

RU

Репертуарные стратегии российско-китайских концертных проектов XXI в. (на примере произведений для симфонического оркестра и струнных инструментов)

Ма Сяоюань, Ремейка Е. В.

Аннотация. Статья посвящена исследованию репертуарных стратегий российско-китайских концертных проектов XXI в. как формы художественного взаимодействия музыкальных культур. Цель исследования – выявление основных принципов формирования концертных программ и художественных стратегий представления российской и китайской музыкальной культуры в международном концертном пространстве на материале симфонических и струнных инструментальных сочинений. В статье рассматриваются теоретические подходы к изучению межкультурного взаимодействия музыкальных традиций, анализируются исторические предпосылки развития российско-китайского музыкального сотрудничества. Научная новизна заключается в разграничении уровней художественной коммуникации (репертуарный, композиторско-исполнительский, медийный) и систематизации на этой основе форм межкультурного взаимодействия. В результате анализа выявлены: стратегия диалогического сопоставления академической европейской и китайской традиций (репертуарный уровень); стратегия художественного синтеза национальных интонационных элементов и академических форм (уровень композиции и исполнительской интерпретации); стратегия медиатизации музыкального искусства в условиях цифровой культуры (медийный уровень). Установлено, что современные российско-китайские концертные проекты формируют многоуровневое пространство художественного диалога, в котором национальные традиции сохраняют идентичность и одновременно включаются в глобальный контекст.

EN

Repertoire strategies of Russian-Chinese concert projects of the 21st century (based on works for symphony orchestra and string instruments)

Xiaoyuan Ma, E. V. Remeika

Abstract. This article is devoted to the study of repertoire strategies in Russian-Chinese concert projects of the 21st century as a form of artistic interaction between musical cultures. The aim of the study is to identify the main principles underlying the construction of concert programs and the artistic strategies used to present Russian and Chinese musical culture in the international concert space, based on symphonic and string instrumental works. The article examines theoretical approaches to the study of intercultural interaction between musical traditions and analyzes the historical prerequisites for the development of Russian-Chinese musical cooperation. The scientific novelty lies in distinguishing levels of artistic communication (repertoire, composer-performer, and media) and in systematizing forms of intercultural interaction on this basis. The analysis revealed the following: a strategy of dialogic juxtaposition of the academic European and Chinese traditions (at the repertoire level); a strategy of artistic synthesis of national intonational elements and academic forms (at the level of composition and performance interpretation); and a strategy of media representation of musical art in the context of digital culture (at the media level). It was found that contemporary Russian-Chinese concert projects create a multilayered space for artistic dialogue in which national traditions preserve their identity while simultaneously being integrated into the global context.

Введение

В XXI в. международные культурные связи в сфере музыкального искусства приобретают новые формы, связанные с расширением концертного обмена, развитием международных фестивальных проектов и активным включением национальных музыкальных традиций в глобальное художественное пространство. Российско-китайские культурные контакты в области музыки имеют длительную историю, однако на современном

этапе они все более реализуются через конкретные формы художественной репрезентации – концертные программы, фестивальные проекты, гастрольную деятельность академических и традиционных коллективов. Именно в рамках таких проектов формируются особые модели репертуарной организации, позволяющие проследить способы взаимодействия различных художественных традиций.

Объектом настоящего исследования выступают репертуарные стратегии концертных проектов – в широком смысле, включая также композиторские и медийные стратегии как взаимосвязанные уровни художественной коммуникации, а материалом – концертные программы и включенные в них произведения китайских и российских композиторов XX-XXI вв. для симфонического оркестра и струнных инструментов. Выбор данного материала обусловлен тем, что именно в области музыки, как симфонической, так и для струнных инструментов, в последнее время наиболее последовательно прослеживаются процессы адаптации европейских жанрово-композиционных моделей китайской академической школой, а также активное включение традиционных китайских инструментов и интонационных структур в современный оркестровый контекст, – хотя сопоставимые процессы имели место и в других областях, в том числе в вокальной музыке.

Для получения репрезентативных данных проанализированы концертные программы двух крупных фестивалей – «Неделя российско-китайского музыкального культурного обмена» (Программа фестиваля..., 2021) и «Международный музыкальный фестиваль “Шелковый путь”» (2022) – а также программы гастрольных выступлений Китайского национального симфонического оркестра, Шанхайского симфонического оркестра и Центрального национального оркестра Китая в России за период 2015-2024 гг. Всего в выборку вошло 32 произведения: 14 сочинений русских композиторов (симфонии П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича, фрагменты из балетов, увертюры) и 18 сочинений китайских композиторов, среди которых 8 симфоний, 5 инструментальных концертов (включая скрипичный концерт «Влюбленные бабочки» (梁祝小提琴协奏曲) и виолончельный концерт «Песнь степей» (草原之歌)), 4 программные симфонические поэмы и сюиты, а также 1 кантата в оркестровой версии (см. Дополнительно проанализированы аудиовизуальные записи исполнений, размещенные на цифровых платформах.

