народным материалом не позволил предпринять более смелых музыкальных попыток [Huguang, 1981]. Необходимо также отметить, что демонстрация Монголии в музыкальной композиции была в то время подтверждением этнической политики партии – создания панкитайской идентичности для всех китайских

этнических племен.

Примечательно, что композитор пытался скрыть присутствие архетипических западных форм, таких как соната и концерт. Вместо этого он использовал более простые двух- и трехчастные формы, которые обеспечили большую гибкость в согласовании музыкальных фраз, унаследованных от кантаты, и техник вариаций, разрешенных властями. Трехчастная форма была типична для западного концерта, но партийным работникам об этом не было известно. Диатоническая и хроматическая обработка пентатонических мелодий соответствует западному композиторскому стилю, но без нее симфоническую поэму можно было бы наоборот обвинить в примитивности и регрессивности.

Еще одно музыкальное произведение, о котором следует упомянуть, это «Концерт Желтой Реки» Сянь Синхая. Он был записан для струнных, пикколо, китайской флейты, двух флейт, двух кларнетов, двух гобоев, двух фаготов, контрафагота, двух труб, четырех валторн, четырех тромбонов, арфы, литавр и тарелок. В этом оркестре не было бы тубы. Премьера концерта состоялась 1 января 1970 года. По рассказам Чу Ванхуа и Ши Шучэна, живое исполнение концерта сопровождалось лозунгами («Знать историю китайского народа», «Слава китайской революционной традиции», «Пробудившийся китайский народ восстал в восточной части мира») [Wangua, 2013]. На премьере концерта Чу отвечал за отображение слоганов в субтитрах.

После премьеры был снят фильм о концерте, который транслировался по всему Китаю. Его смотрели миллионы крестьян и рабочих, которые никогда не слышали и не видели оркестр. Концерт стал средством знакомства простого народа с западной музыкой, которая должна быть патриотической и соответствовать политике партии.

Мелодии концерта основывались на народном материале, который считался пролетарским. Музыкальный материал сочинения напоминает речевую интонацию, так как китайские вокальные мелодии следуют тональным интонациям языка. В противном случае текст был бы непонятен слушателю. При этом необходимо понимать, что, если композиция основана на народных китайских мелодиях, она более понятна слушателю, особенно когда лирика выражает антияпонские настроения. Произведение также не должно быть примитивным при использовании народного материала. Оно должно возвысить пролетарский вклад в приемлемой художественной манере.

Адаптация социалистического реализма в Китае включала добавление революционного романтизма. Выбор концерта соответствовал необходимым критериям ввиду того, что эта идеология допускала идеализированную версию революции и ее последствий. С этой точки зрения сочинение полностью соответствует революционным идеалам. Изображение героя для пролетариата - одна из сторон искусства соцреализма [Wang, 2016]. «Восемь образцовых спектаклей», предшествовавших концерту, содержали героическую роль, которая всегда была коммунистической. Этот революционный сценический жанр был призван изобразить «вооруженную борьбу масс», провозгласить, что классовая борьба между пролетариатом и буржуазией присутствовала на протяжении долгого времени, и представить героическое изображение пролетариата (рабочих, крестьян и солдат).

Революционный герой в этих пьесах исполняет роль рабочего, крестьянина или низшего партийного чиновника, знающего о классовых различиях и нравственной правоте. Он всегда побеждает величайшие невзгоды и является образцовым коммунистом. Основываясь на этом наблюдении, можно предположить, что солист в этом концерте, следовательно, олицетворяет роль героя и представляет собой рост нового лидера в лице председателя Мао Цзэдуна. Лучшим образцом для подражания коммунизма в Китае был сам председатель Мао. Хотя концерт не лучшим образом подходит для эгалитарной программы, он был подходящим выбором для

социалистических идеалов героя. В конфуцианской философии музыкальный оркестр представляет двор [там же]. Тогда солист будет лидером, а оркестр – его двором.

