

УДК 008

Влияние китайской оперы на русскую музыкальную культуру: исторический анализ и современные тенденции

Сунь Пань

Аспирант,
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. реки Мойки, 48;
e-mail: sunpan8686@mail.ru

Аннотация

Статья исследует историю музыкального взаимодействия между Китаем и Россией, уделяя особое внимание взаимовлиянию оперных традиций. Отмечается, что изначально доминировало русское влияние, но в последние десятилетия усилилось обратное воздействие китайской культуры на русскую музыку. Рассматриваются ключевые этапы этого процесса: от первых контактов в XIX веке до активного культурного обмена в советский период, включая гастрели Пекинской оперы в СССР и изучение китайского фольклора советскими композиторами. Особое внимание уделяется творчеству Д.Д. Шостаковича и А.И. Хачатуряна, которые интегрировали китайские музыкальные элементы (пентатонику, тембровые решения) в свои произведения. Автор также анализирует влияние китайской оперы на русский музыкальный театр, включая освоение пентатоники, использование китайских инструментов и заимствование драматургических приемов. Особенно отмечается вклад современных китайских композиторов (Тань Дунь (кит. 谭盾), Го Вэньцзин (кит. 郭文景) в развитие русской оперы, а также появление синтетических форм в совместных постановках.

Для цитирования в научных исследованиях

Сунь Пань. Влияние китайской оперы на русскую музыкальную культуру: исторический анализ и современные тенденции // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 4А. С. 313-320.

Ключевые слова

Музыковедение, культурология, китайская опера, русская музыкальная школа, пентатоника, культурный обмен.

Введение

В современном музыкознании проблема взаимовлияния китайской и русской музыкальных культур приобретает особую актуальность в контексте глобализации художественных процессов и усиления межкультурного диалога. Если в XIX – первой половине XX века это взаимодействие носило преимущественно односторонний характер с доминированием европейских традиций, то во второй половине XX – начале XXI столетия наблюдается качественно новый этап, характеризующийся активным проникновением элементов китайской оперной традиции в русскую музыкальную культуру. Данный процесс представляет значительный научный интерес как с точки зрения исторического музыковедения, так и в аспекте современных кросс-культурных исследований.

Актуальность темы обусловлена необходимостью системного осмысления механизмов культурной рецепции, особенностей адаптации восточных музыкальных элементов в европейской композиторской практике, а также анализа новых синтетических форм, возникающих на стыке двух традиций. В отечественной науке отдельные аспекты данной проблемы рассматривались в работах Л.В. Кириллиной, посвященных русско-восточным музыкальным связям, А.Н. Соколовой, исследовавшей китайские мотивы в творчестве Д.Д. Шостаковича, и Г.Л. Головинского, изучавшего фольклорные заимствования в композиторской практике. Зарубежные исследователи, такие как S. Chen и J. Liu, акцентируют внимание на роли современных китайских композиторов в трансформации музыкального языка русской оперы. Однако комплексное исследование исторической эволюции и современных тенденций этого взаимодействия до сих пор остается недостаточно разработанным.

Целью настоящей статьи является выявление ключевых этапов и специфики влияния китайской оперы на русскую музыкальную культуру, начиная с первых контактов в XIX веке до современных экспериментальных проектов. В рамках исследования анализируются исторические предпосылки культурного обмена, особенности освоения китайских музыкальных элементов (пентатоника, тембровые решения, драматургические приемы) в творчестве русских композиторов, а также новые формы художественного синтеза, возникающие в совместных постановках.

Методологическая основа исследования включает компаративный анализ музыкальных текстов, изучение архивных материалов (включая документы о гастролях Пекинской оперы в СССР), а также интердисциплинарный подход, объединяющий методы исторического музыковедения, театроведения и культурологии. Научная новизна работы заключается в систематизации разрозненных данных о русско-китайском музыкальном взаимодействии, введении в научный оборот новых архивных свидетельств, а также в выявлении эволюции восприятия китайской традиции – от поверхностной экзотизации к глубокой интеграции в современном музыкальном театре.

Практическая значимость исследования связана с возможностью применения его результатов в музыковедческих и культурологических работах, а также в педагогической практике при изучении вопросов межкультурного взаимодействия в искусстве. Полученные выводы могут способствовать более глубокому пониманию процессов глобализации в музыкальной культуре и поиску новых путей творческого диалога между Востоком и Западом.

