

## Китайские революционные песни и формирование коллективной памяти в Китае после реформ и открытости

**Сунь Юэ**

Студент

Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена

Санкт-Петербург, Россия

sun@herzen.spb.ru

ORCID 0000-0000-0000-0000

Поступила в редакцию 11.01.2024

Принята 12.02.2024

Опубликована 15.03.2024

УДК 94(510)

DOI 10.25726/v3150-6068-1226-j

EDN RWOUHS

ВАК 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)  
(педагогические науки)

OECD 05.03.HA EDUCATION & EDUCATIONAL RESEARCH

### Аннотация

В парках и на общественных площадях китайских городов коллективная практика разнообразных музыкальных практик за последние три десятилетия сформировала одно из самых слышимых и видимых проявлений совместного бытия и деятельности в Китайской Народной Республике. Многообразные по своему содержанию, эти занятия имеют много общих черт. Будь то тайцзи, цигун или другие упражнения, танцы «на площади» или танцы «этнических меньшинств», чтение, пение и игра на музыкальных инструментах, они еженедельно или ежедневно (во множестве) собирают мужчин и женщин, в основном пенсионеров, которые собираются в одном уголке. из парка. Эти взаимодействия в общественном пространстве могут быть расположены в непрерывном диапазоне от первых встреч, первоначально спонтанных, а затем стабилизировавшихся за счет их повторения с течением времени, до создания более организованных групп (туан), где определенные участники берут на себя определенные роли и обязанности. В том числе и в последней форме, эти собрания часто остаются открытыми для новичков. Деятельность, наблюдаемая в этих пространствах, заслуживает анализа на предмет выразительности, которую несет каждое из них. Но в этой статье меня особенно интересуют собрания, которые дают возможность заново услышать песни, первоначальный контекст создания и исполнения которых восходит к эпохе маоизма (1949-1976). Хотя пропаганда в этот период принимала высокоэстетизированные и основанные на участии формы, те, кто в то время сталкивался с этим ежедневно, продолжают заставлять звучать через микрофоны и громкоговорители или в шуме хоров произведения для хорового пения и другие арии из образцовых революционных опер (гэмин янбаньси), выученные в юности. Это явление не единично: коммерциализация с начала 1990-х годов многочисленных сборников была частью этого возрождения маоистских музыкальных постановок. К этому следует добавить кампанию по продвижению «красных песен», начатую в 2008 году Бо Силаем, тогдашним главой муниципалитета Чунцин и членом Центрального комитета Коммунистической партии. Тем не менее, хоры и выступления пенсионеров настолько же вписываются в эти процессы, насколько и выделяются из них. Как и другие мероприятия, которые можно увидеть в этих общественных местах, участники описывают их как *zifa*, «спонтанные», в отличие от тех, которые «находятся в ведении частной организации ю цзужи дэ» и, следовательно, относятся к официальной структуре, такой как государство или партия.

### **Ключевые слова**

хоровое пение, Китай, популярность, общество, практика, обучение, пенсионеры

### **Введение**

За исключением стилистических различий, на которые претендуют некоторые организаторы эти отголоски маоистского прошлого в общественных местах в КНР подпадают под одну и ту же динамику: любители, которые находят удовольствие в коллективном исполнении песен своей юности и в тех формах социальности, которые это допускает. Однако значение, придаваемое одному и тому же виду деятельности, может существенно различаться, сходство репертуаров, исполняемых от собрания к собранию, может быть разным и может скрывать важные различия с точки зрения рамок (Зиммель, Эверетт, 1949).

В парке Цзиншань, одном из основных мест моего полевого исследования, проведенного в Пекине, эти различия имеют четкие географические очертания: в то время как большинство участников хоров описывают свою деятельность как способ «повеселиться» (ван'р или цзыюй зиле), те, кто собирается каждое воскресенье в парке Цзиншань, имеют четкие географические очертания. северо-западный угол парка прямо называют себя «маоистами» (Мао пай), ностальгирующими по Культурной революции (Фаркуар, 2009). Действительно, в этом месте парка пенсионеры принимают участие в «политических дискуссиях», в то время как хоры выступают под явным наблюдением полицейских в форме и штатском. По воскресеньям, предшествующим годовщине со дня рождения Мао, эти хоры отмечают это событие в обстановке, наполненной иконами и символами Культурной революции – портрет лидера в нарукавной повязке красногвардейцев или даже фотографии его «революционной семьи», на которых он изображен (Ингольд, 2014). Таким образом, для завсегдатаев парка хоры в северо-западном углу ассоциируются с выражением «недовольства» (бумана) постмаоистской политикой, проводимой после реформы Дэн Сяопина в 1978 году, которая позволила перейти к рыночной экономике (Хабберт, 2005).

