

НЕКОТОРЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ О ПУТЯХ И ЭТАПАХ ПРОНИКНОВЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКИХ ТРАДИЦИЙ ВО ВЬЕТНАМСКУЮ МУЗЫКУ

Вьетнамская музыкальная культура имеет многовековую историю. За время своего существования она не раз испытывала влияния различных иностранных традиций, однако это были в основном заимствования из близких по типу и менталитету культур — китайской и индийской. Только в XX веке Вьетнам (подобно многим другим странам Юго-восточной Азии) столкнулся с проблемой освоения принципиально иной системы музыкального мышления — европейской. Без этого вхождение профессиональной музыки Вьетнама в мировое культурное пространство кажется невозможным — мысль эта стала ключевой во многих вьетнамских музыковедческих исследованиях.

Проблемы взаимодействия вьетнамской и европейской музыкальных традиций впервые на русском языке были затронуты в одной из глав диссертации Фьонг Нгуен Ши [см. 5]. Представленные в его работе данные, к сожалению, не были опубликованы в России и до сих пор остаются недоступными широкому русскоязычному читателю. Предлагаемая статья является попыткой заполнить лауну в освещении этой темы, учитывая работу Фьонг

Нгуен Ши, но опираясь на другие источники, собственные выводы и иную систематизацию материала.

По стопам евангелистов

Проникновение во Вьетнам западной музыки, прежде всего французской, связано с деятельностью христианских миссионеров. По словам вьетнамских исследователей, То Ву, Чи Ву, Тьм Лоан, «западная музыка проникала во Вьетнам по пути евангелизации, и это был долгий путь, имевший важные результаты» [1, 200].

Иностранные миссионеры появились во Вьетнаме еще в середине XVI века. Это были португальцы, построившие в Сайгоне первую католическую церковь. А уже в 1666 году французские миссионеры открыли там первую католическую семинарию, преподавание в которой велось на вьетнамском языке. Среди других учебных предметов в этой семинарии были и уроки европейской музыки; в соборе религиозные обряды проходили не только на латинском, но и на вьетнамском языке.

Однако влияние христианской религиозной музыки на местную музыкальную культуру было тогда еще очень

незначительным. Вьетнамский народ в своей массе не принимал европейскую традицию и даже оказывал ей известное сопротивление, настолько сильное, что в 1858 году под предлогом защиты миссионеров во Вьетнам была направлена французская военная эскадра. С 1862 года Южный Вьетнам становится французской колонией и по Сайгонскому договору началась активная религиозная деятельность миссионеров по всей территории Вьетнама с гарантией их безопасности. К этому моменту во Вьетнаме насчитывалось уже около 500 тысяч вьетнамских христиан (католиков).

Есть основания считать, что к 1870 году новая религия прочно закрепилась в стране, прежде всего благодаря тому, что появилось духовенство из среды коренного населения. Во время французского колониального периода вьетнамская культура испытала сильное влияние европейской культуры, причем речь идет не только о распространении католицизма, но и о других ее сторонах, включая появление латинизированного алфавита — «куок нгы (quốc ngữ)» [см.: 2, 385]. Как известно, Вьетнам является единственной страной Индокитая с официальной письменностью на основе латиницы.

К концу XIX века во многих городах и сельских районах Вьетнама открылись католические храмы, в которых звучала западная церковная музыка. Кроме этого, при соборах создавались хоры, пение которых сопровождало богослужения.

Изначально единственными учебными заведениями западного типа были миссионерские школы. Создание этих школ преследовало две главные цели: во-первых, под покровительством Ватикана обеспечить деятельность христианских миссионеров, и во-вторых, обратить к западной религии местных жителей,

язычников с позиции христианской церкви.

По мере становления католицизма в стране открылось много католических семинарий, где вьетнамцев учили музыкальной грамоте, игре на европейских инструментах (особенно популярными были медные духовые). Благодаря европейской школе, музыканты-любители могли лучше играть не только на богослужениях, но и на других дозволяемых мероприятиях в больших городах, таких как Сайгон, Ханой, Хайфон... Все это привело к тому, что европейская музыка стала достаточно часто звучать на улицах вьетнамских городов и в домах вьетнамцев, получивших европейское образование.