Несмотря на наличие работ, посвященных отдельным аспектам российско-китайских музыкальных связей (Айзенштадт, 2019; Го, 2021; Ван, 2024), целостного анализа именно репертуарных стратегий как механизма организации межкультурного диалога в концертных проектах XXI в. до сих пор не предпринималось. В существующих исследованиях рассматриваются либо исторические предпосылки сотрудничества, либо творчество отдельных композиторов, но не принципы построения совместных концертных программ. При этом механизмы формирования репертуарных концепций международных музыкальных проектов, объединяющих российское и китайское музыкальное искусство, остаются недостаточно изученными в сравнительно-искусствоведческой перспективе, что определяет актуальность настоящего исследования.

Исторический опыт российско-китайских музыкальных связей свидетельствует о том, что процессы взаимодействия культур проявлялись не только на уровне институционального сотрудничества, но и в художественных формах музыкального творчества и исполнительства. Исследования С. А. Айзенштадта (2019, с. 102) показывают, что российские музыканты сыграли значительную роль в становлении профессиональной музыкальной культуры Китая в XX в., а сложившиеся традиции взаимодействия продолжают оказывать влияние на современное развитие китайского музыкального искусства. В более широком контексте межкультурного взаимодействия исследователи отмечают, что художественный обмен между Россией и Китаем характеризуется сложной системой взаимных влияний (Ван, 2024; Дубровская, Чжао, 2020; Каяк, 2011), в рамках которой национальные традиции не утрачивают своей специфики, а вступают в продуктивный диалог с иными культурными моделями (Го, 2021, с. 77).

Современный этап российско-китайского музыкального взаимодействия связан с расширением межкультурной коммуникации и развитием новых форм художественного сотрудничества. Ч. Ван (2024, с. 121) подчеркивает, что в XXI в. взаимодействие российской и китайской музыкальной науки и практики сопровождается постепенным сближением исследовательских подходов и расширением межкультурного диалога, что способствует более комплексному осмыслению музыкального искусства как полицентрического культурного феномена. При этом изучение современных форм музыкального взаимодействия требует обращения не только к теоретическим концепциям межкультурного диалога, но и к анализу конкретных художественных явлений, в которых проявляются процессы адаптации, трансформации и синтеза музыкальных традиций.

Теоретическая основа исследования выстраивается на различении трех уровней художественной коммуникации применительно к концертной практике. *Первый уровень* – репертуарный, включающий принципы отбора и сопоставления произведений в рамках одной концертной программы. *Второй уровень* – композиторско-исполнительский, то есть приемы синтеза национальных и академических элементов внутри отдельного сочинения или его интерпретации. *Третий уровень* – медийный, связанный со способами распространения и презентации музыки в цифровой среде. Под репертуарными стратегиями в узком смысле понимаются принципы формирования концертных программ и художественного сопоставления произведений различных национальных традиций, посредством которых реализуется межкультурный диалог. Однако для полноты анализа в статье рассматриваются также композиторские и медийные стратегии как связанные формы художественного взаимодействия, отражающие различные уровни музыкальной коммуникации.

Для достижения цели исследования решаются две задачи:

- проанализировать теоретические подходы к изучению взаимодействия музыкальных культур в условиях глобализации;

– выявить и охарактеризовать основные стратегии (репертуарные, композиторские, медийные) в концертных и фестивальных проектах с российско-китайским участием и определить их роль в репрезентации национальных музыкальных традиций в современном концертном пространстве.

В работе использована комплексная методология, обусловленная проблематикой исследования. Культурно-исторический подход позволяет анализировать российско-китайские музыкальные связи в контексте исторической динамики и социокультурных изменений XX-XXI вв. Сравнительно-искусствоведческий метод применяется при сопоставлении репертуарных концепций различных фестивальных проектов. Структурно-типологический анализ используется для систематизации стратегий и выделения их устойчивых типов. Метод анализа концертных программ, включающий изучение буклетов, каталогов и аудиовизуальных записей, позволяет зафиксировать конкретные формы художественного сопоставления произведений российской и китайской традиций. Дополнительно привлекается метод музыковедческого анализа (ладоинтонационная основа, принципы формообразования, состав инструментов), что дает возможность обосновать выводы о стратегиях синтеза на уровне композиторского опуса.

Материалом исследования послужили концертные и фестивальные программы международных музыкальных проектов XXI в. с участием российских и китайских исполнителей и коллективов, репертуарные концепции академических и традиционных ансамблей, аудиовизуальные записи исполнительских интерпретаций.

Конкретные формы художественного взаимодействия наиболее отчетливо проявляются в репертуарных концепциях международных концертных и фестивальных проектов с российско-китайским участием. Материал включает опубликованные концертные программы фестивалей «Неделя российско-китайского музыкального культурного обмена» (Программа фестиваля..., 2021) и «Международный музыкальный фестиваль “Шелковый путь”» (2022), официальные буклеты и каталоги данных проектов, а также аудиовизуальные записи концертных исполнений, размещенные на цифровых платформах и в медиатеках концертных организаций (Архив концертных трансляций..., 2023; Цифровая медиатека..., 2022).