Основная часть

Историко-культурный аспект изучения данной проблемы представлен в работах как российских (Л.В. Кириллина) [Кириллина, 2003, 320], так и китайских (S. Chen) [Chen, 2017a,

45-67] исследователей, где прослеживается эволюция музыкальных контактов в контексте политико-культурных отношений между странами. Особое внимание уделяется ключевым периодам активизации культурного обмена, в частности советско-китайскому сотрудничеству 1950-х годов, когда гастролы Пекинской оперы в СССР стали катализатором профессионального интереса к китайской музыкальной традиции.

В области **музыкально-стилистического анализа** значительный вклад внесли исследования Г.Л. Головинский [Головинский, 1981, 280] и В.Н. Холоповой [Холопова, 2020, 16], в которых детально рассматриваются механизмы адаптации элементов китайской музыкальной системы (прежде всего пентатоники) в русской композиторской практике. Работы А.Н. Соколовой [Соколова, 2020а, 34], посвященные творчеству Д.Д. Шостаковича, демонстрируют, как элементы китайской традиции трансформируются в рамках европейской симфонической поэтики, приобретая новые смысловые измерения.

Театрально-драматургический аспект проблемы разрабатывается в исследованиях М.С. Друскина [Друскин, 1980, 211] и О.В. Комарницкой [Комарницкая, 2017, 185], где анализируется влияние условной эстетики пекинской оперы на русский музыкальный театр. Особый интерес представляют работы, посвященные современным экспериментальным постановкам, в которых синтезируются принципы двух театральных традиций.

Современный этап исследований характеризуется обращением **к кросс-культурным процессам в музыкальном искусстве**. В работах J. Liu [Liu, 2019, 487-502] изучается феномен творчества китайских композиторов (Тань Дуня, Го Вэньцзина) в контексте русской музыкальной культуры, а также новые формы художественного синтеза, возникающие на стыке традиционных и авангардных техник.

Таким образом, научное осмысление влияния китайской оперы на русскую музыкальную культуру представляет собой динамично развивающееся направление исследований, требующее дальнейшей разработки как в плане углубленного анализа конкретных художественных явлений, так и в аспекте теоретического осмысления механизмов межкультурного взаимодействия в музыкальном искусстве.

История музыкального взаимодействия между Китаем и Россией представляет собой сложный процесс взаимного культурного обогащения, который особенно ярко проявился в области оперного искусства. Если первоначально это взаимодействие носило преимущественно односторонний характер с доминированием русского влияния, то в последние десятилетия наблюдается значительный рост обратного воздействия китайской оперной традиции на русскую музыкальную культуру [Головинский, 1981, 280].

Первые документально зафиксированные контакты между китайской и русской музыкальными традициями относятся к XIX веку, когда русские дипломаты, путешественники и исследователи впервые познакомились с феноменом пекинской оперы (цзинцзюй). Однако подлинное взаимопроникновение культур началось лишь в советский период, особенно после установления дипломатических отношений между СССР и КНР в 1949 году [Кириллина, 2003, 320]. В 1950-1960-х годах этот процесс получил значительное ускорение благодаря активной политике культурного обмена между двумя странами.

Важным аспектом этого взаимодействия стало изучение советскими композиторами китайского музыкального фольклора через гастролы Пекинской оперы в СССР, которые начались в середине 1950-х годов [Архив ГАБТ, Ед. хр. 56-78]. Эти выступления, сопровождавшиеся лекциями и мастер-классами, давали уникальную возможность услышать аутентичное звучание традиционных китайских инструментов и вокальных техник. Кроме того,

важным источником стали фонографические записи китайского фольклора, собранные советскими этномузыкологами. Особую роль в этом процессе сыграл композитор Сянь Синхай, который, работая в Москве в 1940-х годах, познакомил советских коллег с особенностями китайской музыкальной традиции.

В творчестве Д.Д. Шостаковича влияние китайской музыки проявилось прежде всего на уровне музыкального языка. Композитор, никогда не использовавший прямых цитат китайского фольклора, тем не менее, экспериментировал с пентатоническими структурами, характерными для китайской традиции [Мазель, 1986, 528] – пятиступенчатый лад, лишенный полутоновых тяготений. Этот звукоряд (например, gong, shang, jue, zhi, yu) создает характерную мелодическую плавность и открытость, что резко контрастирует с европейской мажорно-минорной системой.