В настоящей статье будут проанализированы не эти политизированные митинги, а очевидное противоречие, содержащееся в других выступлениях, которые, по словам моих собеседников, подпадают под форму развлечения, и это несмотря на идеологический характер пения. В отличие от хоров, которые проходят в северо-западном углу парка Цзиншань, интересующие нас хоры не подлежат государственному надзору, который не требует никаких официальных разрешений на их проведение. Поколения, пережившие эпоху маоизма и его различные политические движения, противопоставляют в нем песни, выученные в 1950-е, 1960-е и 1970-е годы, официальным песням, популяризированным после реформ и часто патриотическим, при этом участники не придают своим практикам политического значения (Цай, 2016). Такая реконтекстуализация песен, которые придали маоистской власти ее разумные формы, ставит под сомнение: следует ли нам, как и другим исследователям, читать в них форму политического выражения, скрытого под игривой обстановкой? В эпоху, когда Мао больше нет и когда Реформы глубоко изменили жизнь вовлеченных здесь поколений, разве пение «Восток красен (Дунфан хун)» под видом невинных удовольствий означало бы форма коллективного сопротивления действующей политике? Или, наоборот, в контексте, когда маоистское прошлое все еще служит легитимацией нынешней власти, несмотря на неоднозначную позицию по отношению к нему, можно ли увидеть в воспевании славы Мао, партии и родины знак поддержки власти, одновременно сводя проблемное прошлое к праздничным аспектам своих политических ритуалов? Или это что-то еще, что разыгрывается для участников, в самой возможности исполнения этих песен только «для развлечения»; то, что не могло бы понять объяснение только идеологической природы исполняемых текстов, связанное со структурной динамикой?

### **Материалы и методы исследования**

Разработанный здесь подход основан на работах, подчеркнувших множественность опыта работы с пропагандистским аппаратом в различных социалистических условиях. Исследования маоистского «пропагандистского искусства» действительно в настоящее время имеют тенденцию

подчеркивать обычные привязанности и удовольствия, которые они доставляют независимо от своих политических функций (Цянь, 2014). Помимо китайского случая, работа Алексея Юрчака (2005 г.) о СССР показала, что участие в политических ритуалах редко проводилось в режиме, внимательном к буквальным значениям циркулирующего там «авторитарного дискурса». Сергей Ушакин, со своей стороны, установил, что пение как форма действия, кроме того, порождает «социальные связи», основанные не столько на идеологии, сколько на эстетике (2011) (Ушакин, 2011). Эти важные наблюдения редко использовались для анализа практик, изучаемых в этой статье. Тем не менее, они предлагают рассмотреть взаимосвязь неслучайности между характером дискурсов и удовольствиями от деятельности, выполняемой для себя, в этом конкретном контексте. Здесь я буду опираться на тринадцатимесячное полевое исследование, проведенное в Пекине в период с конца 2021 по 2024 год, в основном в Цзиншане и Бэйхае, двух бывших имперских владениях в центре столицы, преобразованных в общественные парки в 1920-х годах. Этот метод сочетал в себе участие в наблюдении – с помощью пения или в качестве зрителя – и более дистанционное наблюдение с получением этнографических описаний на месте. Неформальные беседы также проводились до и после митингов, но также и на полях мероприятий, когда это позволяли более свободные формы участия участников. Если переключение между несколькими видами деятельности позволило мне понять, что их связывает или отличает, то еще одним центральным элементом исследования было переживание повторения и, следовательно, различий, которые оно выявляет. в ходе одного и того же собрания из недели в неделю – для некоторых из дня в день – на протяжении многих лет. Это устройство, состоящее из наблюдения за одним сеансом целиком (обычно по несколько часов) из недели в неделю, применялось примерно к десяти собраниям, выбранным из различных мероприятий, на протяжении всего моего расследования для одних или в течение нескольких месяцев для других. Так было с труппой любителей революционной оперы или художественной труппой Сияньян, которые формировались всего несколько лет. Два других хора, проводимых каждое воскресенье, соответственно утром и днем, в павильоне Санджяньфан в парке Цзиншань, имеют более долгую историю и, особенно для хора, получившего название «Площадь страстей» (Цзицин Гуанчан), очень формальный режим работы: участники, идентифицированные как вокальные исполнители, принимают участие в хороводе, участвуют в тренировках и выступлениях за пределами парка и платят символический ежемесячный взнос «руководителю труппы» (туаньчжан). Помимо моего присутствия в парке, различные собрания, на которые меня приглашали, позволили мне лучше понять опыт вокальной группы: обеды после воскресного собрания, развлекательные экскурсии, а также репетиции каждую среду утром в помещении районного комитета и последующие приемы пищи. Наконец, посещения членов, с которыми были установлены особые дружеские отношения, помогли задокументировать их повседневную жизнь за пределами парка.

