

Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 2. С. 134–141
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 2, pp. 134–141
ISSN 2308-1031

© Чжан Юй, 2026

УДК 78.785

DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-134-141

К ВОПРОСУ ОБ АУТЕНТИЧНОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ: ОСОБЕННОСТИ И ФОРМЫ ПРОЯВЛЕНИЯ

Чжан Юй¹

¹ Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

Аннотация. В условиях глобализации и интенсивных процессов культурного взаимодействия проблема аутентичности традиционной музыкальной культуры приобретает особую актуальность. Традиционная музыка выступает не только как форма художественного наследия, но и как важнейший носитель культурной памяти, ценностных установок и национальной идентичности. В современном художественном пространстве традиционные музыкальные практики все чаще подвергаются переосмыслению, трансформации и интеграции в новые формы искусства, что ставит вопрос о сохранении их аутентичности и смысловой целостности. Традиционное музыкальное искусство Китая формировалось на протяжении многих веков в тесной связи с философскими, ритуальными и эстетическими представлениями, восходящими к конфуцианству, даосизму и народным верованиям. Звуковая организация, тембровые особенности национальных инструментов, принципы исполнительства и символическое содержание музыки отражают специфическое понимание гармонии человека и природы. Однако в условиях современной музыкальной культуры данные элементы нередко включаются в контексты академического, сценического, медийного и массового искусства, что приводит к изменению их функций и способов восприятия. Понятие аутентичности в музыкальной культуре не является статичной категорией и требует комплексного осмысления. В современном искусстве аутентичность может рассматриваться как результат динамического взаимодействия традиции и инновации, исторической памяти и актуальных художественных практик. В этом контексте особый интерес представляет анализ форм и способов проявления аутентичности традиционной музыкальной культуры Китая в современных художественных условиях. Целью статьи является выявление особенностей и основных форм проявления аутентичности традиционной музыкальной культуры Китая в современном искусстве. В исследовании рассматриваются теоретические подходы к понятию аутентичности, анализируются способы репрезентации традиционной музыки в современных художественных практиках, а также обозначаются ключевые тенденции и противоречия, возникающие в процессе ее актуализации.

Ключевые слова: традиционная китайская музыка, подлинность, культурная идентичность, современное искусство, музыкальное наследие

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Чжан Юй. К вопросу об аутентичности традиционной музыкальной культуры Китая в современном искусстве: особенности и формы проявления // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 2. С. 134–141. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-134-141.

THE AUTHENTICITY OF TRADITIONAL CHINESE MUSICAL CULTURE IN CONTEMPORARY ART: FEATURES AND FORMS OF MANIFESTATION

Zhang Yu¹

¹ A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

Аннотация. In the context of globalization and intense cultural interaction, the issue of the authenticity of traditional musical culture is particularly pressing. Traditional music serves not only as a form of artistic heritage but also as a vital carrier of cultural memory, values, and national identity. In the contemporary artistic landscape, traditional musical practices are increasingly being reinterpreted, transformed, and integrated into new art forms, raising the question of preserving their authenticity and semantic integrity. Traditional Chinese musical art has evolved over many centuries in close connection with philosophical, ritual, and aesthetic concepts rooted in Confucianism, Taoism, and folk beliefs. The sound organization, timbral characteristics of traditional instruments, performance principles, and symbolic content of music reflect a specific understanding of the harmony between man and nature. However, in contemporary musical culture, these elements are often incorporated into the contexts of academic, stage, media, and popular art, leading to changes in their functions and modes of perception. The concept of authenticity in musical culture is not a static category and requires a comprehensive understanding. In contemporary art, authenticity can be viewed as the result of a dynamic interaction between tradition and innovation, historical memory and current artistic practices. In this context, an analysis of the forms and modes of expression of the authenticity of traditional Chinese musical culture in contemporary artistic contexts is of particular interest. The purpose of this article is to identify the characteristics and primary modes of expression of the authenticity of traditional Chinese musical culture in contemporary art. This study examines theoretical approaches to the concept of authenticity, analyzes the representation of traditional music in contemporary artistic practices, and identifies key trends and contradictions that arise in the process of its actualization.