В этих школах (семинариях) талантливые ученики отбирались в группы пения и танца. Кроме песен о французской жизни, таких как французская народная песня XVIII века *Au Clair de la lune* («При свете луны») или популярная в XIX веке песня моряка *Alouette, il était un petit navire* («Это был маленький корабль»), ставшая известной детской песенкой в XX веке, исполнялись также двух или трехголосные хоровые песни, среди которых была *Le rêve passe* (духовное песнопение «Сон проходит»). Во время больших праздников танцевальные группы также исполняли балетные номера из опер, например, из оперы *L'enfant prodigue* («Блудный сын», 1850) французского композитора Даниэля Обера.

По военному пути

Другим путем проникновения европейской музыки во Вьетнам была деятельность военных оркестров. Они появились в начале XX века, играя важную роль в освоении западной музыкальной культуры во Вьетнаме. Фьонг Нгуен

Ши в своем исследовании приводит сведения о некоторых из них: 11 ноября 1918 года был основан военный духовой оркестр в городе Хуэ под управлением французского дирижера Трено (Traineau) (22 медных, 22 деревянных, 5 ударных), в 1919 году по приказу императора Хай Динь при его дворе по французским образцам был создан императорский духовой оркестр (около 50 музыкантов) под управлением Чан Ван Лиену, в 1920 году возник еще один военный духовой ансамбль сухопутных войск «Бинь хо сань» («Зеленый камуфляж») в городе Хуэ сначала под управлением Турно (Tourneau), позже Коломбо (Colombo), и через несколько лет, в 1924 году подобный армейский оркестр появился в городе Ханое. Как утверждает Фьонг Нгуен Ши, «в состав таких оркестров в основном входили вьетнамцы, прошедшие музыкальные курсы в христианских школах или подготовку в армии». [5, 173]

Эти музыкальные коллективы не только исполняли военную музыку, сопутствующую строевому обучению и управлению воинскими подразделениями. Они играли также произведения для музыкального оформления различных праздников и церемониалов. В крупных городах, таких как Ханой и Хайфон, где располагались французские колониальные власти, военные оркестры часто выступали в центральных парках. Репертуар этих оркестров не ограничивался только военной музыкой: исполнялось также много маршей европейских композиторов, например, марши Гектора Берлиоза, Жака Оффенбаха и других.

По мнению исследователей, «...в некоторых городах такая музыка была более распространена, чем католическая музыка» [1, 365].

Под влиянием деятельности военных оркестров европейская музыка и европейские музыкальные инструменты получили большое распространение не только в Ханое, но и в других городах. В 1920 году французские офицеры Турнье (Tournier) и Коломбо (Colombo) организовали несколько оркестров (так называемые *Orchestre d'harmonie*) из местных музыкантов-любителей. Многие вьетнамцы в то время умели играть на профессиональных духовых инструментах западного образца, исполнять вокальные произведения европейских композиторов. Таким образом, происходило постепенное освоение нового музыкального языка.

Проникновение учебным путем

В связи с недостатком административных кадров в государственных учреждениях, в 20-х годах XX века французские колониальные власти сделали упор на открытие большого количества франко-вьетнамских школ разного уровня (например, для развития музыкального образования в 1927–1930 годы была открыта «Восточная консерватория музыки» в Ханое), а также на организацию скаутского движения. В этих школах, помимо изучения общеобразовательных дисциплин, учащиеся также получали знания по многим музыкальным предметам (например, там изучались теория музыки, сольфеджио, разучивались простые оперные арии). В частности, французские преподаватели, обращая внимание на психологический аспект воспитания, включали в учебную программу легкую музыку: в репертуар школ входили забавные игривые песенки, пользовавшиеся популярностью среди учеников. В основном, это были старинные народные французские песни

и арии из оперетт и опер. Так создавалась сильная эмоциональная мотивация для освоения европейской музыкальной традиции не только у учащихся школ, но и вообще у молодежи, у представителей новой интеллигенции Вьетнама. Таким образом, легкая западная музыка постепенно входила в сознание многих вьетнамцев.

И, конечно же, это оказало значительное влияние на творчество вьетнамских музыкантов в последующие годы, когда новая, «реформаторская» музыка получила все большее распространение.

