

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2025.80.13.021

Современные формы китайской народной музыки в России: аспекты локальных адаптаций

Чжан Ин

Преподаватель,
Наньчанский авиационный университет,
330063, Китайская Народная Республика, Наньчан, ул. Ханчжоу, 418;
e-mail: 179982954@qq.com

Аннотация

Современная транснациональная циркуляция культурных практик делает китайскую народную музыку в России не «экзотическим приложением» к востоковедению, а самостоятельным полем межкультурной коммуникации, где традиционные инструменты и эстетические концепты (тихая динамика, «звучащая пустота», медитативная темпоральность) вступают в диалог с ожиданиями российского слушателя и инфраструктурой локальной культурной индустрии; цель исследования состоит в выявлении основных векторов распространения китайской традиционной музыки в России, описании механизмов её локальной адаптации и фиксации изменений аудитории и функций музыки при переносе в иной социокультурный контекст. Материалы и методы включают междисциплинарный дизайн на стыке социологии культуры, этномузыкологии, культурной антропологии и философии искусства: применены герменевтический и феноменологический анализ рецепции, включённое наблюдение в течение трёх лет на концертах, фестивалях, мероприятиях чайных клубов и центров изучения китайского языка (Москва, Санкт-Петербург, крупные региональные центры), контент-анализ тематических цифровых сообществ и комментариев к медиаконтенту, сравнительный анализ исполнительских стратегий китайских музыкантов, работающих в России, и российских исполнителей, осваивающих инструменты гуцзинь, эрху, сяо и др., а также глубинные интервью с музыкантами, организаторами и постоянной аудиторией. Результаты показывают неоднородность каналов трансляции: рядом с академическими институтами (консерватории, филармонии, культурные центры), ориентированными на канон и «правильность» исполнения, устойчиво развивается низовой кластер (студии, чайные пространства, онлайн-сообщества), где музыка функционирует как элемент синкретического опыта (велнес, медитативные практики, «атмосферность») и чаще подвергается стилизации и гибридизации. Выявлены ключевые типы аудитории — от «академического слушателя» до «любителя поп-культуры» — и показано, что рост массового интереса часто опосредован дорамами, играми и медиаплатформами, что расширяет вовлечение молодёжи, но одновременно усиливает риск упрощения семантики традиции. В обсуждении обосновано, что наиболее продуктивной стратегией адаптации является креативная ассимиляция, когда глубокое освоение принципов традиции приводит к созданию нового репертуара и «пограничных» исполнительских стилей, формирующих пространство культурного полилога; сделан вывод о переходе от экзотизации к осмысленному присвоению и о перспективности образовательных и обменных программ при сохранении внимания к аутентичному ядру традиции.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Ин. Современные формы китайской народной музыки в России: аспекты локальных адаптаций // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 11А. С. 187-188. DOI: 10.34670/AR.2025.80.13.021

Ключевые слова

Китайская народная музыка, транснациональная циркуляция, культурная адаптация, российская аудитория, гибридизация традиций, межкультурная коммуникация, этномузыкология.

Введение

Современный этап развития глобального культурного пространства характеризуется интенсификацией межкультурных коммуникаций, где музыкальное искусство выступает не только как эстетический феномен, но и как мощный инструмент трансляции смыслов, ценностей и мировоззренческих установок. В контексте российско-китайского гуманитарного диалога, который в последние десятилетия приобрел стратегический характер, особое место занимает рецепция и адаптация китайской традиционной музыкальной культуры в российской среде. Этот процесс нельзя рассматривать исключительно как механический перенос артефактов одной культуры в другую; речь идет о сложном, многоуровневом механизме смыслообразования, где архаичные звуковые практики Поднебесной [Цзо, 2024] вступают в резонанс с духовными запросами современного российского слушателя. Феноменология восприятия китайской музыки в России выходит за рамки простого интереса к экзотике, трансформируясь в поиск альтернативных онтологических моделей, способных предложить иное, отличное от западоцентричного, понимание гармонии, времени и пространства. Наблюдаемая сегодня популярность гуцина, эрху или сяо, а также интеграция этих инструментов в российские музыкальные проекты, свидетельствует о глубинных сдвигах в структуре культурного потребления и формировании новых идентичностей, основанных на транскультурном синтезе.