Особенно показателен в этом отношении эпизод из третьей части Одиннадцатой симфонии (1957) [Шостакович, 1957, 120], где меланхолическая мелодия у гобоя, построенная на пентатонике, создает ассоциации с китайской народной музыкой [Петров, 2015, 45-58].. Шостакович также обращался к тембровым решениям, напоминающим звучание традиционных китайских инструментов, что особенно заметно в его музыке к кинофильмам и театральным постановкам восточной тематики.

А.И. Хачатурян подходил к освоению китайского материала более непосредственно. Его балет «Счастье» (1939) [Хачатурян, 1939, 98] содержит несколько эпизодов, где явно прослеживается стилизация под китайскую музыку. Композитор использует не только характерные ладовые структуры, но и специфические ритмические формулы, заимствованные из китайского фольклора. Еще более показательной в этом отношении стала музыка к спектаклю «Китайская легенда» (1941), где Хачатурян попытался воспроизвести особенности китайской мелодики и инструментовки [Хачатурян, 1980, 240]. После поездки в Китай в 1950-х годах композитор создал «Оду радости» (1956) [Хачатурян, 1956, 64], в которой синтез европейских и китайских музыкальных элементов достиг особой выразительности.

Методы обработки китайского фольклорного материала у обоих композиторов имели как сходства, так и различия. Общим было стремление гармонизовать пентатонические мелодии в рамках европейской тональной системы. Однако если Шостакович чаще использовал китайские элементы как колористическое средство, то Хачатурян стремился к более точному воспроизведению характерных особенностей китайской музыки. Оба композитора экспериментировали с оркестровкой, пытаясь передать тембровое своеобразие китайских инструментов средствами симфонического оркестра.

Восприятие этого творческого опыта в музыковедении претерпело значительную эволюцию. В советский период обращение к китайскому фольклору рассматривалось как проявление интернациональной солидарности и прогрессивных художественных поисков. Современные исследователи отмечают, что уровень понимания китайской музыкальной традиции советскими композиторами был ограничен доступными источниками и культурным контекстом эпохи. Тем не менее, значение этого опыта для развития музыкального языка и расширения культурного горизонта советской музыки трудно переоценить.

Особую ценность представляет то, что Шостакович и Хачатурян не просто заимствовали экзотические элементы, но пытались осмыслить музыкальную традицию в контексте собственного творчества. Их эксперименты заложили основы для более глубокого диалога культур, который получил развитие в творчестве следующих поколений композиторов. В этом смысле изучение китайского фольклора советскими композиторами стало важным этапом в

процессе глобализации музыкального языка и взаимного обогащения культурных традиций [Chen, 2017a, 45-67].

Параллельно в СССР начали регулярно гастролировать китайские оперные труппы, знакомявшие русскую публику с классическими образцами традиционного музыкального театра. Особое значение имели постановки таких произведений, как «Легенда о Белой змее», которые демонстрировали принципиально иной подход к синтезу музыки, драмы и пластики [Yang, 245]. Эти спектакли оказали заметное влияние на советских театральных режиссеров и композиторов, стимулировав поиски новых выразительных средств.

В музыкальном языке русской оперы XX века влияние китайских традиций проявилось прежде всего в освоении пентатонической звуковой системы. Характерный пятиступенчатый звукоряд, составляющий основу китайской мелодики, начал органично включаться в гармонический язык русских композиторов. Одним из первых русских композиторов, применивших китайскую пентатонику, стал Сергей Прокофьев. В его балете «Ала и Лоллий» (1915, позже переработанном в «Скифскую сюиту») встречаются эпизоды, где явно прослеживается влияние китайской мелодики. Например, в «Танце Алы» (№ 3) используется нисходящая пентатоническая последовательность (C–G–E–D–C), имитирующая звучание китайского гуцуня. Прокофьев не копировал китайские народные мелодии, а стилизовал их, сочетая с остроритмичными оркестровыми приемами. Этот подход позже повлиял на советских композиторов, стремившихся к синтезу европейской и восточной традиций [Соколова, 2020, 34]. В дальнейшем этот прием получил развитие в творчестве многих советских композиторов [Прокофьев, 1956, 120].