Keywords: traditional Chinese music, authenticity, cultural identity, contemporary art, musical heritage

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Zhang Yu (2026), "The authenticity of traditional Chinese musical culture in contemporary art: features and forms of manifestation", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 2, pp. 134–141. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-134-141.

Понятие аутентичности занимает одно из ключевых мест в современной культурологии и музыкознании, особенно в исследованиях, посвященных традиционной музыке в условиях глобализации. В научном дискурсе аутентичность, как правило, связывается с проблемами сохранения культурного наследия, идентичности и исторической памяти, а также с вопросами репрезентации традиции в современных художественных практиках.

В широком культурологическом смысле аутентичность трактуется как соответствие культурного явления его историческим, социальным и ценностным основаниям. При этом исследователи подчеркивают, что аутентичность не является неизменной характеристикой, а формирует-

ся в процессе культурной коммуникации и интерпретации. Как отмечает Б. Нэттл, в музыкальной культуре аутентичность всегда связана с контекстом исполнения, функцией музыки и ожиданиями как исполнителей, так и слушателей (Nettl B., 2005, p. 23–25).

В музыкознании проблема аутентичности особенно актуализировалась во второй половине XX в. в связи с активным развитием этномузыкологии и ростом интереса к традиционным музыкальным культурам. Исследования показали, что традиционная музыка не существует в изолированном, «законсервированном» виде, а постоянно развивается, адаптируясь к изменяющимся социальным и культурным условиям. В этом контексте аутентичность перестает пониматься

исключительно как точное воспроизведение исторических форм и начинает рассматриваться как динамический процесс сохранения смыслового ядра традиции (Bohlman P., 2002, p. 34–36).

Особую сложность понятие аутентичности приобретает в условиях глобализации, когда музыкальные традиции активно включаются в транснациональные культурные потоки. По мнению Т. Тейлора, глобальный музыкальный рынок способствует как распространению традиционной музыки за пределы ее исходного культурного пространства, так и трансформации ее функций и значений (Taylor T., 1997, p. 21–24). В результате традиционная музыка нередко утрачивает свои ритуальные или социальные функции, приобретая статус сценического или медийного искусства. Это обстоятельство порождает дискуссии о допустимых границах интерпретации и переосмысления традиции.

Важным аспектом является различие между «исторической» и «контекстуальной» аутентичностью. Первая ориентирована на воспроизведение традиционных форм, инструментов и исполнительских практик, тогда как вторая предполагает сохранение культурных смыслов и ценностей при изменении внешних форм. Как подчеркивает В. Эрлман, аутентичность в современном искусстве все чаще определяется не степенью соответствия прошлому, а способностью традиции сохранять свою культурную значимость в новых условиях (Erlmann V., 1999, p. 7–10).

Для традиционной музыкальной культуры Китая данная проблема имеет особое значение. Китайская музыкальная традиция исторически формировалась как часть целостной философско-эстетической системы, в которой музыка рассматривалась как форма искусства и как средство нравственного воспитания и гармонизации общества. В этом контек-

сте аутентичность была связана не столько с фиксированным музыкальным текстом, сколько с принципами музыкального мышления и мировоззренческими основаниями. Как отмечает С. Джонс, традиционная китайская музыка отличается высокой степенью вариативности, что делает жесткое противопоставление «аутентичного» и «неаутентичного» методологически проблематичным (Jones S., 1995, p. 112–115).

Современные исследователи все чаще подчеркивают, что аутентичность следует рассматривать как результат взаимодействия традиции и инновации. В этом смысле она выступает не как признак неизменности, а как показатель жизнеспособности культурной формы. Подобный подход позволяет избежать нормативных оценок и сосредоточиться на анализе механизмов культурной трансформации. Как указывает П. Болман, именно способность традиционной музыки адаптироваться к новым художественным и социальным условиям обеспечивает ее сохранение в современном мире (Bohlman P., 2002, p. 89–91).