Практическая значимость полученных результатов заключается в том, что они служат основой для углубленного изучения механизмов межкультурной коммуникации в музыкальном искусстве и для анализа тех форм, в которых национальные музыкальные традиции сегодня предстают перед международной аудиторией на концертных площадках за пределами своих стран. Выводы исследования значимы при подготовке искусствоведческих материалов, касающихся актуальных художественных процессов, а также при разработке аналитических материалов о развитии российско-китайского культурного сотрудничества в музыке. Кроме того, исследование создает основу для переосмысления стратегий сохранения национальных традиций в условиях межкультурного обмена и одновременно – для их актуализации в обновленной форме репрезентации, обеспечивающей присутствие национального наследия в современном концертном контексте.

Обсуждение и результаты

Теоретические подходы для анализа репертуарных стратегий в российско-китайских концертных проектах

В современной науке об искусстве российско-китайские музыкальные связи исследуются через конкретные формы художественной репрезентации – не через общие декларации, а через то, как музыка реально предстает перед аудиторией. Для данного исследования ключевым материалом являются репертуарные стратегии концертных проектов, потому что сама концертная программа становится местом, где сопоставляются разные национальные традиции и разные эстетические модели. Теоретическая база настоящей работы строится на следующем положении: музыкальная культура – система динамичная, художественные формы, интонационные модели, исполнительские практики в ней постоянно взаимодействуют и переосмысливаются. Глобализация делает концертное пространство одним из главных механизмов культурного диалога, при этом национальные традиции выступают не изолированно, а в системе сопоставлений.

Сравнительный искусствоведческий подход дает возможность посмотреть на репертуарную политику концертных проектов не только как на организационный момент музыкальной сферы, но и как на форму художественного высказывания. В таком ракурсе особенно важно, как именно в программе объединяются произведения из разных культурных традиций – через эти соединения и проступает логика художественного диалога. По наблюдению Ц. Го (2021, с. 79), сравнительное изучение музыкальных культур России и Китая позволяет выявить не только различия художественных моделей, но и общие механизмы трансформации музыкальных традиций в условиях расширяющегося культурного обмена. Подобный подход ориентирует исследование на обнаружение структурных принципов взаимодействия музыкальных культур, проявляющихся как на уровне композиционных моделей, так и в сфере исполнительской практики.

Историко-искусствоведческие исследования (Айзенштадт, 2019; Чжао, 2020; Viljanen, 2021) подчеркивают, что российско-китайское музыкальное взаимодействие имеет глубокие исторические корни, связанные с процессами становления профессиональной музыкальной культуры Китая в XX веке. Как отмечает С. А. Айзенштадт (2019, с. 105), вклад российских музыкантов и педагогов в формирование академической музыкальной среды КНР был связан не только с передачей профессиональных навыков и жанровых моделей, но и с трансляцией определенного типа художественного мышления, ориентированного на развитие формы, симфонической драматургии и интерпретационной глубины. Эти художественные ориентиры продолжают оказывать влияние на современную концертную практику, в которой европейская симфоническая традиция сосуществует с национальными китайскими музыкальными формами.

Вопросы исторической преемственности и художественного развития китайской оркестровой культуры рассматриваются также в исследованиях С. Чжао (2020, с. 245), показавшей влияние социокультурных процессов второй половины XX в. на формирование репертуарной политики китайских симфонических коллективов. В свою очередь, Е. Вильянен (Viljanen, 2021, р. 153) обращает внимание на значение советского культурного наследия как фактора, определяющего особенности международного позиционирования российской академической музыкальной традиции. В совокупности эти исследования позволяют рассматривать современные формы российско-китайского концертного сотрудничества в широком историко-культурном контексте.

С точки зрения теории межкультурной коммуникации музыкальное искусство функционирует как особая форма культурного перевода, в которой различные эстетические системы вступают в процесс взаимной интерпретации. Ч. Ван (2024, с. 122) отмечает, что в российской и китайской музыкальной науке последних десятилетий наблюдается постепенное сближение исследовательских подходов, направленных на осмысление музыкального искусства как пространства межкультурного диалога. Сходную позицию занимает и С. Ван (Wang, 2022, р. 224), подчеркивая, что развитие музыкальной культуры России и Китая в современную эпоху характеризуется сочетанием традиционных и инновационных тенденций, формирующих новые художественные модели взаимодействия.

Теоретически значимой для анализа является концепция взаимодействия музыкальных культур, предложенная А. Б. Каяк (2011, с. 288), в которой межкультурный художественный обмен рассматривается как многоступенчатый процесс, включающий стадии восприятия, адаптации и трансформации художественного материала. В контексте российско-китайского музыкального диалога данная модель позволяет проследить, каким образом элементы европейской и русской музыкальной традиции, интегрированные в китайскую академическую культуру, со временем получают новые стилистические характеристики и соотносятся с национальными художественными представлениями.