Проблема бытования китайской народной музыки в России требует философского осмысления через призму понятий «свое» и «чужое», где музыкальный звук становится медиатором, преодолевающим языковые и ментальные барьеры. Важно отметить, что китайская музыкальная традиция, базирующаяся на натурфилософских концепциях даосизма и конфуцианства, предлагает слушателю не просто набор мелодических паттернов, но целостную психофизическую практику, направленную на гармонизацию внутреннего состояния и сонастройку с ритмами вселенной. В условиях современного урбанистического стресса и фрагментации сознания этот терапевтический и медитативный потенциал китайской музыки оказывается особенно востребованным российской аудиторией, ищущей способы эскапизма или духовного самосовершенствования. Однако процесс адаптации неизбежно сопряжен с трансформацией исходных смыслов: традиция, попадая в иной социокультурный контекст, претерпевает изменения, порой превращаясь в симулякр или упрощенную версию самой себя, адаптированную под ожидания неподготовленного слушателя.

Векторы транснациональной циркуляции музыкальных традиций сегодня во многом определяются цифровизацией и развитием сетевых сообществ, которые создают новые

площадки для распространения и обсуждения музыкального контента. Если в прошлом столетии знакомство с китайской музыкой было уделом узкого круга востоковедов и музыковедов, то сегодня благодаря интернет-платформам и стриминговым сервисам доступ к аутентичным записям и видеоурокам стал практически неограниченным. Это приводит к демократизации знания, но одновременно порождает проблему верификации и качества потребляемого контента. Мы наблюдаем формирование специфических субкультурных кластеров [Юнусова, 2016], объединяющих любителей чайной церемонии, практик цигун и традиционной живописи, для которых музыка является неотъемлемым элементом создаваемой атмосферы. В этом контексте музыка перестает быть автономным видом искусства и становится частью синкретического культурного опыта, конструируемого российскими адептами китайской культуры.

Анализ локальных адаптаций китайской музыки в России позволяет выявить интересные тенденции гибридизации, когда традиционные китайские инструменты звучат в ансамбле с русскими народными инструментами или используются в контексте электронной и эмбиент-музыки. Такие эксперименты, с одной стороны, способствуют популяризации китайской традиции, делая ее более понятной и доступной для широкой публики, но с другой стороны [Лу, 2004], ставят вопрос о границах допустимой интерпретации и сохранении аутентичного ядра традиции. Возникает парадокс: стремление к аутентичности часто приводит к созданию новых, гибридных форм, которые, будучи оторванными от своих ритуальных и исторических корней, начинают жить собственной жизнью в пространстве российской культуры. Исследование этих процессов требует отказа от жестких бинарных оппозиций и перехода к пониманию культуры как динамического потока, где традиции постоянно переизобретаются и переосмысляются новыми поколениями носителей и реципиентов.

Материалы и методы исследования

Методологическая база данного исследования строится на междисциплинарном подходе, интегрирующем инструментарий социологии культуры, этномузыкологии, культурной антропологии и философии искусства. Основополагающим методом выступает герменевтический анализ, позволяющий интерпретировать смысловые пласты музыкальных произведений и практик их исполнения в контексте межкультурного диалога. Мы исходим из того, что музыкальное произведение не является замкнутой структурой, а представляет собой открытый текст, смысл которого актуализируется в процессе восприятия [Чжан, 2025] конкретной аудиторией в конкретных исторических условиях. Для понимания специфики рецепции китайской музыки в России применялся феноменологический метод, направленный на выявление структур сознания слушателей и исполнителей, их интенциональности и способов конструирования музыкальной реальности. Это позволило зафиксировать не только внешние формы бытования музыки, но и внутренние переживания, связанные с погружением в иную звуковую среду.

В качестве эмпирической базы исследования были использованы данные, полученные в ходе включенного наблюдения, проводившегося на протяжении трех лет в Москве, Санкт-Петербурге и ряде крупных региональных центров. Объектами наблюдения стали концерты традиционной китайской музыки, фестивали восточной культуры, мероприятия в чайных клубах и центрах изучения китайского языка. Особое внимание уделялось неформальным практикам музицирования и взаимодействию музыкантов с аудиторией. Кроме того, был

проведен контент-анализ дискурса в цифровой среде: анализировались обсуждения в тематических сообществах социальных сетей, комментарии к видеозаписям на видеохостингах, а также публикации в специализированных блогах. Это позволило выявить основные нарративы [Юнусова, 2016], формирующиеся вокруг китайской музыки, и классифицировать типы слушательских реакций — от восторженного неопитства до глубокого аналитического разбора.