Таким образом, в исследовании аутентичность традиционной музыкальной культуры понимается как динамическая категория, отражающая сохранение культурных смыслов, эстетических принципов и идентификационных функций традиции в процессе ее современного бытования. Такой подход создает теоретическую основу для анализа форм проявления аутентичности традиционной музыкальной культуры Китая в современном искусстве и позволяет рассматривать ее не как пережиток прошлого, а как активно развивающееся культурное явление.

Традиционное музыкальное искусство Китая: культурные и философские основания. Традиционное музыкальное искусство Китая формировалось в тече-

ние нескольких тысячелетий в тесной связи с философскими, этическими и социальными представлениями китайской цивилизации. В отличие от западной музыкальной традиции, где музыка постепенно приобрела автономный художественный статус, в Китае она изначально рассматривалась как неотъемлемая часть общественного и морального порядка. Именно это обстоятельство во многом определило специфические основания аутентичности китайской музыкальной культуры.

Ключевую роль в формировании музыкального мышления Китая сыграла конфуцианская философия, в которой музыка (*yue*) понималась как средство гармонизации общества и воспитания личности. В классических конфуцианских текстах подчеркивается, что правильная музыка способствует утверждению нравственного порядка, тогда как искаженная ведет к социальной дезинтеграции. Как отмечает К. ДеВоскин, для традиционной китайской культуры характерно понимание музыки как этического и ритуального инструмента, а не только эстетического явления (DeWoskin K., 1982, p. 14–17).

Наряду с конфуцианством значительное влияние на музыкальную культуру Китая оказали даосские представления о естественности (*ziran*) и гармонии человека с природой. В даосской эстетике музыка воспринимается как отражение космического порядка и естественных процессов. Это проявляется в предпочтении свободных, нефункционально-гармонических структур, а также в особом отношении к тембру и звуковой нюансировке. По мнению Дж. Юнга, даосская традиция способствовала формированию специфического типа музыкальной выразительности, ориентированного на внутреннее созерцание и индивидуальное переживание звука (Young J., 2001, p. 52–55).

Важным культурным основанием традиционного музыкального искусства

Китая является ритуальная практика, восходящая к конфуцианской концепции *li yue* (礼乐). Музыка на протяжении веков сопровождала государственные и семейные церемонии, религиозные обряды и народные праздники, выполняя функцию символического закрепления социальных ролей, иерархий и этических норм. При этом музыкальные формы, инструменты и исполнительские приемы строго соотносились с конкретным ритуальным контекстом и социальным статусом участников. Как подчеркивает Ли Кай, именно ритуальная обусловленность традиционной музыки обеспечивает ее устойчивость и воспроизводимость на протяжении длительного исторического периода, формируя особый тип культурной памяти и преемственности (Li Kai, 2010, p. 42–45).

Показательным примером может служить ритуальная придворная музыка *яюэ* (雅乐), в которой состав ансамбля, ладовая организация и темпоритм подчинялись символике космологического порядка и государственной идеологии. В современных условиях элементы *яюэ* сохраняются в реконструированных церемониях и образовательных проектах при университетах и академиях традиционной культуры КНР, что свидетельствует о функционировании аутентичности не как музейной фиксации, а как осмысленного культурного воспроизводства (Zhang Min, 2016, p. 88–92).

Существенным аспектом аутентичности является и особое отношение к категории звука. В китайской традиции звук не рассматривается как абстрактный акустический феномен, но осмысливается как носитель жизненной энергии *qi* (气), связанной с космическими, природными и этическими ритмами. Это представление отражено в системе ладов, тембровых предпочтениях и принципах музыкального развития. Как отмечает Р. Провайн,

пентатоническая основа китайской музыки выступает не столько как формальная структура, сколько как символическое выражение космологического порядка и гармонии между человеком и Вселенной (Provine R., 2001, p. 9–12).