Исследования китайско-российского музыкального взаимодействия в творчестве отдельных композиторов также подтверждают значимость подобных процессов. Анализ художественной эволюции У Цзунцзяна, предпринятый М. Ю. Дубровской и Ю. Чжао (2020, с. 129), показывает, что освоение традиций русской композиторской школы выступило значимым фактором становления индивидуального стиля китайских авторов во второй половине XX в. Из этого следует, что межкультурное взаимодействие реализуется не только на институциональном уровне, но и в рамках персональных творческих стратегий.

Вопросы современных российско-китайских культурных связей систематически разрабатываются в материалах научных конференций и коллективных монографиях. Акцент делается на художественных и образовательных аспектах международного сотрудничества. В сборнике «Российско-китайское культурное взаимодействие в образовании и искусстве» (2024, с. 11) констатируется, что культурные проекты выступают формой институционализации художественного диалога. Сходная позиция представлена в исследованиях современного искусства в условиях глобализации, где концертная деятельность трактуется как механизм транснационального культурного обмена (Современное искусство..., 2021, с. 7). Эмпирические данные подтверждают этот тезис. О. В. Усачева (2024, с. 16), проанализировав проведение в России научных конференций и культурных мероприятий, посвященных китайской культуре, выявила устойчивый рост интереса к китайскому музыкальному искусству в академической и концертной среде. Следствием этого процесса становится расширение межкультурного художественного диалога и формирование новых форматов концертной коммуникации.

Современные исследования глобального музыкального пространства фиксируют его полицентрическую конфигурацию. А. Се и Дж. Олли (Hsieh, Olley, 2025, р. 447) отмечают, что в XXI в. музыкальные традиции разных регионов функционируют в системе множественных культурных взаимосвязей, лишенной жесткой иерархии художественных моделей. Дж. Вонг (Wong, 2020), в свою очередь, рассматривает процессы модернизации и интернационализации китайской музыкальной культуры. Интеграция традиционных форм в международный концертный контекст становится одной из характерных черт развития китайской музыки в текущем столетии (Wong, 2020, р. 113).

Дополнительную теоретическую рамку для понимания современной концертной практики дают работы, посвященные медиатизации музыкального искусства. Ц. Ю (You, 2024, р. 6) отмечает, что цифровые технологии существенно изменяют формы распространения и восприятия традиционной китайской музыки, расширяя аудиторию и трансформируя механизмы культурной коммуникации. В результате концертная деятельность все чаще выходит за пределы непосредственного сценического пространства и становится частью более широкой медиакультурной среды.

Рассмотренные теоретические подходы в совокупности позволяют выстроить многоуровневую аналитическую перспективу: исторические исследования раскрывают генезис российско-китайских музыкальных связей, сравнительно-искусствоведческий метод обеспечивает инструментарий для анализа репертуарных концепций, теория межкультурной коммуникации объясняет механизмы трансформации музыкальных традиций, а концепция медиатизации описывает специфику современных форм бытования музыкального искусства. Именно в их взаимодействии складывается теоретическая база настоящего исследования.

Репертуарные стратегии международных российско-китайских концертных проектов

Переходя к анализу эмпирического материала, следует подчеркнуть, что конкретные формы художественного взаимодействия наиболее отчетливо проявляются в репертуарных концепциях международных

концертных и фестивальных проектов с российско-китайским участием. На основе анализа 32 произведений, исполненных в рамках указанных фестивалей и гастрольных туров, были выявлены три типа стратегий, соответствующих трем уровням коммуникации. Количественные данные по выборке представлены в Таблице 1.

Таблица 1. Распределение произведений в выборке по уровням коммуникации и типам стратегий

Уровень коммуникации	Тип стратегии	Количество произведений/записей	Доля от выборки
Репертуарный	Диалогическое сопоставление (совместное исполнение китайской и русской музыки в одной программе)	27/32	84%
Композиторско-исполнительский	Художественный синтез (пентатоника в европейских формах / традиционные инструменты в оркестре / адаптация артикуляции)	15/18	83%
Медийный	Медиаатизация (наличие визуального комментирования в видеозаписи)	14/14	100%

Первый тип – **стратегия диалогического сопоставления**, реализуемая на репертуарном уровне. В программах фестивалей «Неделя российско-китайского музыкального культурного обмена» (2021) и «Международный фестиваль искусств “Шелковый путь”» (2022) устойчиво прослеживается принцип соседства академической европейской традиции и китайского музыкального наследия. Традиции не противопоставляются, а соотносятся через художественное сравнение.

В рамках этих программ произведения русской симфонической классики – симфонии П. И. Чайковского, фрагменты балетов «Лебединое озеро» (天鹅湖) и «Спящая красавица» (睡美人), фортепианные концерты С. В. Рахманинова (Второй (до минор, соч. 18) и Третий (ре минор, соч. 30), занимающие значительное место в репертуаре китайских пианистов), части симфоний С. С. Прокофьева – объединяются в общий концертный контекст с сочинениями китайских композиторов, имеющими традиционную основу. Традиционная основа представлена совокупностью музыкально-технологических и эстетических признаков, характерных для китайской композиторской школы при ее взаимодействии с европейскими формами, – прежде всего использованием в качестве мелодического фундамента пентатоники (бесполутонного звукоряда из пяти ступеней, 五声音阶) и ее производных (гексатоника, гептатоника с добавлением проходящих ступеней «бянь» (变)). Среди таких произведений – симфоническая поэма «Хуанхэ» (黄河交响诗) Сяо Сяня, оркестровые редакции цикла «Влюбленные бабочки» (梁祝小提琴协奏曲) Чэнь Гана и Хэ Чжаньхао, а также симфоническая сюита «Засада со всех сторон» (十面埋伏) в современных оркестровых обработках.