### Результаты и обсуждение

Формированию хоров в рассматриваемой ситуации способствует тот факт, что, в отличие от хореографии или физических упражнений, выполняемых в группах, пение, особенно в вокальном ансамбле, не требует периода обучения для новичков, которые делятся с завсегдатаями встроеной памятью о произведениях своего времени. пропаганде научились в юности. Давайте сначала подчеркнем, что общего у любителей пения с теми, кто занимается другой деятельностью. Парки стали «территориями старости» в городском Китае, и это действительно выход на пенсию, который участники хоров и других «художественных коллективов» (иштуань), которых я наблюдал, выдвигают на первый план, чтобы объяснить их регулярные, иногда частые посещения уже на протяжении более одного или двух десятилетий. Женщина, ставшая руководителем хора (чжихуэй) в парке Цзиншань, как и другие, говорила о своей потребности найти развлечение, чтобы избавиться от скуки, вызванной избытком свободного времени, и сбежать от «удушающей» (мужской) атмосферы домашнего пространства. Для некоторых участие в этих мероприятиях имеет терапевтическое измерение, помогая им пережить болезнь, потерю супруга, трения в семейной сфере или даже чувство понижения в должности, и неудовлетворенность, испытываемую после того, как они стали жертвами волн увольнений (сяган),

которые произошли в Китае на государственных предприятиях. Впрочем, пристрастие к пению не исключает участия в других видах деятельности (Цянь, 2014).

Как и на любом собрании пенсионеров, хоры и труппы характеризуются своей социальной смешанностью. Таким образом, встречаются рабочие, военнослужащие и руководители, женщины-учителя, профессора университетов, административные служащие или мелкие торговцы. Это смешение обычно ценится, даже если все настаивают, прежде всего, на разделении одного и того же социального статуса («мы все пенсионеры») в ущерб индивидуальной идентичности, которая, впрочем, не всегда известна другим участникам (Симпсон, 2009). Поскольку способы взаимодействия в значительной степени ориентированы на поддержание общительности, многие составляющие элементы статусов друг друга, не имеющие ситуативного значения, раскрываются редко. Так обстоит дело, например, с членом Коммунистической партии Китая. Участники обычно отождествляют себя с категорией «простых людей» (лаобайсин), термин, который используется чаще, чем термин «массы» (цюньчжун), используемый в сообщениях официальных СМИ, изображающих собрания в парках как демонстрацию «гармоничного общества» (Ришо, 2018).