Данная концепция звука наглядно проявляется в традиции игры на *гуцине*, где тембровые нюансы, микродинамика и тишина между звуками обладают не меньшей выразительной значимостью, чем собственно мелодическая линия. В современной исполнительской практике аутентичность гуциньской традиции поддерживается через сохранение канонических приемов звукоизвлечения и философской интерпретации звучания, несмотря на изменение концертных форм и аудиторий (Yung B., 2007, p. 55–58).

Традиционная система передачи музыкального знания также оказывает существенное влияние на специфику аутентичности. На протяжении длительного времени обучение музыке проходило преимущественно в устной форме – через подражание, личный опыт и непосредственное взаимодействие ученика с наставником, а не посредством строго фиксированной нотации. В результате музыкальное произведение понималось не как завершённый и неизменный текст, а как открытая форма, допускающая вариативность интерпретации. По мнению С. Джонса, именно эта вариативность, закреплённая в практике устной передачи, является одним из ключевых признаков аутентичности китайской музыкальной традиции, позволяя ей адаптироваться к изменяющимся культурным условиям без утраты идентичности (Jones S., 1995, p. 118–121).

В современном культурном контексте данные философские и культурные основания продолжают оказывать влияние на формы существования традиционной музыки Китая. Даже в условиях актив-

ной модернизации и взаимодействия с западной музыкальной культурой сохраняется ориентация на ценности гармонии, контекстуальности и символической значимости звука. Это позволяет рассматривать традиционное музыкальное искусство Китая не как статичное наследие прошлого, а как живую культурную систему, способную к адаптации и переосмыслению без утраты своих фундаментальных оснований.

Таким образом, культурные и философские основания традиционного музыкального искусства Китая формируют специфическое понимание аутентичности, основанное на единстве этических, эстетических и космологических принципов. Данный аспект является принципиально важным для анализа форм проявления аутентичности традиционной музыкальной культуры Китая в современном искусстве, что станет предметом рассмотрения в следующих разделах исследования.

Формы проявления аутентичности традиционной музыкальной культуры Китая в современном искусстве. В условиях глобализации и интенсивного межкультурного взаимодействия проблема аутентичности традиционной музыкальной культуры Китая приобретает особую актуальность. Современное искусство выступает пространством, в котором традиционные формы сохраняются и переосмысливаются, адаптируясь к новым культурным, социальным и эстетическим условиям. При этом аутентичность проявляется не как неизменность формы, а как сохранение смысловых и ценностных оснований традиции.

Одной из ключевых форм проявления аутентичности является интеграция традиционных музыкальных элементов в современную академическую композиторскую практику. Китайские компози-

торы конца XX – начала XXI в. активно обращаются к национальному музыкальному наследию, используя традиционные ладовые структуры, тембры народных инструментов и принципы музыкального мышления. Однако в большинстве случаев речь идет не о прямом цитировании, а о стилистическом и концептуальном переосмыслении традиции. Как отмечает Ф. Лау, подобный подход позволяет сохранить культурную идентичность при одновременном включении в международный музыкальный дискурс (Lau F., 2008, p. 63–66).

Другой важной формой является сценическое и театральное искусство, прежде всего современные интерпретации традиционных жанров, таких как пекинская опера (*jingju*). В новых постановках сохраняются базовые элементы традиции – вокальная манера, типология ролей, символический язык жестов, – при этом активно используются современные сценические технологии и режиссерские решения. Подобный синтез способствует актуализации традиционной культуры и делает ее доступной для современной аудитории, не разрушая ее аутентичную основу (Mackerras C., 1997, p. 42–45).

Значительную роль в сохранении аутентичности играет исполнительская практика традиционной инструментальной музыки в условиях концертной и фестивальной культуры. Современные исполнители, выступая на международных сценах, стремятся сохранить характерные особенности традиционного звукоизвлечения, импровизационность и индивидуальную интерпретацию. При этом изменяется контекст восприятия музыки: она переносится из ритуальной или бытовой среды в пространство художественного представления. По мнению Р. Провайна, именно смена контекста становится одним из главных вызовов для аутентичности, требуя осознанного подхода к ин-

терпретации традиционного материала (Provine R., 2001, p. 21–23).