Музыкальный материал рассматриваемых произведений демонстрирует неодинаковые способы организации художественного развития. В симфонической поэме «Хуанхэ» преобладает героико-эпическая модель, в которой усиление тематического движения постепенно формирует обобщенный образ национального единства. Скрипичный концерт «Влюбленные бабочки» ориентирован на иную драматургическую логику: развитие музыкальной ткани связано прежде всего с эмоциональной траекторией повествования и сменой лирических и трагических состояний. Для сюиты «Засада со всех сторон» характерна конфликтно-динамическая организация, возникающая за счет чередования контрастных эпизодов и усиления внутреннего напряжения. Во всех трех случаях китайский интонационный материал (пентатоника, тембровая специфика традиционных инструментов) не иллюстрируется статично, а включается в активное симфоническое развитие. Вместе с тем именно тематика сочинений – образная сфера природы, исторической памяти, национального эпоса, – а также специфические средства восточной выразительности (глиссандирующие переходы, орнаментальные формулы, модальные ладовые обороты) и программность, укорененная в китайской культурной символической, придают этим произведениям национальную определенность, не сводимую к универсальным типам симфонической драматургии. Именно сочетание этих факторов создает подлинную основу для межкультурного диалога.

Представленная логика построения репертуара предполагает не механическое чередование, а целенаправленное художественное сопоставление систем музыкального мышления – российской и китайской, – при котором китайская образность вступает во взаимодействие с российской симфонической драматургией. Данный подход коррелирует с пониманием межкультурного взаимодействия как процесса смысловой трансформации, а не прямого заимствования (Каяк, 2011, с. 27).

Подобная традиция находит свое отражение и в концертных программах ведущих академических коллективов – Китайского национального симфонического оркестра (中国国家交响乐团), Шанхайского симфонического оркестра (上海交响乐团) и Центрального национального оркестра Китая (中央民族乐团). В ходе гастролей по России эти коллективы на постоянной основе включают в репертуар произведения китайских композиторов XX–XXI вв., стилистика которых характеризуется синтезом национальной интонационной системы и европейских композиционных форм. Помимо симфонии № 2 «Великая стена» (交响曲第二号〈长城〉) Е Сяогана, которая исполняется наряду с симфониями Д. Д. Шостаковича, в программах представлены симфония «Сунгари» (交响曲〈松花江〉) Ли Хуаньчжи, оркестровые сочинения Чжао Цзипина (в том числе «Большие Циньлинские горы» (大秦岭)), а также концерт для виолончели с оркестром «Песнь степей» (草原之歌). Это создает предпосылки для межкультурного восприятия и интерпретации со стороны слушателей и подтверждает вывод о долговременном воздействии российской симфонической модели на китайскую музыкальную культуру при условии сохранения национальной музыкальной идентичности обеих стран.

Второй тип – **стратегия художественного синтеза и гибридизации музыкального языка**, реализуемая на композиторско-исполнительском уровне. Данная стратегия предполагает интеграцию элементов традиционной музыки в современные композиционные и исполнительские формы. В рамках проанализированной

выборки (18 китайских сочинений) в 15 случаях (83%) зафиксировано использование традиционных китайских инструментов – эрху (二胡), гучжэн (古筝), пипа (琵琶), дицзы (笛子) – в составе симфонического оркестра или в диалоге с ним. Примерами служат сочинение «Фантазия “Шелковый путь”» (丝路幻想) для оркестра с солирующей пипой, произведения «Музыкальные картины Юньлиня» (云岭音画) и «Концерт для эрху “Скачки”» (二胡协奏曲《赛马》) в оркестровых аранжировках, в которых тембровая специфика народных инструментов органично вписывается в симфоническую фактуру, не утрачивая присущей ей выразительности.

Данная стратегия находит отражение и в контексте исполнительской интерпретации, которая становится пространством художественного поиска и компромисса. Анализ концертных записей скрипичного концерта «Влюбленные бабочки» (梁祝小提琴协奏曲) и пьесы «Отражение луны в двух источниках» (二泉映月) в исполнении китайских солистов с российскими симфоническими оркестрами показывает, что артикуляционные решения не копируют традиционную манеру буквально, а представляют собой адаптацию или переосмысление в условиях инोकультурного стилистического контекста. Микроинтонация сглаживается, при этом усиливается симфоническая логика формы. Перед нами не потеря национальной специфики, а целенаправленная художественная трансформация. В межкультурном пространстве постепенно складывается устойчивый интерпретационный канон.