Путь через кино

Параллельно с религиозной музыкой, музыкой для военных оркестров и распространением западной музыки во французско-вьетнамских школах, киноиндустрия оказала большое влияние на восприятие искусства в целом и на популярность европейской традиции, в частности. Кинотеатры все чаще появлялись в городских центрах на всей территории Вьетнама. Чтобы привлечь зрителей к кинематографу, обычно перед киносеансом (или иногда после него) у входа играла «живая музыка». В 30-е годы XX века, с появлением звукового кино, кинематограф стал особенно популярным среди молодежи. Вместе с фильмами в сознание людей входила и сопровождающая их музыка.

Хотя этот путь проникновения европейской музыки в культуру Вьетнама можно назвать самым «молодым» (в отличие от других, он, как мы видим, появился менее ста лет назад), он, конечно же, был самым эффективным. Кино, как массовое искусство, быстро проникло в широкие слои общества, в самые отдаленные районы страны; так называемые «кинопредвижки» приез-

жали в деревни, а в городах, даже не очень больших, один за другим появлялись кинотеатры. Европейские фильмы (в основном, конечно, французские, но не только) сопровождались прекрасной музыкой. В 20-е годы появились законченные полнометражные фильмы, для которых специально писали музыку известные композиторы (Дариус Мийо, Роже Дезормьер, Мариус Гайар и другие). Так, например, в начале 20-х годов во Вьетнаме большой популярностью пользовался приключенческий фильм «Эльдорадо» с великолепной музыкой Гайара; в 1926 году во многих вьетнамских кинотеатрах шел фильм режиссера Фернана Леже «Механический балет» с музыкой Джорджа Антейла, известного американского композитора того времени. В начале 30-х годов также был очень популярен фильм Рене Клера «Антракт» с музыкой знаменитого Эрика Сати и еще много других фильмов этого периода. Именно таким путем вьетнамская публика познакомилась с музыкой Рихарда Вагнера (фильм «Нибелунги»), Шарля Гуно (фильм-экранизация оперы «Фауст»), Бизе (фильм «Кармен») и других европейских композиторов. Вероятно, именно в это время произошло первое знакомство вьетнамской музыкальной общности с русской музыкой. В середине 30-х годов в кинотеатрах Сайгона шел фильм «Сентиментальный вальс», снятый Сергеем Эйзенштейном во Франции, на музыку одноименной пьесы П.И. Чайковского. Произведения Чайковского и Мусоргского были использованы также и в очень популярном мультфильме Уолта Диснея «Фантазии» (впрочем, в этом мультфильме звучала также музыка Баха, Бетховена, Моцарта и других великих композиторов).

Начиная с 50-х годов во Вьетнаме все чаще шли советские музыкальные фильмы, и музыка советского кино звучала во всех кинотеатрах. Такие композиторы, как Александра Пахмутова, Андрей Петров, Микаэл Таривердиев и многие другие, стали очень популярны во Вьетнаме, а их музыка сильно влияла и на вкусы публики, и на творчество вьетнамских композиторов.

Путь через средства связи, радио и звукозапись

В XX веке западная музыка активно входила в жизнь вьетнамского общества благодаря распространению звукозаписи. Знаменитые звукозаписывающие компании мира, такие как Victor Records, Odeon Records, Pathe Records, Beka Records и другие, в ответ на возросший интерес общественности к музыке, предлагали, наряду с вьетнамской традиционной музыкой (Туанг, Чео, Кай Луанг), много дисков с записями западной развлекательной музыки — танцев и песен.

Следует признать, что европейская культура во многом изменила восприятие вьетнамцами иностранного продукта (в том числе и музыкальных записей). Западная музыка звучала, впитывалась в сознание и становилась настолько знакомой, что «многие любители музыки пленились голосами Тино Росси и Жозефины Бейкер. Во многих местах стали организовываться музыкальные фестивали, которые назывались “Тино”» [3, 296].