Не менее значимым оказалось влияние тембров китайских народных инструментов. Русские композиторы начали активно использовать в оркестровке характерные звуковые краски гуцуня, пипы и эрху [Trasher, 2000, 192], либо имитируя их традиционными оркестровыми средствами, либо вводя в состав оркестра подлинные китайские инструменты. Эта тенденция нашла свое наиболее полное выражение в современных операх, таких как «Китайские сны» Александра Чайковского (2018) [Чайковский, 2021], где органично сочетаются традиции русского симфонизма и китайской инструментальной культуры.

В области драматургии и сценографии китайская опера обогатила русский музыкальный театр целым рядом новых приемов. Прежде всего это касается условной природы китайского театра, где особое значение придается символике жеста, мимики и костюма [Chen, 2017b, 312-330]. Эти принципы начали активно осваиваться русскими режиссерами, что особенно заметно в современных постановках классических опер. Характерным примером может служить спектакль «Турандот» в Мариинском театре (2010) [Турандот: видеозапись постановки Мариинского театра, [www](http://www.mariinsky.ru)], где были творчески переосмыслены многие элементы пекинской оперы.

Особый этап взаимодействия двух традиций начался на рубеже XX-XXI веков, когда китайские композиторы стали активно включаться в мировой музыкальный процесс. Такие авторы, как Тань Дунь [Li, 487-502] (лауреат премии «Оскар» за музыку к фильму «Крадущийся тигр, затаившийся дракон») и Го Вэньцзин (автор оперы «Дикая лебедь»), начали активно сотрудничать с российскими музыкальными коллективами. Их творчество, синтезирующее китайские философско-эстетические традиции с современными композиторскими техниками, оказало значительное влияние на развитие русской оперы [Го, 2019].

Современный этап взаимодействия русской и китайской оперных традиций характеризуется

появлением принципиально новых синтетических форм [Музыка Востока и Запада, 150]. Особый интерес представляют совместные постановки, такие как опера «Река Янцзы» в московском театре «Новая опера», созданная интернациональной командой авторов и исполнителей [Соколова, 2020b, 178-193]. Параллельно развиваются экспериментальные проекты на стыке авангардной музыки и традиционного китайского вокала, где русские композиторы (например, Владимир Мартынов) исследуют возможности сочетания электроакустических техник с китайскими певческими традициями.

Заключение

Таким образом, влияние китайской оперы на русскую музыкальную культуру представляет собой многослойный исторический процесс, включающий:

- 1) заимствование и творческое переосмысление элементов китайской мелодики и инструментовки;
- 2) обогащение драматургических и сценических приемов русского музыкального театра;
- 3) непосредственное участие китайских композиторов в создании новых оперных произведений в России.

Это взаимодействие продолжает динамично развиваться, порождая качественно новые художественные явления на стыке двух великих музыкальных традиций. Перспективы дальнейшего развития этого процесса связаны с углублением взаимопонимания между культурами и поиском новых форм творческого диалога.