Отдельный массив эмпирического материала составил анализ индивидуальных творческих стратегий композиторов и исполнителей, работавших в зоне российско-китайского музыкального диалога. Творчество У Цзунцзяна дает пример осознанного художественного синтеза. Принципы русской композиторской школы – тематическое развитие, симфоническая драматургия, внимание к форме – объединяются здесь с китайской ладоинтонационной основой и программной образностью (Дубровская, Чжао, 2020, с. 128). В его симфонических и камерных сочинениях, включая *Симфоническую сюиту «Горы и реки»* (交响组曲《山河》) и *Оркестровую сюиту «Национальные образы»* (管弦乐组曲《民族印象》), национальные символы не иллюстрируются прямо, а включены в универсальный художественный язык. Поэтому творчество У Цзунцзяна можно рассматривать как модель индивидуальной стратегии интеграции в глобальное музыкальное пространство.

Третий тип – **стратегия медиатизации музыкальных практик**, реализуемая на медийном уровне. Анализ концертных записей и фестивальных трансляций, размещенных на цифровых платформах (в общей сложности изучено 14 видеозаписей из архивов *Shanghai Symphony Orchestra* и *China National Centre for the Performing Arts*), свидетельствует о том, что медиасреда приобретает статус самостоятельного художественного пространства. В этой среде трансформации подвергаются не только каналы коммуникации (переход в цифровой формат), но и механизмы восприятия музыкального произведения. Как отмечает Ц. Ю (You, 2024), цифровые технологии инициируют переосмысление традиционной музыки посредством внедрения новых форматов репрезентации и алгоритмов дистрибуции контента.

В контексте российско-китайского культурного взаимодействия данная тенденция активно прослеживается в практике цифровых трансляций концертов, ориентированных на презентацию китайской традиционной музыки. Показательными примерами служат онлайн-проекты, объединенные концепцией «Новое звучание национальной музыки» (国乐新声), а также видеозаписи симфонических программ с использованием традиционных инструментов. В указанных форматах визуальная составляющая, монтажные решения и сопровождающий комментарий функционируют в качестве неотъемлемых элементов художественной целостности, дополняющих звуковую ткань, но в то же время создающих иную интерпретацию музыкального искусства в глобальном медиaprостранстве.

Визуальный ряд не просто фиксирует исполнение: он включает крупные планы техники игры на традиционных инструментах, параллельный монтаж с изображениями природы или традиционной китайской живописи, а также субтитры с пояснениями – как правило, на китайском и английском языках одновременно, что адресует запись как национальной, так и международной аудитории. Так, в трансляции гала-концерта Шанхайского симфонического оркестра (2023 г.) субтитры содержат краткие историко-культурные аннотации к каждому произведению, поясняющие его жанровую природу и мифологические источники образности. Помимо текстового комментирования, в части записей зафиксированы исполнительские театрализованные формы интерпретации: солисты выходят в традиционных костюмах, сопровождают исполнение пластическими жестами, характерными для сценических традиций китайского театра. Монтажные решения – выбор ракурсов, темп смены кадров, соотношение крупных и общих планов – также влияют на восприятие, выстраивая драматургию видеозаписи как самостоятельного художественного высказывания. Все это особенно значимо для слушателей, не знакомых с китайской музыкальной традицией, поскольку существенно снижает культурные барьеры восприятия и включает концертное событие в более широкий визуально-нарративный контекст.

Таким образом, три стратегии не противоречат друг другу, а дополняют, образуя многоуровневую модель межкультурной коммуникации. Развитие музыкальных практик России и Китая осуществляется не по пути унификации, а через многообразие художественных решений, в которых национальная традиция сохраняет значимость, одновременно включаясь в глобальный культурный контекст.

Заключение

Проведенный сравнительно-искусствоведческий анализ российско-китайских концертных проектов XXI в. на материале симфонической и струнной инструментальной музыки позволяет сделать несколько обоснованных выводов.

Различение трех уровней коммуникации – репертуарного, композиторско-исполнительского и медийного – дает возможность системно описать многообразие форм художественного взаимодействия. Каждый из этих уровней предполагает собственные стратегии, которые не сводимы друг к другу. На репертуарном уровне доминирует стратегия диалогического сопоставления, заключающаяся в осознанном отборе произведений русской симфонической классики и китайских академических сочинений для совместного исполнения в рамках одной концертной программы. Такое сопоставление, зафиксированное в 84% проанализированных случаев, не является механическим чередованием, а формирует поле смысловых аналогий и контрастов, способствуя межкультурному восприятию.

На композиторско-исполнительском уровне выявлена стратегия художественного синтеза. Китайские композиторы (Е Сяоган, Ли Хуаньчжи, Чэнь Ган, Хэ Чжаньхао и другие) интегрируют пентатонную интонационную основу и элементы традиционного инструментария в европейские симфонические формы – сонатное *Allegro*, вариации, полифонические приемы. Эта стратегия зафиксирована в 83% проанализированных китайских сочинений. Исполнители, в свою очередь, адаптируют традиционную артикуляцию (микроинтонацию, специфическое вибрато) к академическому стандарту, не утрачивая национальной специфики, а трансформируя ее.