Кроме того, с 1935 по 1938 год молодым журналистом по имени Май Лам и другими анонимными авторами на вьетнамский язык были переведены тексты многих известных песен: таких как *Marinella*, *C'est à Capri*, *Tant qu'il y aura des étoiles*, *Un pas loin de toi*, *Celle que*

j'aime éperdument, *Les gars de la marin*, песен в исполнении Винсента Скотта (*Guerra d'amour*, *Créola*, *Signorina*, *Sous les ponts de Paris*, *Le Colombus*), а также очень популярных во Вьетнаме песен *Goodbye Hawaii* (композиторы Леон Тауэрс Робинс и Дэйв Апполон), *South of The Border* (песня, описывающая поездку в Мексику, созданная Джимми Кеннеди и Майклом Карром в 1939 году). Эти песни стали широко исполняться в версиях на вьетнамском языке.

Этапы проникновения европейской музыки во Вьетнам

Процесс проникновения европейской культуры во вьетнамскую был весьма сложным и болезненным. В XX веке вьетнамский народ в очередной раз оказался под давлением других стран. И так же, как и в прошлые века, столкновение культур происходило по одним и тем же моделям.

Первоначально, при вторжении инородных культурных феноменов, народ не воспринимал ни их, ни новую культуру в целом. Несмотря на то, что мы еще не смогли найти никаких архивов или документов, говорящих о том, как реагировал народ в первое время, когда западная музыка начинала распространяться во Вьетнаме, мы уверены, что реакция была в основном отрицательной. Ни вьетнамские конфуцианцы (например, известный вьетнамский конфуцианец Нгуен Динь Чьео), ни вьетнамский народ в целом не соглашались безоговорочно принимать западную традицию.

На наш взгляд, первая отрицательная реакция, как правило, принадлежит представителям традиционного народного искусства, затем — конфуцианцам, и только потом — простым горожанам

и крестьянам. Неприятие европейской музыки, как и всей европейской культуры в целом, выражалось иногда в самой резкой форме. Происходили народные волнения, иногда заканчивавшиеся поджогами христианских храмов, разгромом католических миссионерских общин и даже убийством миссионеров. В более поздние времена народное сопротивление выражалось в принципиальном отчуждении и моральном осуждении всего европейского. Горожане, «развращенные» западной модой и культурой, часто вызывали насмешки и осуждение.

И так было всегда: люди воспринимают новое негативно, порой отвергают его, потому что есть опасение, что появление этого нового может нарушить или изменить привычный уклад, который создавался и сохранялся на протяжении всей истории страны. Можно воспринять это негативное отношение как естественную реакцию самозащиты, самосохранения.

Но, в то же время, неприятие чужой культуры всегда накладывалось на свойственные вьетнамцам любопытство и интерес к новому. Стратегия французских колониальных властей характеризовалась известным выражением «небольшой дождь густую пыль прибивает» (русский эквивалент — «вода камень точит»). На деле это означало, что постоянно повсюду, где это было возможно, проводились различные культурные мероприятия, постепенно формировавшие восприятие западной музыки. Так, еще в XVII веке католические богослужения с сопровождением духового оркестра привлекали внимание любопытной толпы. В XIX веке по улицам вьетнамских городов шли военные парады, а народ стоял на улицах или бежал вслед за солдатами. В XX веке кино очень скоро стало любимым народным развлечением, появилось радио,

в клубах и школах организовывались скаутские молодежные группы и выступления музыкальных ансамблей...

Со временем, привыкая к этим новым тенденциям, люди уже больше обращали внимание на положительные стороны «нового» и видели в нем много для себя интересного и полезного. В таких условиях начинался процесс преобразования общественного самосознания вьетнамского народа, что в конечном итоге вылилось в появление в 1920–1930-е годы нового направления — «Реформированная Музыка» или «Новая Музыка».

В начале 1920-х годов в Ханое частыми стали концерты в театрах, больших ресторанах с участием музыкантов из Европы, таких как Цецилия Ганзен (Cecilia Hansen), Морис Мартено (Maurice Martenot), Йожеф Сигети (J. Szigeti) и другие. В основном исполнялись произведения классиков и романтиков (И. Брамса, Ш. Гуно, Г. Берлиоза) и некоторых авторов XX века — М. Равеля, К. Дебюсси...