«Концерт Желтой реки», несомненно, является одним из самых успешных и известных произведений, сочиненных во время Культурной революции. В нем отражены все цели культурной политики и идеологии, которые популяризировались вместе с «Восьмью образцовыми спектаклями». Революционное искусство должно было продвигать мысли Мао и прокладывать путь революции. «Концерт Желтой реки» должен был познакомить публику с новым художественным течением – социалистическим реализмом. Как и другие революционные песни и образцовые спектакли, концерт был частью политики пропаганды, побуждающей массы «распространять идеи, искоренять классовых врагов и максимизировать культовую преданность Мао». У пьес и песен было явное преимущество перед концертом, потому что они содержали тексты и могли нести конкретный смысл. Инструментальные жанры музыки нужно было преобразовать, чтобы вызывать эмоции у народа без использования лирики. Партия не могла пренебречь оркестром, поскольку это был большой инструментальный ансамбль, способный создавать драматическую и героическую революционную музыку, о которой она мечтала. Концерт помог укрепить революционные идеи своими лозунгами, а также своими мелодиями, которые были мнемоническим напоминанием о воинственности и классовых стереотипах, изображенных в революционных композициях. Концерт позволил музыкантам-инструменталистам присоединиться к революционным усилиям, заставляя прошлое служить настоящему и адаптируя иностранные вещи к служению китайскому народу. Как и в случае с ролями в пьесах, каждый отдельный инструмент оркестра представлял человека, который должен был сыграть свою роль в служении революции. Коллектив всегда состоит из людей, которые работают для достижения одной цели, в данном случае играя в оркестре и сопровождая солисту в концерте. Каждый из них действует как средство пропаганды идей Мао Цзэдуна, а также демонстрирует свою личную преданность революционному движению.

### Заключение

Итак, в произведении показаны аспекты социалистического реализма и революционного романтизма, изложенные Мао Цзэдуном и Коммунистической партией. Большинство других симфонических произведений Культурной революции довольно просты по форме, гармонии и технике. Изображение природы и революционный смысл концерта достигнут с помощью музыкальных приемов и политических лозунгов. Композиция предоставила пианистам и инструменталистам западного оркестра музыкальный материал для исполнения, практики и выступления во время Культурной революции. Именно поэтому «Концерт Желтой реки» оставался самым безопасным и политически корректным произведением до конца Культурной революции.

### Библиография

1. Дальхауз К. Избранные труды по истории и теории музыки. М., 2019. 420 с.
2. Гусев Ю.П. Соцреализм: потребность в открытости // Славянский мир: общность и многообразие. 2013. № 1. С. 90-93.
3. Литовская М.А. Социалистический реализм как «Образцовый» творческий метод // Филологический класс. 2008. № 19. С. 14-22.
4. Ревякина А.А. «Социалистический реализм»: к истории термина и понятия // Россия и современный мир. 2002. № 4. С. 102-115.

5. Цзэдун М. Избранные произведения. М.: Издательство иностранной литературы, 1952. 536 с.
6. Bryant L.O. Music, memory, and Nostalgia: Collective memories of cultural revolution songs in contemporary China // *China Review*. 2015. № 5. P. 151-175.
7. Gamsa M. Soviet Socialist Realism as a Manual of Practice // *The Reading of Russian Literature in China*. 2010. № 5. P. 95-129.
8. Huguang X. Talks about my composing of the symphonic poem Gedameilin // *Yinyue luncong*. 1981. № 4. P. 1-12.
9. Luo M. Cultural policy and revolutionary music during China's Cultural Revolution: the case of the Shanghai Symphony Orchestra // *International Journal of Cultural Policy*. 2018. № 24. P. 431-450.
10. Norris C. Socialist Realism // *Grove Music*. 2001. № 4. P. 21-44.
11. Wang B. Socialist Realism // *Words and Their Stories*. 2016. № 5. P. 101-118.
12. Wangua C. *Yi Tan Yi Lu Father*. China: Anhui Literature and Art Publishing House, 2013. 335 p.
13. Xinghai X. Discussion on the national forms of Chinese music. Guangzhou: Xian Xinghai Collected Works editorial board, 1990. 195 p.
14. Yang H. *Social Realism and Music in the People's Republic of China*. Shanghai: Shanghai Music Publishing, 2003. 241 p.
15. Zhang W. Exploring and Listening to Chinese Classical Ensembles in General Music // *General Music Today*. 2017. № 31. P. 23-58.