Акцент на поколенческом измерении, наблюдаемый во всех видимых мероприятиях в парках, проявляется как в материалах СМИ, так и в словах моих собеседников, будь то комментарии, адресованные этнографу, или их обмен мнениями. Поиск «общего языка» считается наследием лет, прожитых до Реформации. Однако фраза доу ши и дай рен, часто используемая для обозначения принадлежности к поколениям, скрывает некоторые различия. Ибо, хотя большинство моих собеседников родились в первое десятилетие правления режима, установленного в 1949 году, и прожили свою юность во время Культурной революции (1966-1976), те, кто постарше, принадлежат к тому, что официально называется «вторым поколением» Народной Республики, родившимся в десятилетие, предшествовавшее маоистской революции. «Освобождение» (цзефан) 1949 года. С другой стороны, самые молодые люди принадлежат к «четвертому поколению», которые получили образование в 1970-е годы и прожили только последние годы маоистского периода. Пример красных гвардейцев, призванных восстать против своих родителей или учителей, напоминает о важности этих различий: таким образом, совместное выступление в парке объединяет людей, которым политические «движения», инициированные Мао, могли противостоять в прошлом (Ришо, 2015).

Такое множественное отношение уводит нас от понимания с точки зрения ностальгии по маоизму. Успех хоров, с другой стороны, показывает, что вкус к этому типу коллективного пения заложен в организме участников с того периода. Бай Лаоши и другие говорят, что ими двигало «непреодолимое желание», когда они впервые присоединились к митингу в тот день, когда прогулка по парку привела их к открытию его существования. Часто можно услышать от участников такие комментарии, как: «Дети, мы пели это каждый день». Публичное выступление действительно служило центральным средством привития идеологического содержания и выражения лояльности. Помимо распространения через средства массовой информации песен, написанных в ходе различных политических кампаний, пение было обычным занятием в повседневных местах, таких как школа или рабочие подразделения, а также на официальных вечеринках. Задуманное режимом как средство формирования социалистической субъективности, публичное выступление требовало от людей – в большей или меньшей степени в зависимости от контекста – правильности поз и владения выражением лица. Эта политика присутствия была не просто подчинением тел властью, она предполагала активную соматическую работу со стороны людей, которые в результате многократного участия в подобных ситуациях развили навыки постановки себя.

Эти политические ритуалы заняли видное место в повседневной жизни во время Культурной революции, периода, когда эта эстетика чрезмерного подражания исполнителям достигла своего апогея. Коллективное исполнение красногвардейцами «танцев верности» (чжунцзиву) в общественном месте или постановка образцовых революционных опер – все это примеры такой театрализации, идеал которой заключался в том, чтобы стереть всякую дистанцию между бытием и явью (и, следовательно, в конечном итоге, между существом и явью). Время, проведенное за этой деятельностью в составе пропагандистских войск (сюаньчуаньдуй) и профессиональных художественных коллективов

(вэньгунтуань) на фабриках или в армии, иногда делало границу между «любителями» (еюй) и «профессионалами» (чжуанье) пористой. Некоторые бывшие члены этих организаций сегодня находят на собраниях в общественных парках ту роль, которую они там играли. Цао Лаоши, аккордеонист хора Цзицин Гуанчан, занимается на своем инструменте почти сорок лет. Приобщенная к традиционному пению с шести лет, завсегда́тай любительской труппы революционной оперы рассказала мне, как это умение позволило ей в то время избежать отправки в сельскую местность: несмотря на ее «плохое» классовое происхождение, на нее была возложена «политическая ответственность» (чжэнчжи рену) преподает модельную оперу на фабрике.

Другие участники хора рассказывают о трудностях, связанных с выступлениями в том виде, в каком они проводились в прошлом. Инженер, родившийся в 1939 году и завсегда́тай воскресного послеобеденного хора в павильоне Санджяньфан в парке Цзиншань, Лю вспомнил, что во время своего участия в пропагандистских войсках ему не нравились «рамки» (куан) и «правила» (гуйцзюй), которые необходимо соблюдать (Брайант, 2005).

С 1980-х годов реформы сопровождались глубокими преобразованиями в повседневной жизни. Хотя пропагандистские выступления по-прежнему заметны в городской среде, повторное участие в представлениях, посвященных режиму, больше не требуется напрямую от партийного государства. Несмотря на возможность занимать общественные места для других целей, кроме как восхвалять партию, пенсионеры переносят туда традиции, унаследованные от маоизма, и продолжают петь там один и тот же репертуар в течение нескольких недель «для развлечения». Эти повторяющиеся интерпретации сродни современным продолжениям политики повторения, поощрявшейся на протяжении всего маоистского периода, но особенно ярко проявившейся во время второй фазы культурной революции, после 1969 г., и заключающейся в постоянном воспроизведении форм стандартизированного идеологического дискурса (Шиффелин, 1997).