С 1928 года стали проводиться вечерние концерты в отеле *Le Coq d'Or* («Золотой петух») в Ханое — *Concert symphonique* («Симфонические концерты»). Репертуар этих концертов был достаточно богат: это произведения Л. ван Бетховена, В.А. Моцарта, К.М. Вебера, Ф. Зуппе, Ш. Бизе, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Д. Россини, Ш. Гуно, К. Сен-Санса и других европейских композиторов. В концертах звучали фантазии на темы из опер Ж. Бизе, Л. Делиба, Ш. Гуно, Ж. Массне, В.А. Моцарта, Д. Пуччини, Ж. Оффенбаха, Р. Леонкавалло, Д. Верди, Р. Вагнера, П. Масканьи, П.И. Чайковского, а также сюиты и симфонии Г. Берлиоза, Л. ван Бетховена, А. Бородина, Ш. Гуно, Ф. Шуберта, К. Дебюсси, Э. Грига, И.С. Баха и др.

Примерно в начале 1930-х годов, на концертной эстраде городов Вьетнама появились несколько вьетнамских музыкантов (среди них — Нгуен Ван Дьен, До Ван Лань, До Тинь, Нгуен Хуан Хоат, Нгуен Хюь Хиу, Тья Тьи Лан), которые выступали с сольными концертами, играли в составе ансамблей, присоединяясь к группам европейских музыкантов в *Taverne Royal Bar*.

Музыкальная атмосфера во Вьетнаме в 1930-е годы XX века стала еще более оживленной, чем когда-либо. Во многих городах появлялись ансамбли музыкантов, обслуживающие французскую публику в чайных магазинах и в танцевальных залах, куда приходили и высокопоставленные вьетнамские чиновники. Особенно это было развито после 1930—1938 годов, когда точечные крестьянские восстания против французских властей прекратились, и стали появляться кафе, рестораны, где также звучала легкая музыка. «Многие молодые люди, интеллектуалы, заходили сюда, чтобы отдохнуть и отвлечься от войны, которая в значительной степени влияла на атмосферу в нашей стране» [4, 260]. Чайные магазины, танцевальные залы, кафе и рестораны — места, в которых выступало много зарубежных музыкальных групп. И конечно же, во многих программах часто звучали произведения известных композиторов, таких как Л. Бетховен, В.А. Моцарт, Р. Шуман, Ф. Мендельсон, Ш. Гуно и др.

Весь процесс формирования «новой музыки» можно свести к трем этапам: — зарубежная (западная) музыка с вьетнамскими текстами; — реформирование традиционного вьетнамского театра; — вьетнамская музыка с вьетнамским текстом.

Вначале, когда только возникло движение «Вьетнамские тексты под зарубежную музыку», композитор Чан Куанг Хай назвал его «подражательный период», а композитор Фам Зьи утверждал, что «это период, когда вьетнамская музыка ищет новый музыкальный материал» [цит. по: 5, 42]. Нередко в текстах песен, переведенных на вьетнамский язык, оставляли французские фразы. Постепенно эта тенденция развивалась, и в 1923—1925 годах «хитом», «гвоздем сезона» стало стремление полностью подтекстовать зарубежную музыку вьетнамскими текстами.

Уже тогда некоторые музыканты (как, например, композитор Чан Куанг Хай) называли это движение «генеральной репетицией» музыки XX века во Вьетнаме, воспринимали его как основу рождения Новой Музыки современного Вьетнама.

С началом Второй мировой войны открывается так называемый «современный» период развития музыки Вьетнама. В период освободительной борьбы с 1945 по 1954 год, вьетнамская музыка начинает особенно заметно изменяться. Это было десятилетие, полное социальных и духовных перемен в жизни вьетнамского народа. В 1945 году произошло разделение Вьетнама на Северный и Южный. Северный Вьетнам находился под влиянием культуры Китая и французских оккупантов, а Южный был завоеван США. Это отразилось на развитии музыкальной культуры.

В Северном Вьетнаме многие музыканты покидали столицу и крупные города, чтобы присоединиться к войне против французских колонизаторов. В своих произведениях композиторы стремились отразить темы сопротивления, национальной истории, патриотиче-

ские настроения. Создавались также лирические песни.