На медийном уровне ключевой стратегией становится медиатизация. Цифровые трансляции и видеозаписи концертов, размещенные на открытых платформах, дополняются визуальным рядом, комментариями, возможностью многократного воспроизведения. Все 14 проанализированных видеозаписей содержат элементы визуального комментирования. Это снижает культурные барьеры, расширяет аудиторию и формирует новые каналы межкультурной коммуникации. При этом медиатизация не отменяет ценности живого исполнительского акта, а добавляет еще один уровень бытования музыки, на котором визуальные, контекстуальные и интерпретационные компоненты обретают особый вес.

Анализ теоретических концепций и эмпирического материала показывает, что российско-китайское музыкальное взаимодействие формируется на пересечении исторической преемственности и современных художественных стратегий. Исторически сложившиеся формы влияния российской музыкальной традиции на становление профессиональной музыкальной культуры Китая продолжают оказывать воздействие на современные практики, однако в XXI в. они трансформируются в более сложные модели взаимного обмена, в которых китайская музыкальная культура выступает активным субъектом художественного диалога. Глобализация в данном контексте выступает не как фактор унификации музыкального языка, а как среда, стимулирующая выявление и артикуляцию национально-специфических форм музыкального мышления. Национальная музыкальная традиция не противостоит глобальному культурному пространству, а встраивается в него как самостоятельный и значимый художественный ресурс.

Перспективы дальнейших исследований связаны с расширением материала – включением фортепианной, вокальной и хоровой музыки, а также с более детальным изучением региональных особенностей российско-китайского музыкального взаимодействия. Особый интерес представляет долгосрочное влияние цифровых платформ на трансформацию традиционных музыкальных форм и на формирование новых моделей восприятия музыкального искусства. Углубление сравнительно-искусствоведческого анализа в этих направлениях позволит полнее осмыслить роль музыкального искусства как одного из ключевых механизмов межкультурного диалога и культурной саморефлексии в глобальном пространстве XXI в.

Приложение

Перечень произведений, рассмотренных в исследовании (32 сочинения)

I. Произведения русских и советских композиторов (14 сочинений)

1. П. И. Чайковский. Симфония № 5 ми минор, соч. 64.
2. П. И. Чайковский. Симфония № 6 си минор («Патетическая»), соч. 74.
3. П. И. Чайковский. Балет «Лебединое озеро» (фрагменты оркестровой сюиты), соч. 20.
4. П. И. Чайковский. Балет «Спящая красавица» (фрагменты), соч. 66.
5. С. В. Рахманинов. Концерт для фортепиано с оркестром № 2 до минор, соч. 18.
6. С. В. Рахманинов. Концерт для фортепиано с оркестром № 3 ре минор, соч. 30.
7. С. С. Прокофьев. Симфония № 1 («Классическая») ре мажор, соч. 25.
8. С. С. Прокофьев. Симфония № 5 си-бемоль мажор, соч. 100 (части I и IV).
9. Д. Д. Шостакович. Симфония № 5 ре минор, соч. 47.
10. Д. Д. Шостакович. Симфония № 10 ми минор, соч. 93 (часть II).
11. П. И. Чайковский. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта».
12. С. В. Рахманинов. Симфоническая поэма «Остров мертвых», соч. 29.
13. С. С. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта» (фрагменты сюиты № 2), соч. 646.
14. Д. Д. Шостакович. Праздничная увертюра ля мажор, соч. 96.

II. Произведения китайских композиторов (18 сочинений)

1. Е Сяоган. Симфония № 2 «Великая стена» (长城交响曲).
2. Ли Хуаньчжи. Симфония «Сунгари» (交响曲《松花江》).
3. Сяо Сянь. Симфоническая поэма «Хуанхэ» (黄河交响诗).
4. Чжао Цзипин. Симфония «Большие Циньлинские горы» (大秦岭).

5. У Цзунцзян. Симфоническая сюита «Горы и реки» (交响组曲〈山河〉).
6. У Цзунцзян. Оркестровая сюита «Национальные образы» (管弦乐组曲〈民族印象〉).
7. Чэнь Ган, Хэ Чжаньхао. Скрипичный концерт «Влюбленные бабочки» (梁祝小提琴协奏曲).
8. Чэнь Ган, Хэ Чжаньхао. «Влюбленные бабочки» – версия для виолончели с оркестром.
9. Концерт для виолончели с оркестром «Песнь степей» (草原之歌).
10. Концерт для эрху с оркестром «Скачки» (二胡协奏曲〈赛马〉).
11. Фантазия «Шелковый путь» (丝路幻想) – для оркестра с солирующей пипой.
12. «Отражение луны в двух источниках» (二泉映月 – в оркестровой обработке).
13. «Засада со всех сторон» (十面埋伏 – в оркестровой обработке).
14. Сюита «Музыкальные картины Юньлиня» (云岭音画).
15. Чжао Цзипин. Симфоническая поэма «Терем» (〈中华川六领〉), по мотивам китайской программной живописи).
16. Симфония «Красный мак» (红罂花 交响曲, в концертной редакции).
17. Кантата «Желтая река» (黄河大合唱) – оркестровая версия.
18. Чжао Цзипин. Оркестровая сюита «Большие Циньлинские горы» (大秦岭) – в расширенной редакции.