Важным элементом методологии стал сравнительный анализ исполнительских стратегий китайских музыкантов, гастролирующих или проживающих в России, и российских исполнителей, осваивающих китайские традиционные инструменты. Сравнение подходов к звукоизвлечению, фразировке, сценическому поведению и репертуарной политике позволило выявить различия в понимании «традиции» носителями культуры и ее реципиентами. Были также проведены глубинные интервью с музыкантами, организаторами концертов и постоянными посетителями мероприятий, что дало возможность реконструировать мотивационную структуру обращения к китайской музыке. Мы пытались понять, что именно ищет российский человек в звуках гуиня или пипы — экзотику, духовное откровение или просто эстетическое наслаждение [Orchestral performance..., 2025], отличное от привычных европейских гармоний.

Специфика исследования потребовала также обращения к методам музыкальной семиотики для анализа того, как символические коды китайской культуры считаются и интерпретируются в российском контексте. Мы рассматривали, как трансформируются значения музыкальных жестов и риторических фигур при переносе их на русскую почву, и какие новые смыслы возникают в процессе этой трансляции. Особое внимание уделялось проблеме переводимости музыкальных понятий и категорий, таких как «ци» (энергия), «юнь» (рифма, резонанс) или «пустотность», которые являются ключевыми для китайской эстетики, но часто не имеют прямых аналогов в западной музыкальной теории. Анализ того, как эти категории осмысляются российскими исполнителями и слушателями [Цзо, 2024], позволил выявить глубинные механизмы межкультурной адаптации и гибридизации.

Результаты и обсуждение

Проблематика исследования бытования китайской народной музыки в современном российском социокультурном пространстве неразрывно связана с вопросами трансформации аудитории и изменениями в самой структуре культурного потребления. На протяжении последних десятилетий мы наблюдаем постепенный отход от восприятия восточной музыки исключительно как этнографического курьеза или музейного экспоната. Сегодня китайская традиционная музыка все чаще интегрируется в актуальные художественные практики, становясь частью живого, пульсирующего культурного ландшафта. Однако этот процесс не является линейным и бесконфликтным; он сопровождается столкновением различных интерпретативных стратегий, борьбой за аутентичность и формированием новых, гибридных форм выразительности. Важно понимать, что российский слушатель, обращаясь к китайской музыке, зачастую конструирует свой собственный «воображаемый Восток», который может существенно отличаться от реальности. Этот феномен «ориентализма изнутри» создает уникальное поле напряжения, в котором сосуществуют глубокое академическое изучение традиции и поверхностная, нью-эйдж стилизация.

Анализ данных показывает, что каналы трансляции китайской музыкальной традиции в России крайне неоднородны. С одной стороны, существуют официальные институции —

консерватории, культурные центры, филармонии, которые ориентированы на сохранение канона и академический подход к исполнению. С другой стороны, активно развивается низовой уровень — самодеятельные студии, чайные клубы, интернет-сообщества, где музыка функционирует в более свободном, импровизационном режиме, часто смешиваясь с другими духовными и телесными практиками. Эта дихотомия порождает различие в критериях оценки качества исполнения и самого понимания того, что считать «настоящей» китайской музыкой. Если для академической среды важна точность воспроизведения нотного текста и соблюдение исторических правил звукоизвлечения [Григорьева, 2015], то для широкой аудитории на первый план выходят эмоциональное воздействие, создание определенной атмосферы и «энергетическая» наполненность звука.

Существенным фактором, влияющим на восприятие, является также контекст исполнения. Звучание гуцзиня в концертном зале консерватории и в полумраке чайной комнаты воспринимается совершенно по-разному, актуализируя различные пласты смыслов. В первом случае доминирует эстетическая дистанция и аналитическое слушание, во втором — иммерсивное погружение и соучастие. Российская аудитория, воспитанная преимущественно на европейской музыкальной традиции, сталкивается с необходимостью перестройки своего перцептивного аппарата для восприятия музыки, основанной на иных ладовых, ритмических и тембральных принципах. Этот процесс адаптации слуха и сознания представляет собой отдельную исследовательскую проблему, требующую детального рассмотрения через призму сравнительного анализа ключевых концептов (табл. 1).