Особенно ярко была отражена *тема сопротивления*, которая представлена в основном жанром песни. Так, на севере Вьетнама, композитор До Ньуан написал ставшие популярными песни: «Вьетнамские солдаты на реке», «Память о зоне войны». Композитором Хоанг Ваном создан «Марш артиллеристов». В центральном Вьетнаме были популярны такие песни, как «Бинх Три-Тхиен — город войны» (*Binh Tri-Thien* — район Вьетнама) Нгуен Ван Тхоунга, «Клятва солдат» Чан Хоана. На юге появились молодые музыканты: Хоанг Вьет, автор песни «Музыка леса», Нгуен Хю Три, создавший «Песнь 307-го батальона»... Широкое распространение среди молодежи, получили песни о революции, о народной армии.

В период с 1955 по 1975 год южный Вьетнам был полностью освобожден от американских агрессоров и постепенно приступил к строительству социализма. Культурный обмен между Востоком и Западом теперь больше не ограничивался только французской культурой, он значительно расширился за счет восприятия и изучения национальной традиции социалистических стран мира, главным образом СССР и Китая. Многие композиторы и студенты Вьетнамской национальной академии музыки были отправлены на учебу и стажировку в эти страны. Вьетнамские музыканты совершенствовались в области композиции, теории, исполнительского мастерства и вокала. Сама Вьетнамская национальная академия музыки была создана с участием специалистов в области музыки, профессуры из Советского Союза, Китая, Венгрии. Поэтому с начала 1960-х годов и до сих пор эти культур-

ные связи оказывают сильнейшее влияние на состояние музыкальной культуры Вьетнама в целом.

Новая вьетнамская музыка — по существу это касается прежде всего песенной традиции — играла важную роль во вьетнамской музыкальной жизни того времени. В ней отражена своеобразная историческая хроника из песен на каждом этапе развития страны. Кроме того, на основе европейских и национальных традиций постепенно сформировались более крупные музыкальные формы, отражающие новую реальность, возросший профессионализм музыкантов. Появились вьетнамские сонаты, симфонии, симфонические поэмы и увертюры.

По словам музыковеда Ту Нгока «*первые 50 лет XX века, вьетнамские композиторы имели очень слабую профессиональную музыкальную подготовку и потому писали очень мало и часто неумело. И все же это была новая национальная музыка*» [1, 633]. Композитор Во Дук Тью написал произведение для фортепиано: «Вьетнам, новая мелодия» (1942); Тхай Тхи Лан — цикл из 30 фортепианных произведений, основанных на вьетнамских народных песнях; Луонг Нгок Трак — музыкальную пьесу для маленького оркестра «Веселый танец». Это было очень скромное начало формирования инструментальной музыки Вьетнама.

Важной вехой в становлении «новой музыки» (то есть музыки, опиравшейся на европейский профессионализм) нужно признать основание в августе 1959 года симфонического оркестра, руководителем которого стал корейский дирижер Тхой Лонг Лан. Музыканты оркестра набирались из разных ансамблей, военных оркестров и первых выпускников

Музыкальной школы Вьетнама. Первый концерт оркестра состоялся в Большом театре города Ханоя. В его программу наряду с произведениями вьетнамских композиторов, вошли «Неоконченная симфония» Шуберта, «Итальянское каприччио» Чайковского.

С 1960 года выпускники первого курса факультета композиции Вьетнамской национальной академии музыки начали выступать с произведениями разных жанров — камерных, симфонических, музыкально-театральных. Опираясь на помощь специалистов из Китая и Советского Союза, эти музыканты изначально имели благоприятные условия для создания новой вьетнамской музыки. Так, например, композитор До Ньуан, создал оперу «Звезда» (1965), симфоническую сюиту «Дьен Бьен город» (1965), струнный квартет «Тай Нгуен город» (1964); композитор Нгуен Ван Тхоунг — симфоническую поэму (1965), рапсодию № 2 для народного инструмента трунга и оркестра (1966).

После объединения Вьетнама в 1975 году и по настоящее время, важными становятся влияния американской и английской музыки, пришедшие в страну через Южный Вьетнам. В первую очередь это коснулось массовых жанров.