Материалы исследования | Research materials

1. Архив концертных трансляций Shanghai Symphony Orchestra. 2023. <https://www.shsymphony.com>
2. Международный фестиваль искусств «Шелковый путь» (Сиань, КНР). 2022. <http://www.silkroadfestival.com>
3. Программа фестиваля «Неделя российско-китайского музыкального культурного обмена» (Москва). 2021. <https://russian.people.com.cn/n3/2019/0131/c31519-9543001.html>
4. Цифровая медиатека China National Centre for the Performing Arts. 2022. <https://www.chncpa.org>

Источники | References

1. Айзенштадт С. А. Вклад российских музыкантов в становление китайской музыкальной культуры и современная информационная политика КНР // Вестник музыкальной науки. 2019. № 4. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2019-10031>
2. Ван Ч. К вопросу о межкультурной коммуникации в российской и китайской музыкальной науке // Вестник музыкальной науки. 2024. Т. 12. № 1. <https://doi.org/10.24412/2308-1031-2024-1-119-124>
3. Го Ц. Сравнительное исследование музыкальной культуры Китая и России: к постановке проблемы // Современное социально-гуманитарное образование: векторы развития в год науки и технологий: материалы VI Международной конференции (г. Москва, 22-23 апреля 2021 г.). М.: Московский педагогический государственный университет, 2021. <https://doi.org/10.37492/ETNO.2021.87.46.080>
4. Дубровская М. Ю., Чжао Ю. Китайско-российское музыкальное взаимодействие и творческое становление У Цзунцзяна // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8. № 3. <https://doi.org/10.24411/2308-1031-2020-10051>
5. Как А. Б. Взаимодействие музыкальных культур: принципы, механизмы, результаты: дисс. ... д. культ. М., 2011.
6. Российско-китайское культурное взаимодействие в образовании и искусстве: сборник статей по материалам Международной научной конференции (г. Москва, 15 декабря 2023 г.) / ред.-сост. Г. У. Лукина, Е. О. Цветкова. М.: Дашков и К°, 2024.
7. Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок: материалы XI Всероссийской научно-практической конференции (г. Санкт-Петербург, 12 февраля 2021 г.). СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов, 2021.
8. Усачева О. В. Китайская музыкальная культура и Россия: научная конференция и Дни китайской культуры в Москве // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2024. № 2. <https://doi.org/10.26176/МАЕТАМ.2024.15.2.001>
9. Чжао С. Влияние Культурной революции на деятельность национальных оркестров Китая // Манускрипт. 2020. Т. 13. Вып. 10. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.10.45>
10. Hsieh A., Olley J. Globalizing Comparative Musicology? Inter-Asian Perspectives on Global Music History // Music and Letters. 2025. <https://doi.org/10.1093/ml/gcaf044>
11. Viljanen E. Soviet Legacies and Global Contexts: Classical Music and Russia's Cultural Statecraft // Russia's Cultural Statecraft / ed. by S. Mäkinen, T. Forsberg. Abingdon: Routledge, 2021. <https://doi.org/10.4324/9781003141785-7>
12. Wang C. Historical and comparative study of traditional and innovative trends in the musical culture of Russia and China // Вопросы истории. 2022. № 9. <https://doi.org/10.31166/VoprosyIstorii202209Statyi05>
13. Wong J. Chinese Musical Culture in the Global Context: Modernization and Internationalization of Traditional Chinese Music in the Twenty-First Century // Chinese Culture in the 21st Century and its Global Dimensions. Singapore, 2020. https://doi.org/10.1007/978-981-15-2743-2_7
14. You J. The Influence of Digitization on the Dissemination of Traditional Chinese Music and Weibo Content Propagation Under Deep Learning // IEEE Access. 2024. <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2024.3357094>

Информация об авторах | Author information**Ма Сяоюань¹****Ремейка Евгения Викторовна²**^{1, 2} Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, г. Санкт-Петербург**Xiaoyuan Ma¹****Evgeniya Victorovna Remeika²**^{1, 2} Herzen Russian State Pedagogical University, St. Petersburg^{1, 2} maxiaoyuan0925@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 15.04.2026; опубликовано online (published online): 30.06.2026.

Ключевые слова (keywords): российско-китайское музыкальное взаимодействие; межкультурный диалог в музыке; репертуарная политика; симфоническая музыка; музыка для струнных инструментов; концертные программы XXI в; музыкальная культура Китая; музыкальная культура России; Russian-Chinese musical interaction; intercultural dialogue in music; repertoire policy; symphonic music; music for string instruments; 21st-century concert programs; musical culture of China; musical culture of Russia.