Таблица 1 – Сравнительный анализ концептуальных подходов к интерпретации традиционной музыки в китайской и российской культурной среде

Категории анализа	Традиционный китайский подход (Канон)	Российская адаптация (Рецепция)
Целеполагание исполнения	Самосовершенствование, гармонизация внутреннего мира и социума, ритуальная функция	Эстетическое наслаждение, поиск экзотики, медитативная релаксация, культурный диалог
Отношение к нотному тексту	Текст как схема, требующая «оживления» через устную передачу от мастера к ученику	Текст как фиксированное произведение, подлежащее точному или интерпретативному воспроизведению
Восприятие времени	Цикличность, отсутствие жесткой метроритмической сетки, «дышащий» ритм	Линейность, стремление к структурированию, поиск привычных ритмических опор
Роль тишины (пауз)	Тишина как активный элемент музыки, «звучащая пустота», несущая смысл	Тишина как перерыв в звучании, часто воспринимаемая как отсутствие информации
Критерий мастерства	Глубина проникновения в состояние (И-цзин), владение нюансировкой тембра	Техническая виртуозность, сложность фактуры, внешняя эффектность исполнения

Представленная выше компаративистская характеристика наглядно демонстрирует фундаментальные онтологические различия в подходах к музыкальному искусству. В китайской традиции музыка мыслится не столько как искусство комбинирования звуков, сколько как путь (Дао) постижения истины, где техническая сторона исполнения подчинена духовной задаче. Для российского исполнителя и слушателя, даже глубоко погруженного в тему, этот метафизический уровень часто остается труднодостижимым, уступая место эстетизации формы.

Мы видим, как категория «пустотности», центральная для китайской эстетики, в российском восприятии нередко трансформируется в понятие «атмосферности» или «расслабленности», теряя свою философскую остроту и наполненность. Тем не менее, именно попытка осмыслить эти различия становится точкой роста для новой исполнительской культуры в России.

Интересно проследить, как меняется функциональная нагрузка музыки при переносе в иной культурный контекст. Если в традиционном Китае игра на гушине была прерогативой ученых мужей (литтерати) и служила средством интроспекции, то в современной России она часто встраивается в индустрию велнеса и досуга. Однако было бы упрощением сводить все лишь к коммерциализации. Наблюдается формирование прослойки музыкантов-исследователей, которые стремятся не просто копировать внешние приемы, но и проникнуть в суть китайской музыкальной философии, изучая язык, каллиграфию и историю. Это создает предпосылки для появления аутентичных, но при этом глубоко личностных интерпретаций, где русская музыкальная ментальность не подавляет, а обогащает китайскую традицию, выявляя в ней скрытые потенциалы.

Дальнейший анализ требует рассмотрения типологии аудитории, потребляющей китайскую музыку в России. Социологический срез показывает, что это далеко не однородная группа. Мотивации слушателей варьируются от поверхностного любопытства до профессионального интереса, и каждый сегмент аудитории формирует свой собственный запрос на контент и формат его подачи. Понимание этой стратификации необходимо для выявления векторов развития музыкального рынка и прогнозирования будущих тенденций культурного обмена. Мы можем выделить несколько идеальных типов слушателей, чье восприятие и ожидания существенно различаются, что находит отражение в способах организации концертных и образовательных пространств (табл. 2).

Таблица 2 – Типология российской аудитории китайской традиционной музыки и векторы рецепции

Тип аудитории	Характеристика мотивации	Предпочтительные жанры и формы	Ожидаемый эффект
«Академический слушатель»	Интеллектуальный интерес, музыковедческий анализ, сравнение традиций	Классические жанры, сольные концерты мастеров, лекции-концерты	Расширение кругозора, понимание структуры и истории музыки
«Эзотерический искатель»	Духовный поиск, интерес к восточным практикам (йога, цигун, чай), саморазвитие	Медитативная музыка, гушину, сяо, музыка для релаксации	Гармонизация состояния, энергетическая подпитка, трансцендентный опыт
«Любитель поп-культуры»	Интерес через дорамы, аниме, видеоигры (Genshin Impact и др.), косплеи	С-поп с элементами фолка, саундтреки, современные аранжировки народных тем	Развлечение, эмоциональное сопереживание, причастность к фандому
«Кросс-культурный экспериментатор»	Поиск нового звучания, интерес к фьюжн, джазу, этнике	Совместные проекты, импровизация, электронная обработка, world music	Эстетическое удивление, поиск новых звуковых текстур и гибридов