Это не мешает транспонированию революционных песен в парках постмаоистского Китая включать процесс реконтекстуализации, то есть импорт элементов из более раннего контекста, но трансформированных с точки зрения формы, функции и значения текста. Однако, если безразличие к политическому содержанию исполнения, также проявлявшееся в прошлом, уже могло вызывать некоторую долю неопределенности, кажется разумным полагать, что его трансформационные возможности возрастают, когда исчезает задача воспроизводства революционного порядка. Акцент на развлечениях тогда кажется значительным: теперь не только опыт превышает или не совсем совпадает с политическими рамками исполнения, но и сами эти рамки оказываются измененными в результате действий пенсионеров. Таким образом, в парке исполнение этих песен может осуществляться исключительно в игровой обстановке – что было бы трудно представить в прошлом или сегодня в официальном и организованном контексте или в условиях протеста. Прочтение с точки зрения габитуса, которое подчеркивает воплощенное наследие прошлого, не должно приводить к преуменьшению «производства новизны», которое порождает эта реконтекстуализация в другое время и в другом месте (Ингольд, 2014).

Будь то хор Цзицин Гуанчан или другие наблюдаемые «труппы», некоторые выступления проходят в формализованном и рутинном порядке. Не все исследованные собрания демонстрируют одинаковую степень формализации, но случай строго (совместно) упорядоченной деятельности позволяет показать, как «развлечение» предполагает способы участия, регулируемые условностями. Эти выступления, тем не менее, носят развлекательный характер и дают участникам возможность продемонстрировать более дистанцированное участие. Большинство из них – мужчины, за исключением женщины-руководителя хора. В павильоне Санджяньфан по воскресеньям утром воспроизведение заранее подготовленного сценария гарантировалось на протяжении более двадцати лет примерно десятью пенсионерами, которые в хоре исполняют роли ведущих, хормейстеров, аккордеонистов. Способы присутствия участников – их количество варьируется, но может достигать нескольких сотен – приспособляются к упорядоченности мероприятия, которое стало относительно предсказуемым. После 8:30 позы, позы, жесты указывают на то, что что-то должно произойти: мы занимаем свои места, проверяем микрофон... Размещение людей по прибытии указывает на то, что этот сценарий носит не

только временной, но и пространственный характер: распределение тел в пространстве осуществляется в соответствии с определенными процедурами, коррелирующими с нормами, характерными для исполнения. Певицы-женщины группируются лицом к южному входу в павильон, а мужской хор формируется внутри. Те, кто регулярно присоединяется к собранию, не будучи его официальными участниками, могут более свободно располагаться там, где им заблагорассудится, не обращая внимания на гендерный порядок, но, тем не менее, молчаливо оставляя места в первом ряду назначенным членам группы.

Формально открывая мероприятие, ведущий обращается к участникам с приветствием («Здравствуйте, друзья» [Пэньюэнь хао]), за которым следует серия упражнений на разогрев голоса (Джонс, 2014). В начале пения участники часто демонстрируют свою вовлеченность, повышая громкость своего голоса или выполняя определенные движения. Аккордеонист играет вступление к песне, а затем следует припев, сначала в унисон, а затем в каноне после двух куплетов. Голоса, кажется, усиливаются с удвоенной силой. Язык тела женщин в первом ряду: одна из них, сжав кулаки, машет руками, сгибая ноги при легком покачивании, на ее лице улыбка до такой степени, что в уголках ее глаз появляются складки. Руководитель хора стоит в центре ряда, поет грудью и головой вперед, руки вдоль тела, рот делает широкие движения. Затем пение следует в соответствии с «порядком» (шуньсюй), который делит их на три официально объявленные последовательности. За «каноническими песнопениями на четыре голоса» сразу следует «обязательная последовательность песен»: «Без Коммунистической партии не было бы Нового Китая», затем «Восток красный». Третья и последняя, самая длинная последовательность объединяет произведения разных стилей. Порядок пения, составленный за несколько лет до этого, начертан от руки на потертом листе бумаги, который хранит один из двух ведущих; он воспроизводится – или изменяется – объявлением между каждым фрагментом. Репетиции из недели в неделю доставляют участникам удовольствие, вызванное как знакомством, так и возможностью начать все сначала, как если бы каждое собрание проводилось впервые.