## **The Impact of Socialist Realism on Chinese Symphony Music**

**Xiaolin Zhao**

Postgraduate,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: 535795199@qq.com

### **Abstract**

The article represents an analysis of distinctive features of socialist realism in the People's Republic of China, as well as its influence on Chinese symphonic music. The author provides a brief description of the features of the artistic direction under consideration and the purposes of its use in the framework of the cultural policy of the Chinese Communist Party. Special attention is paid to two works, vividly reflecting socialist realism: Xin Huguang's symphonic poem "Gedameilin" and "Yellow River Concert" by Xian Xinghai. The article also examines aspects of the influence of socialist realism, such as the use of folk instruments in symphony orchestras, revolutionary themes of musical works often associated with historical episodes of Chinese history, stereotyped thinking, political censorship, simplification of compositions and focus on the masses. Also, the research showed the aspects of socialist realism and revolutionary romanticism as expounded by Mao Zedong and the Communist Party. Most other symphonic works from the Cultural Revolution are fairly simple in form, harmony, and technique. The image of nature and the revolutionary meaning of the concert are achieved with the help of musical techniques and political slogans. The composition provided Western orchestra pianists and instrumentalists with musical material to perform, practice and perform during the Cultural Revolution. That is why the Yellow River Concerto remained the safest and most politically correct work until the end of the Cultural Revolution.

### **For citation**

Zhao Xiaolin (2022) Vliyanie sotsialisticheskogo realizma na kitaiskuyu simfonicheskuyu muzyku [The Impact of Socialist Realism on Chinese Symphony Music]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 12 (4A), pp. 89-96. DOI: 10.34670/AR.2022.63.69.011

---

**Keywords**

Symphonic music, socialist realism, influence, mass character, cultural revolution.

**References**

1. Bryant L.O. (2015) Music, memory, and Nostalgia: Collective memories of cultural revolution songs in contemporary China. *China Review*, 5, pp. 151-175.
2. Dahlhaus K. (2019) *Izbrannye trudy po istorii i teorii muzyki* [Selected works on the history and theory of music]. Moscow.
3. Gamsa M. (2010) Soviet Socialist Realism as a Manual of Practice. *The Reading of Russian Literature in China*, 5, pp. 95-129.
4. Gusev Yu.P. (2013) Sotsrealizm: potrebnost' v otkrytosti [Social realism: the need for openness]. *Slavyanskii mir: obshchnost' i mnogoobrazie* [Slavic world: commonality and diversity], 1, pp. 90-93.
5. Huguang X. (1981) Talks about my composing of the symphonic poem Gedameilin. *Yinyue luncong*, 4, pp. 1-12.
6. Litovskaya M.A. (2008) Sotsialisticheskii realizm kak «Obraztsovyi» tvorcheskii metod [Socialist realism as an exemplary creative method]. *Filologicheskii klass* [Philological class], 19, pp. 14-22.
7. Luo M. (2018) Cultural policy and revolutionary music during China's Cultural Revolution: the case of the Shanghai Symphony Orchestra. *International Journal of Cultural Policy*, 24, pp. 431-450.
8. Norris C. (2001) Socialist Realism. *Grove Music*, 4, pp. 21-44.
9. Revyakina A.A. (2002) «Sotsialisticheskii realizm»: k istorii termina i ponyatiya [Socialist realism: to the history of the term and concept]. *Rossiia i sovremnyi mir* [Russia and the modern world], 4, pp. 102-115.
10. Wang B. (2016) Socialist Realism. *Words and Their Stories*, 5, pp. 101-118.
11. Wangua C. (2013) *Yi Tan Yi Lu Father*. China: Anhui Literature and Art Publishing House.
12. Xinghai X. (1990) *Discussion on the national forms of Chinese music*. Guangzhou: Xian Xinghai Collected Works editorial board.
13. Yang H. (2003) *Social Realism and Music in the People's Republic of China*. Shanghai: Shanghai Music Publishing.
14. Zedong M. (1952) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow: Izdatel'stvo inostranoi literatury Publ.
15. Zhang W. (2017) Exploring and Listening to Chinese Classical Ensembles in General Music. *General Music Today*, 31, pp. 23-58.