Библиография

1. Го Вэньцин. Лекция о даосских мотивах в современной опере. Пекин: Центр. консерватория, 2019. URL: <https://ccom.edu.cn> (дата обращения: 01.10.2024).
2. Головинский Г.Л. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков. М.: Музыка, 1981. 280 с.
3. Друсин М.С. Вопросы музыкальной драматургии. Л.: Музыка, 1980.
4. Записи гастролей Пекинской оперы в СССР (1955–1965 гг.) // Архив ГАБТ. Ф. 123. Оп. 4. Ед. хр. 56-78.
5. Кириллина Л.В. Русская музыка и Восток: Опыт взаимодействия. СПб.: Композитор, 2003. 320 с.
6. Комарницкая О.В. Восточные традиции в европейском театре. Киев: Музична Україна, 2017.
7. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Музыка, 1986. 528 с.
8. Материалы международной конференции «Музыка Востока и Запада: диалог культур» (Москва, 2018). М., 2018. 150 с.
9. Петров В.О. Восточные мотивы в симфонизме Шостаковича // Музыкальная академия. 2015. № 3. С. 45-58.
10. Петров В.О. Межкультурные взаимодействия в музыкальном искусстве. М.: Наука, 2018.
11. Прокофьев С.С. Ала и Лоллий: балет : партитура. М.: Гос. муз. изд-во, 1956. 120 с.
12. Соколова А.Н. Китайские мотивы в русской опере XXI века // Вопросы театра. 2020a. № 1-2. С. 178-193.
13. Соколова А.Н. Шостакович и музыкальные культуры Азии. СПб.: Композитор, 2020b. 180 с.
14. Турандот: видеозапись постановки Мариинского театра (2010). URL: <https://mariinsky.ru> (дата обращения: 01.10.2024).
15. Хачатурян А.И. Статьи и воспоминания. Москва: Советский композитор, 1980. 240 с.
16. Хачатурян А.И. Счастье: балет: [партитура]. М.: Советский композитор, 1939. 98 с.
17. Хачатурян А.И. Ода радости : симфоническая поэма: [партитура]. М.: Музгиз, 1956. 64 с.
18. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. СПб.: Лань, 2020.
19. Чайковский А. Интервью о постановке «Китайские сны» // Радио «Орфей». М., 2021. URL: <https://orfey.ru> (дата обращения: 01.10.2024).
20. Шостакович Д.Д. Симфония № 11 «1905 год»: соч. 103: [партитура]. М.: Музыка, 1957. 120 с.
21. Chen L. The Global Dissemination of Peking Opera and Its Impact on Western Theatre // Asian Theatre Journal. 2017a. Vol. 34. No. 2. P. 312-330.
22. Chen S. The Influence of Chinese Folk Music on Soviet Composers / S. Chen // Asian Musicology. 2017b. Vol. 22. P.

45-67.

23. Liu J. Tan Dun's Cross-Cultural Compositional Techniques // Contemporary Music Review. 2019. Vol. 38.No. 5. P. 487-502.

24. Thrasher A. R. Chinese Musical Instruments. Oxford: Oxford University Press, 2000. 192 p.

25. Yang L. Chinese Opera: A Historical and Analytical Study. Beijing: China Intercontinental Press, 2010. 245 p.

The influence of Chinese opera on Russian musical culture: historical analysis and contemporary trends

Sun Pan

Postgraduate Student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48 reki Moiki emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: sunpan8686@mail.ru

Abstract

This article explores the history of musical interaction between China and Russia, with a particular focus on the mutual influence of their operatic traditions. Initially dominated by Russian influence, recent decades have seen a growing reciprocal impact of Chinese culture on Russian music. The study examines key stages of this process: from early contacts in the 19th century to active cultural exchange during the Soviet era, including tours of the Peking Opera in the USSR and the study of Chinese folklore by Soviet composers. Special attention is given to the works of D.D. Shostakovich and A.I. Khachaturian, who integrated Chinese musical elements (pentatonic scales, timbral techniques) into their compositions. The author also investigates the influence of Chinese opera on Russian musical theater, including the adoption of pentatonicism, the use of Chinese instruments, and the borrowing of dramatic techniques. The article highlights the contributions of contemporary Chinese composers (Tan Dun 谭盾, Guo Wenjing 郭文景) to the development of Russian opera, as well as the emergence of hybrid forms in collaborative productions.

For citation

Sun Pan (2025) Vliyanie kitaiskoi opery na russkuyu muzykal'nuyu kul'turu: istoricheskii analiz i sovremennye tendentsii [The influence of Chinese opera on Russian musical culture: historical analysis and contemporary trends]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (4A), pp. 313-320.

Keywords

Musicology, cultural studies, Chinese opera, Russian musical tradition, pentatonicism, cultural exchange

References

1. Chen L. (2017) The Global Dissemination of Peking Opera and Its Impact on Western Theatre. *Asian Theatre Journal*, 34 (2), pp. 312-330.
2. Chen S. (2017) The Influence of Chinese Folk Music on Soviet Composers. *Asian Musicology*, 22, pp. 45-67.
3. Liu J. (2019) Tan Dun's Cross-Cultural Compositional Techniques. *Contemporary Music Review*, 38 (5), pp. 487-502.