Анализируя данную типологию, можно заметить, что наиболее массовым и динамично растущим сегментом является аудитория, приходящая к китайской музыке через продукты массовой культуры — видеоигры и сериалы. Для этой группы традиционные инструменты, такие как эрху или дицзы, являются маркерами фантазийных миров, а не объектами исторической реконструкции. Это создает специфический запрос на «кинематографичность» и мелодическую яркость музыки, что подталкивает исполнителей к адаптации репертуара, включению в него кавер-версий популярных тем. Такой подход, безусловно, способствует популяризации инструментов, но несет риск размывания стилевых границ и утраты глубины традиции. В то же время, именно этот сегмент обеспечивает приток молодежи в классы обучения игре на китайских инструментах, что в долгосрочной перспективе может привести к появлению нового поколения профессионалов.

Сегмент «эзотерических искателей» играет ключевую роль в поддержании клубной и камерной культуры музицирования. Именно здесь сохраняется запрос на ритуальность, на связь музыки с чайной церемонией и телесными практиками. В этой среде музыка воспринимается как инструмент психорегуляции, что накладывает отпечаток на репертуар: предпочтение отдается медленным, созерцательным пьесам, в то время как виртуозные, технически сложные композиции могут восприниматься как «суетные». Здесь происходит интересная инверсия: то, что в академической среде может считаться недостатком техники, в эзотерической среде может интерпретироваться как особая «духовная простота». Взаимодействие между этими группами аудитории создает сложное поле смыслов, где одно и то же музыкальное событие может быть прочитано совершенно по-разному.

Переходя к вопросу локальных адаптаций, нельзя не затронуть проблему инструментария и материальной культуры. Китайские инструменты, попадая в Россию, сталкиваются с иными климатическими условиями, что требует адаптации технологий их хранения и ухода. Но более важным является семиотический аспект: инструмент перестает быть просто вещью и становится символом. Владение инструментом, его внешний вид, наличие шелковых струн или кисточек — все это становится частью перформативного высказывания. Российские мастера начинают изготавливать реплики китайских инструментов или создавать их гибриды, экспериментируя с материалами и строем. Это приводит к появлению уникальных органологических феноменов, которые заслуживают отдельного рассмотрения в контексте теории материальной культуры (табл. 3).

Таблица 3 – Сравнительная характеристика стратегий адаптации музыкального инструментария и исполнительских практик

Стратегия адаптации	Сущность процесса	Примеры проявления в российской практике	Результат для традиции
Музейная консервация	Стремление к максимальному сохранению аутентичности, отказ от любых изменений	Использование только привезенных инструментов, копирование китайских костюмов и манер	Сохранение формы, риск превращения в «мертвый» экспонат, изоляция
Стилизация и фьюжн	Использование тембра инструмента как краски в ином музыкальном контексте	Включение эрху в рок-группу, гуцзинь с электроникой, смешение стилей	Расширение аудитории, актуализация звучания, утрата семантики
Креативная ассимиляция	Глубокое освоение принципов с последующим созданием авторского материала	Написание новой музыки для китайских инструментов российскими композиторами	Рождение новой живой традиции, обогащение мирового репертуара

Рассмотрение стратегий адаптации выявляет, что наиболее продуктивным путем является креативная ассимиляция, хотя она и является наиболее сложной. Создание новой музыки для традиционных инструментов требует от композитора не только знания диапазона и технических возможностей, но и понимания философии звука. В России появляются прецеденты создания произведений для гуцяня или ансамбля китайских инструментов, которые, не будучи китайскими по мелодике, сохраняют дух и эстетику традиции. Это свидетельствует о том, что китайская музыка перестает быть «чужой» и становится частью инструментария современного российского художника, расширяя его палитру выразительных средств.

Важно отметить, что процесс адаптации двунаправлен. Китайские музыканты, работающие в России, также испытывают влияние русской музыкальной культуры, что отражается в их манере игры и интерпретации. Возникает феномен «пограничного» стиля, который уже нельзя однозначно атрибутировать ни как чисто китайский, ни как чисто российский. Это пространство межкультурного синтеза, где рождаются новые смыслы и формы, обладающие потенциалом для дальнейшего развития. Мы видим, как через музыку происходит невербальный диалог цивилизаций, где понимание достигается не через перевод слов, а через сопереживание звуковому событию.