Повторение не мешает различиям и вариациям. Таким образом, импровизация аккордеониста на известную мелодию может вызвать удивление и порадовать участников. Гаранты порядка проведения сеанса, музыканты и ведущие иногда вносят в него гибкость, например, когда ведущий объявляет о включении необычного пения в последовательность.

Объявление – это не только простая координация внимания участников посредством дидактического общения, но и эмоциональное исполнение. Форма объявления, довольно краткая, которая характеризует начальные последовательности действия, трансформируется после завершения «обязательного» пения (би чанг). Ли Лаоши, один из двух ведущих, почти всегда предшествует песням короткими текстами, которые он излагает в манере поэтического чтения. Их содержание редко меняется от недели к неделе. Часто это отрывки из текстов будущей песни. Некоторые отрывки, взятые из фильмов, дают начало короткому чтению между куплетами.

Во время объявлений слышны непрерывные разговоры, кашель и смех. Этот звуковой фон остается заметным в течение всего утра, в том числе во время пения. Сам ведущий, кроме своих выступлений, не поет, а смотрит туда-сюда, свесив руки. Эти детали, изменяющие способы исполнения, оттеняют образ революционных песен, исполняемых с «пылом». Интенсивность вовлеченности в занятие варьируется как у участников, так и у лидеров. Конец хорового выступления, неизменно заканчивающийся одной и той же мелодией, отмечается всплеском интенсивности, иногда непосредственно вызванным ведущими. Когда приближается 11 часов утра, ведущий объявляет «На золотой горе Пекина [Пекин цзинь шань шаня]» в то время, как хор только что закончил предыдущую пьесу. Хотя завсегдатаи знают, что это последняя песня, и некоторые начинают хлопать в ладоши еще до того, как заиграет музыка. Не дожидаясь вступительной мелодии, мужчина недалеко от меня напевает мелодию. Хлопки в ладоши продолжают. Женщины в переднем ряду возбужденно поют, вплоть до «Ба-чжа-хей!» в финале песни. Их движения напоминают движения «Клятвы верности», которую красногвардейцы иногда исполняли под звуки этой песни. «Мы идем по великому пути социалистического счастья», - поют участники. «Хаааа!» - восклицает один из ведущих в микрофон.

Завершая более чем двухчасовое пение, эта проективная временность «подожди до следующего воскресенья» создает аффективные условия, необходимые для ориентации участников на ближайшее будущее, с гарантией возобновления коллективного удовольствия.

Помимо воспоминаний о заветном воспоминании (хуайнянь) из своей юности, мои собеседники используют в ситуации термины, относящиеся к обычному веселью: они «любят» (сихуань, два иероглифа, означающие веселье) пение, наслаждаются «красотой» (мэй) выступления и разделяют их «радость» (сихуань, два иероглифа, означающие веселье, гаосин) с другими.

### Заключение

Музыкальный опыт вызывает положительные эффекты, вызванные резонансом, который голоса оказывают на тела, настраиваясь на ритмическую структуру произведения, его крещендо, реагируя с первых нот, сыгранных на аккордеоне, предвосхищая краткую тишину, которая вторгается в музыкальную фразу, соблюдая с особой осторожностью. почти ритуальное соучастие в привычных жестах лидера. Хотя это удовольствие унаследовано от прошлого, его реактуализация по-прежнему зависит от ситуативных посредничеств, характерных для мира, в котором происходит представление. Способы взаимодействия и отношения, которые сложились в настоящее время между участниками на протяжении встреч, имеют решающее значение для понимания того, что побуждает присоединиться к одному и тому же собранию и увековечивает вкус к песнопениям. Особые формы социальности придают деятельности эмоциональную структуру. Последнее сводится не только к интенсивности переживания, к коллективному возбуждению, но и к более рассеянным действиям, например, к болтовне с соседом. Чрезмерный характер, приписываемый манерам некоторых ведущих, позволяет предположить, что низкое соблюдение стандартов приверженности также является условием удовольствия от вокального исполнения.