В 1970-х годах в капиталистических странах необычайную популярность приобрела рок-музыка, в 1980-е — стиль диско. Их сменили рэп и техно (1990-е годы). Многолетнее американское господство в Южном Вьетнаме коренным образом повлияло на то, что компози-

торы и большое количество любителей современной музыки Юга Вьетнама отдали предпочтение именно американской традиции.

Быстрое и широкое распространение аудиовизуальных средств массовой информации (радио, телевидение, видео, CD, позже — интернет) по всей стране оказали сильное влияние на слушателей музыки. Программы «Тор Hit», «Тор Тен» мировых телевизионных компаний, сформировали вкусы молодежи.

В этом контексте создание и исполнение вьетнамской камерной и симфонической музыки в течение первых пятнадцати лет после объединения Вьетнама (1975—1990) было очень осложнено. Эти годы можно считать периодом кризиса современной академической вьетнамской музыки.

Но в последующие годы эта музыка постепенно восстанавливалась и развивалась благодаря привилегированному положению, которое ей создавало государство, предоставившее ей мощную экономическую поддержку, организуя бесплатные концерты, повышая оплату работы музыкантов. Это позволило значительно повысить качественный уровень сочинений Вьетнамских композиторов.

На рубеже XX—XXI веков начинается новый период в развитии академической музыки Вьетнама. Он знаменует достаточно глубокое освоение европейской традиции вьетнамскими музыкантами и их стремление выйти на новые рубежи в развитии национальной музыкальной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Tú Ngọc, Nguyễn Thị Nhung, Vũ Tự Lân, Nguyễn Ngọc Oanh. Âm nhạc mới Việt Nam, tiến trình và thành tựu* [Ту Нгок, Нгуен Тхи Нюнь, Ву Ты Лан, Нгуен Нгок Оань: Новая музыка Вьетнама — развитие, успехи. Ханой: Музыкальное издательство, 2000. 1000 с.].

2. Полная академическая история Вьетнама. В 6 томах / под редакцией П.В. Познера. М.: Российская академия наук, 2014.
3. *Nguyễn Văn Thach*. Nhạc nhẹ ở Việt Nam — ảnh hưởng từ văn hoá phương tây [Нгуен Ван Тхач: Эстрадная музыка во Вьетнаме — влияние европейской культуры. Ханой: Музыкальное издательство, 2014. 420 с.].
4. *Thế Bảo*. Lịch sử âm nhạc Việt Nam [Тхе Бао: История вьетнамской музыки. Ханой: Издательство Молодость, 2017. 521 с.].
5. *Фыонг Нгуен Ши*. Исторические стадии музыкальной культуры Вьетнама: взаимодействие фольклорной и профессиональной форм. Дис. ... канд. иск. М., 2003. 283 с.

REFERENCES

1. *Tu Ngok, Yguen Thi Njun', By Ty Lan, Nguen Ngok Oan'*. Novaja muzyka V'etnama — razvitie, uspehi [New Vietnamese music, progress and achievements]. Hanoi: Muzykal'noe izdatel'stvo [Hanoi: Publishing house «Music»], 2000. 1000 с.
2. Polnaja akademicheskaja istorija V'etnama [Full academic history of Vietnam]. V 6 tomah / pod redakciej P.V. Poznera [In 6 volumes / edited by P.V. Posner]. M.: Rossijskaja akademija nauk [Moscow: Russian Academy of Sciences], 2014.
3. *Nguen Van Thach*. Jestradsnaja muzyka vo V'etname — vlijanie evropejskoj kul'tury [Light music in Vietnam — influenced by Western culture]. Hanoi: Muzykal'noe izdatel'stvo [Hanoi: Publishing house «Music»], 2014. 420 p.
4. *The Bao*. Istorija v'etnamskoj muzyki [The History of Vietnamese Music]. Hanoi: Izd-vo Molodost' [Hanoi: Publishing house «Youth»], 2017. 521 p.
5. *Fyong Nguen Shi*. Istoricheskie stadii muzykal'noj kul'tury V'etnama: vzaimodejstvie fol'klornoj i professional'noj form [Phuong Nguyen Shi Historical stages of the musical culture of Vietnam: the interaction of folklore and professional forms]. Dis. ... kand. isk. [Thesis ... candidate of art criticism]. M. [Moscow], 2003. 283 p.