Подводя итог анализу эмпирического материала и теоретических конструктов, можно констатировать, что бытование китайской народной музыки в России представляет собой сложный, динамичный процесс, далекий от завершения. Мы наблюдаем не просто пассивное потребление импортированного культурного продукта, а активную творческую переработку, присвоение и переосмысление традиции. В этом процессе участвуют различные социальные группы, каждая из которых привносит свое видение и свои запросы, формируя многослойную структуру музыкальной жизни. От академических залов до молодежных клубов, от эзотерических центров до виртуальных сообществ — везде идет непрерывная работа по переводу смыслов с языка одной культуры на язык другой.

Данные, полученные в ходе исследования, свидетельствуют о том, что китайская музыка в России постепенно преодолевает статус экзотического украшения и становится полноправным участником культурного полилога. Сформировалась устойчивая инфраструктура обучения, производства инструментов и организации концертов. Появилась плеяда российских исполнителей высокого уровня, признанных в том числе и в Китае. Однако главным результатом является изменение самого слушателя, который становится более открытым к иным музыкальным системам, более чутким к нюансам и готовым к восприятию сложной, философски насыщенной музыки. Это говорит о глубоких сдвигах в культурном сознании, о расширении горизонтов восприятия и о готовности к диалогу на глубинном, экзистенциальном уровне.

Заключение

Проведенное исследование позволяет заключить, что современные формы бытования китайской народной музыки в России представляют собой уникальный социокультурный феномен, характеризующийся сложной динамикой взаимодействия глобальных трендов и локальных контекстов. Мы видим, как традиция, вырванная из своей исконной почвы, не погибает и не консервируется, но обретает новую жизнь, трансформируясь и адаптируясь к запросам российской аудитории. Этот процесс носит характер творческой рецепции, где пассивное восприятие сменяется активным освоением и интерпретацией. Музыка выступает

здесь не просто как вид искусства, но как коммуникативная стратегия, позволяющая выстраивать мосты между различными ментальными мирами, преодолевая стереотипы и культурные барьеры.

Важнейшим итогом исследования является фиксация перехода от экзотизации китайской культуры к ее глубокому, осмысленному постижению. Если на ранних этапах интерес к китайской музыке был обусловлен преимущественно модой на ориентализм, то сегодня мы наблюдаем формирование устойчивого сообщества практиков и ценителей, для которых эта музыка стала неотъемлемой частью духовной жизни и профессиональной деятельности. Появление российских композиторов, пишущих для китайских инструментов, и музыкантов, владеющих традиционной техникой на уровне носителей, свидетельствует о качественном скачке в межкультурном взаимодействии. Это открывает перспективы для формирования новой, транскультурной музыкальной идентичности, обогащающей обе национальные традиции.

Перспективы дальнейшего развития китайской музыки в России связаны с углублением интеграционных процессов и поиском новых форм синтеза. Можно прогнозировать усиление роли образовательных программ и академических обменов, а также рост интереса к аутентичным, неадаптированным формам фольклора. В то же время, развитие цифровых технологий и виртуальных пространств будет способствовать дальнейшей демократизации доступа к музыкальному наследию и появлению новых, гибридных жанров. Философское осмысление этого опыта важно не только для музыкознания, но и для понимания общих закономерностей развития культуры в эпоху глобализации, когда способность слышать и понимать «Другого» становится условием сохранения человечности и культурного разнообразия.