### Список литературы

1. Брайант Л.О. Музыка, память и ностальгия: коллективные воспоминания о песнях культурной революции в современном Китае // Китайское обозрение. 2005. №5 (2). С. 151-175.
2. Джонс Э.Ф. Песни с цитатами: портативные медиа и маоистская популярная песня», в издании Александра К. Кука «Красная книжечка Мао». Кембридж, издательство Кембриджского университета, 2014. 43-60 с.
3. Зиммель Г., Эверетт К.Х. Социология общительности // Американский журнал социологии. 1949. №55 (3). С. 254-261.
4. Ингольд Т. Резонаторы без оболочки: обыденные объекты или пучки аффектов? // Журнал этнографической теории. 2014. №4 (1). С. 517-521.
5. Миттлер Б. Просто победи! Популярное наследие музыки культурной революции // Музыка, политика и культурная преемственность. Бейзингсток, Пэлгрейв Макмиллан, 2016. С. 239-268.
6. Ришо Л. Между отношениями «С лицом» и «безликими» в общественных местах Китая: Забавные встречи и дружеские отношения, ориентированные на активность, среди горожан среднего и пожилого возраста в общественных парках Пекина // Urban Studies. 2018. №55 (3). С. 570-588.
7. Ришо Л. Мизансцена осведомленности и внимания: автограф одного из участников наблюдения за парком Пекина // Цивилизации, 2015. №64. С. 23-34.
8. Симпсон П. Провал без внимания. Постфеноменология звучного присутствия // Окружающая среда и планирование. 2009. №41 (11). С. 2556-2575.
9. Ушакин С. Эмоциональные схемы: военные песни как средство выражения эмоций // Интерпретация эмоций в России и Восточной Европе. ДеКалб, Издательство университета Северного Иллинойса, 2011. С. 248-276.
10. Фаркуар Д. Парк Пасс: заселение и цивилизация нового Старого Пекина // Общественная культура. 2009. №21 (3). С. 551-576.
11. Хабберт Д. Революция – это званый ужин: рестораны культурной революции в современном Китае // Китайское обозрение. 2005. №5 (2). С. 125-150.

12. Цай Ш. Современные китайские сериалы: формирование коллективной памяти о социалистической ностальгии посредством культурной революции // Визуальная антропология. 2016. №29 (1). С. 22-35.
13. Цянь Ц. От перформанса к политике? Конструирование публичности и контрпубличности в пении красных песен // Европейский журнал культурных исследований. 2014. №17 (5). С. 602-628.
14. Цянь Ц. Роль публичного человека: культура и идентичность массового досугового класса Китая // Город и сообщество. 2014. №13 (1). С. 26-48.
15. Шиффелин Э.Л. Проблематизация перформанса. Лондон-Нью-Йорк, Ратледж «Монографии Asa», 1997. 194-207 с.

## Chinese Revolutionary Songs and the Formation of Collective Memory in Post-Reform and Opening-up China

**Sun Yue**

Student

Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen

Saint-Petersburg, Russia

sun@herzen.spb.ru

ORCID 0000-0000-0000-0000

Received 11.01.2024

Accepted 12.02.2024

Published 03.15.2024

UDC 94(510)

DOI 10.25726/v3150-6068-1226-j

EDN RWOUHS

VAK 5.8.2. Theory and methodology of teaching and upbringing (by fields and levels of education) (pedagogical sciences)