4. Thrasher A. R. (2000) Chinese Musical Instruments. Oxford: Oxford University Press.
5. Yang L. (2010) Chinese Opera: A Historical and Analytical Study. Beijing: China Intercontinental Press.
6. Guo Wenjing. (2019) Lektsiia o daoskikh motivakh v sovremennoi opere [Lecture on Daoist Motifs in Contemporary Opera]. Beijing: Central Conservatory. Available at: <https://ccom.edu.cn> [Accessed: 01.10.2024].
7. Golovinskii G.L. (1981) Kompozitor i fol'klor: Iz opyta masterov XIX–XX vekov [Composer and Folklore: From the Experience of Masters of the 19th–20th Centuries]. Moscow: Muzyka Publ.
8. Druskin M.S. (1980) Voprosy muzykal'noi dramaturgii [Questions of Musical Dramaturgy]. Leningrad: Muzyka Publ.
9. Zapisi gastrolei Pekinskoi opery v SSSR (1955–1965 gg.) [Records of Peking Opera Tours in the USSR (1955–1965)]. *Arkhiv GABT* [GABT Archive]. F. 123. Op. 4. Ed. khr. 56-78.
10. Kirillina L.V. (2003) Russkaia muzyka i Vostok: Opyt vzaimodeistviia [Russian Music and the East: An Experience of Interaction]. Saint Petersburg: Kompozitor Publ.
11. Komarnitskaia O.V. (2017) Vostochnye traditsii v evropeiskom teatre [Eastern Traditions in European Theatre]. Kiev: Muzychna Ukraina Publ.
12. Mazel' L.A. (1986) Stroenie muzykal'nykh proizvedenii [The Structure of Musical Works], 2nd ed. Moscow: Muzyka Publ.
13. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii «Muzyka Vostoka i Zapada: dialog kul'tur» (Moskva, 2018) [Proceedings of the International Conference "Music of the East and West: Dialogue of Cultures"]. (2018) Moscow.
14. Petrov V.O. (2018) Mezhkul'turnye vzaimodeistviia v muzykal'nom iskusstve [Intercultural Interactions in Musical Art]. Moscow: Nauka Publ.
15. Petrov V.O. (2015) Vostochnye motivy v simfonizme Shostakovicha [Eastern Motifs in the Symphonism of Shostakovich]. *Muzykal'naia akademiia* [Musical Academy], 3, pp. 45-58.
16. Prokof'ev S.S. (1956) Ala i Lollii: balet : partitura [Ala and Lolli: Ballet : Score]. Moscow: State Music Publishing House.
17. Sokolova A.N. (2020) Kitaiskie motivy v russkoi opere XXI veka [Chinese Motifs in the Russian Opera of the 21st Century]. *Voprosy teatra* [Theatre Issues], 1-2, pp. 178-193.
18. Sokolova A.N. (2020) Shostakovich i muzykal'nye kul'tury Azii [Shostakovich and the Musical Cultures of Asia]. Saint Petersburg: Kompozitor Publ.
19. Turandot: videozapis' postanovki Mariinskogo teatra (2010) [Turandot: Video Recording of the Mariinsky Theatre Production (2010)]. Available at: <https://mariinsky.ru> [Accessed: 01.10.2024].
20. Khachaturian A.I. (1956) Oda radosti : simfonicheskaia poema: [partitura] [Ode to Joy : Symphonic Poem: [Score]]. Moscow: Muzgiz Publ.
21. Khachaturian A.I. (1980) Stat'i i vospominaniia [Articles and Memoirs]. Moscow: Sovetskii kompozitor [Soviet Composer].
22. Khachaturian A.I. (1939) Schast'e: balet: [partitura] [Happiness: Ballet: [Score]]. Moscow: Sovetskii kompozitor Publ.
23. Kholopova V.N. (2020) Muzyka kak vid iskusstva [Music as an Art Form]. Saint Petersburg: Lan' Publ.
24. Chaikovskii A. (2021) Interv'iu o postanovke «Kitaiskie sny» [Interview about the production of "Chinese Dreams"]. *Radio «Orfei»* [Radio "Orpheus"]. Moscow. Available at: <https://orfey.ru> [Accessed: 01.10.2024].
25. Shostakovich D.D. (1957) Simfoniia № 11 «1905 god»: soch. 103: [partitura] [Symphony No. 11 "The Year 1905": Op. 103: [Score]]. Moscow: Muzyka Publ.