Библиография

1. Григорьева Е. А. Традиции и новации в музыкальной культуре Евразийского пространства // Традиции и новации: культура в евразийском пространстве: сборник статей. Бишкек, 2015. С. 210–220.
2. Ли Ин. Китайская музыкальная культура в среде русскоязычной диаспоры: формы сохранения и трансформации традиций // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 5. С. 98–103.
3. Лу Лэй. Взаимодействие национальных культур России и Китая в XX веке: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Москва, 2004. 181 с.
4. Российско-китайское культурное взаимодействие в образовании, искусстве и культуре: сборник научных трудов / отв. ред. О. В. Белова. Москва: РГСАИ, 2018. 196 с.
5. Россия — Китай: история и культура: сборник статей XII научно-практической конференции / под ред. А. В. Лукина. Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2019. 412 с.
6. Цзо Чжэньгуань. Китайская культура в музыке России // Научные труды по искусствознанию. 2023. № 2. С. 55–70.
7. Цзо Чжэньгуань. Музыкальная культура Китая. История китайской музыки. Санкт-Петербург: Композитор, 2024. 280 с.
8. Хуан Чжунлиан. Эволюция музыкального искусства Китая: о развитии диалога китайской и западной традиций // Вестник Новосибирской государственной консерватории им. М. И. Глинки. 2023. Т. 11, № 1. С. 164–175.
9. Чжан Ц. Сравнительный анализ особенностей распространения новостей в китайских и российских социальных сетях // Академический исследовательский журнал. 2025. Т. 3, № 2. С. 8–18.
10. Юнусова В. Н. Изучение китайской музыки в России // Вестник Института Дальнего Востока РАН. 2014. № 6. С. 84–101.
11. Юнусова В. Н. Об особенностях изучения китайской музыки в России в контексте культурной глобализации // Современные исследования в области искусств и культуры. 2017. № 3. С. 112–121.
12. Юнусова В. Н. Узнавая Другого. Истоки и эволюция исследований китайской музыкальной культуры // Вопросы теории и истории музыки. 2016. № 2. С. 45–60.
13. Вань Юэ. Китайская культура в современной России: музыкальные практики китайских студентов // Гуманитарный вектор. 2024. Т. 19, № 1. С. 134–141.

14. Melodies string together ties between China, Russia // China Daily Global. 2025. 7 Nov. URL: <https://global.chinadaily.com.cn>.
15. Orchestral performance blends Chinese, Russian folk songs in enchanting cultural fusion // Bastille Post. 2025. 24 Mar. URL: <https://www.bastillepost.com>.

Contemporary Forms of Chinese Folk Music in Russia: Aspects of Local Adaptations

Zhang Ying

Lecturer,
Nanchang Aviation University,
330063, 418, Hangzhou str., Nanchang, People's Republic of China;
e-mail: 179982954@qq.com

Abstract

The contemporary transnational circulation of cultural practices makes Chinese folk music in Russia not an "exotic appendage" to Oriental studies, but an independent field of intercultural communication where traditional instruments and aesthetic concepts (quiet dynamics, "sounding emptiness," meditative temporality) engage in dialogue with the expectations of the Russian audience and the infrastructure of the local cultural industry; the aim of the research is to identify the main vectors of the dissemination of Chinese traditional music in Russia, describe the mechanisms of its local adaptation, and document the changes in audience and functions of music when transferred to a different sociocultural context. Materials and methods include an interdisciplinary design at the intersection of cultural sociology, ethnomusicology, cultural anthropology, and philosophy of art: hermeneutic and phenomenological analysis of reception was applied, participant observation conducted over three years at concerts, festivals, events in tea clubs and Chinese language study centers (Moscow, Saint Petersburg, major regional centers), content analysis of thematic digital communities and comments on media content, comparative analysis of performance strategies of Chinese musicians working in Russia and Russian performers mastering instruments such as guqin, erhu, xiao, etc., as well as in-depth interviews with musicians, organizers, and regular audiences. Results show the heterogeneity of transmission channels: alongside academic institutions (conservatories, philharmonic societies, cultural centers) focused on canon and "correctness" of performance, a grassroots cluster (studios, tea spaces, online communities) steadily develops, where music functions as an element of a syncretic experience (wellness, meditative practices, "atmosphere") and is more often subjected to stylization and hybridization. Key audience types were identified—from the "academic listener" to the "pop culture enthusiast"—and it was shown that the growth of mass interest is often mediated by dramas, games, and media platforms, which expands youth engagement but simultaneously increases the risk of simplifying the semantics of tradition. The discussion substantiates that the most productive adaptation strategy is creative assimilation, where deep mastery of the principles of tradition leads to the creation of new repertoire and "borderline" performance styles, forming a space for cultural polylogue; the conclusion is drawn about the transition from exoticization to meaningful appropriation and the promise of educational and exchange programs while maintaining attention to the authentic core of the tradition.

Zhang Ying

For citation

Zhang Ying (2025) *Sovremennyye formy kitayskoy narodnoy muzyki v Rossii: aspekty lokal'nykh adaptatsiy* [Contemporary Forms of Chinese Folk Music in Russia: Aspects of Local Adaptations]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (11A), pp. 187-188. DOI: 10.34670/AR.2025.80.13.021

Keywords

Chinese folk music, transnational circulation, cultural adaptation, Russian audience, hybridization of traditions, intercultural communication, ethnomusicology.