OECD 05.03.HA EDUCATION & EDUCATIONAL RESEARCH

### Annotation

In the parks and public squares of Chinese cities, the collective practice of a variety of musical practices over the past three decades has formed one of the most audible and visible manifestations of shared being and doing in the People's Republic of China. Diverse in content, these classes have many common features. Whether it's tai chi, qigong or other exercises, dances "in the square" or dances of "ethnic minorities", reading, singing and playing musical instruments, they gather weekly or daily (in large numbers) men and women, mostly pensioners, who gather in one corner. from the park. These interactions in public space can be located on a continuum from initial meetings, initially spontaneous and then stabilized through repetition over time, to the creation of more organized groups (tuan), where certain participants take on specific roles and responsibilities. Even in the latter form, these meetings often remain open to newcomers. The activities observed in these spaces deserve analysis for the expressiveness that each brings. But in this article I will be particularly interested in collections that offer the opportunity to hear anew songs whose original context of creation and performance dates back to the Maoist era (1949-1976). Although propaganda during this period took on highly aestheticized and participatory forms, those who experienced it on a daily basis at the time continue to force choral works and other arias from exemplary revolutionary operas (gemin yangbanshi) to be heard through microphones and loudspeakers or in the noise of choirs. , learned in youth. This is not an isolated phenomenon: the commercialization of numerous compilations since the early 1990s has been part of this revival of Maoist musical productions. Added to this is the "red song" campaign launched in 2008 by Bo Xilai, then Chongqing municipal



chief and member of the Communist Party Central Committee. However, choirs and performances by pensioners fit into these processes as much as they stand out from them. Like other events that can be seen in these public spaces, participants describe them as *zifa*, "spontaneous", as opposed to those that are "run by the private organization *Yu Zuzhi De*" and therefore belong to an official structure such as state or party.

### **Keywords**

choral singing, China, popularity, society, practice, training, pensioners

### **References**

1. Bryant L.O. Music, memory and nostalgia: collective memories of the songs of the cultural revolution in modern China // *Chinese Review*. 2005. No. 5 (2). pp. 151-175.
2. Jones E.F. Songs with Quotes: Portable Media and Maoist Popular Song," in Alexander K. Cook, *Mao's Little Red Book*. Cambridge, Cambridge University Press, 2014. 43-60 pp.
3. Simmel G., Everett K.H. Sociology of sociability // *American Journal of Sociology*. 1949. No. 55 (3). pp. 254-261.
4. Ingold T. Resonators without a shell: everyday objects or bundles of affects? // *Journal of Ethnographic Theory*. 2014. No. 4 (1). pp. 517-521.
5. Mittler B. Just win! Popular heritage of the music of the cultural revolution // *Music, politics and cultural continuity*. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 239-268.
6. Richo L. Between "Faceful" and "Faceless" Relationships in Chinese Public Places: Fun Encounters and Activity-Oriented Friendships Among Middle-aged and Elderly Citizens in Public Parks in Beijing // *Urban Studies*. 2018. No. 55 (3). pp. 570-588.
7. Richo L. Mise-en-scene of awareness and attention: autograph of one of the participants in observing the Beijing park // *Civilizations*, 2015. No. 64. pp. 23-34.
8. Simpson P. Failure without attention. Postphenomenology of sonorous presence // *Environment and planning*. 2009. No. 41 (11). pp. 2556-2575.
9. Ushakin S. Emotional schemes: military songs as a means of expressing emotions // *Interpretation of emotions in Russia and Eastern Europe*. DeKalb, Northern Illinois University Press, 2011, pp. 248-276.
10. Farquhar D. Park Pass: settlement and civilization of the new Old Beijing // *Public culture*. 2009. No. 21 (3). pp. 551-576.
11. Hubbert D. Revolution is a dinner party: restaurants of the cultural revolution in modern China // *Chinese Review*. 2005. No. 5 (2). pp. 125-150.
12. Tsai S. Modern Chinese TV series: shaping the collective memory of socialist nostalgia through the cultural revolution // *Visual Anthropology*. 2016. No. 29 (1). pp. 22-35.
13. Qian Ts. From performance to politics? Construction of publicity and counterpublicity in the singing of red songs // *European Journal of Cultural Research*. 2014. No. 17 (5). pp. 602-628.
14. Qian Q. The role of a public person: culture and identity of the mass leisure class of China // *City and Community*. 2014. No. 13 (1). pp. 26-48.
15. Schieffelin E.L. *Problematization of performance*. London-New York, Rutledge "Asa Monographs", 1997. 194-207 pp.