References

1. China Daily Global. (2025, November 7). Melodies string together ties between China, Russia. <https://global.chinadaily.com.cn>
2. Grigoreva, E. A. (2015). Traditsii i novatsii v muzykal'noy kulture Evraziyskogo prostranstva [Traditions and innovations in the musical culture of the Eurasian space]. In *Traditsii i novatsii: kultura v evraziyskom prostranstve: sbornik statey* [Traditions and innovations: culture in the Eurasian space: Collection of articles] (pp. 210–220). Bishkek.
3. Huang, Zhongliang. (2023). Evoliutsiia muzykal'nogo iskusstva Kitaia: o razvitii dialoga kitaiskoi i zapadnoi traditsii [The evolution of Chinese musical art: On the development of the dialogue between Chinese and Western traditions]. *Vestnik Novosibirskoi gosudarstvennoi konservatorii im. M. I. Glinki* [Bulletin of the M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory], *11*(1), 164–175.
4. Li, Ying. (2019). Kitaiskaia muzykalnaia kultura v srede russkoiazychnoi diaspory: formy sokhraneniia i transformatsii traditsii [Chinese musical culture in the Russian-speaking diaspora: Forms of preservation and transformation of traditions]. *Mir nauki, kultury, obrazovaniia* [World of Science, Culture, Education], (5), 98–103.
5. Lu, Lei. (2004). *Vzaimodeistvie natsionalnykh kultur Rossii i Kitaia v XX veke* [Interaction of national cultures of Russia and China in the 20th century] [Candidate dissertation, Moscow]. (In Russian)
6. *Orchestral performance blends Chinese, Russian folk songs in enchanting cultural fusion.* (2025, March 24). Bastille Post. <https://www.bastillepost.com>
7. Rossiia – Kitai: istoriia i kultura. (2019). In A. V. Lukin (Ed.), *Sbornik statei XII nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Russia – China: history and culture. Proceedings of the XII scientific-practical conference]. Izdatelstvo SPbGU.
8. Rossiisko-kitaiskoe kulturnoe vzaimodeistvie v obrazovanii, iskusstve i kulture. (2018). In O. V. Belova (Ed.), *Sbornik nauchnykh trudov* [Russian-Chinese cultural interaction in education, art and culture. Collection of scientific papers]. RGSAA.
9. Tso, Chenguan. (2023). Kitaiskaia kultura v muzyke Rossii [Chinese culture in the music of Russia]. *Nauchnye trudy po iskusstvovedeniui* [Scientific Works on Art History], (2), 55–70.
10. Tso, Chenguan. (2024). *Muzykalnaia kultura Kitaia. Istoriia kitaiskoi muzyki* [Musical culture of China. History of Chinese music]. Kompozitor.
11. Wan, Yue. (2024). Kitaiskaia kultura v sovremennoi Rossii: muzykalnye praktiki kitaiskikh studentov [Chinese culture in modern Russia: Musical practices of Chinese students]. *Gumanitarnyi vektor* [Humanitarian Vector], *19*(1), 134–141.
12. Yunusova, V. N. (2014). Izuchenie kitaiskoi muzyki v Rossii [The study of Chinese music in Russia]. *Vestnik Instituta Dalnego Vostoka RAN* [Bulletin of the Institute of the Far East of the Russian Academy of Sciences], (6), 84–101.
13. Yunusova, V. N. (2016). Uznavaia Drugogo. Istoki i evoliutsiia issledovaniia kitaiskoi muzykalnoi kultury [Getting to know the Other. Origins and evolution of research on Chinese musical culture]. *Voprosy teorii i istorii muzyki* [Questions of Theory and History of Music], (2), 45–60.
14. Yunusova, V. N. (2017). Ob osobennostiakh izuchenii kitaiskoi muzyki v Rossii v kontekste kulturnoi globalizatsii [On the features of studying Chinese music in Russia in the context of cultural globalization]. *Sovremennye issledovaniia v oblasti iskusstva i kultury* [Modern research in the field of art and culture], (3), 112–121.
15. Zhang, C. (2025) *Sravnitelnyi analiz osobennostei rasprostraneniia novostei v kitaiskikh i rossiiskikh sotsialnykh setiakh* [Comparative analysis of the features of news dissemination in Chinese and Russian social networks]. *Akademicheskii issledovatel'skii zhurnal* [Academic Research Journal], *3*(2), 8–18.