Внимания заслуживает использование традиционной музыкальной культуры в сфере массового и медийного искусства. Элементы народной и классической китайской музыки все чаще включаются в кино, телевизионные проекты и цифровые платформы. В этом случае аутентичность нередко приобретает символический характер, выступая знаком культурной идентичности. Как подчеркивает Й. Реес, подобные формы могут способствовать популяризации традиционной культуры, однако одновременно несут риск ее упрощения и стилизации (Rees H., 2010, p. 87–90).

Таким образом, формы проявления аутентичности традиционной музыкальной культуры Китая в современном искусстве отличаются многообразием и динамичностью. Аутентичность в данном контексте следует понимать не как буквальное сохранение исторических форм, а как способность традиции сохранять свои фундаментальные культурные смыслы в условиях изменяющейся художественной среды. Современное китайское искусство демонстрирует, что традиционная музыкальная культура может выступать активным участником современного культурного процесса, не утрачивая при этом своей идентичности.

Проблема аутентичности традиционной музыкальной культуры Китая в современном искусстве в условиях глобализации и активного межкультурного взаимодействия представляется одной из значимых и многоплановых. Исследование позволяет рассматривать аутентичность не как однозначно заданную характеристику или результат механического сохранения исторических форм и стилистических признаков, а как сложный культурный феномен, связанный с воспроизводством ценностных, фило-

софских и символических оснований традиции.

Различные теоретические подходы к понятию аутентичности выявляют его многозначность и обусловленность конкретным культурным контекстом. В культурологическом и искусствоведческом дискурсах аутентичность традиционной музыки может быть динамической категорией, предполагающей сохранение, адаптацию, а также переосмысление традиционных форм в изменяющихся социокультурных условиях. Такой подход представляется особенно продуктивным при анализе музыкального искусства Китая, где традиция изначально функционировала как элемент целостной философско-этической системы.

Рассмотрение культурных и философских оснований традиционного музыкального искусства Китая позволяет предположить, что формирование его аутентичности во многом определяется конфуцианскими, даосскими и ритуальными представлениями, задающими особое отношение к музыке как к средству гармонизации человека, общества и космоса. Эти основания, по-видимому, продолжают оказывать влияние и на современную художественную практику, способствуя сохранению преемственности традиции в условиях модернизации.

Анализ форм проявления аутентичности в современном искусстве позволяет выделить ряд устойчивых направлений, среди которых интеграция традиционных элементов в академическую композиторскую практику, современные интерпретации традиционных сценических жанров, трансформация исполнительских практик, а также использование традиционной музыки в массовой и медийной культуре. В данных формах аутентичность проявляется не столько как неизменность, сколько как сохранение смысловой идентичности при изменении художественного и социального контекста.

Таким образом, традиционное музыкальное искусство Китая в пространстве современного искусства может быть рассмотрено не только как наследие прошлого, но и как активный культурный ресурс, открытый к диалогу с современными художественными формами. Сохранение аутентичности в данном процессе, по всей видимости, связано с опорой на фундаментальные культурные ценности и осознанным отношением к традиции как к живой и развивающейся системе. Полученные в ходе исследования наблюдения подтверждают актуальность дальнейшего изучения механизмов взаимодействия традиционной музыкальной культуры Китая с современным и глобальным культурным пространством.

ЛИТЕРАТУРА

- Bohlman P.V. *World music: a very short introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002. 178 p.
- DeWoskin K. *A song for one or two: music and the concept of art in early China*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1982. 202 p.
- Erlmann V. *Music, modernity, and the global imagination*. Oxford: Oxford University Press, 1999. 312 p.
- Jones S. *Folk music of China: living instrumental traditions*. Oxford: Oxford University Press, 1995. 422 p.
- Lau F. *Music in China: experiencing music, expressing culture*. New York: Oxford University Press, 2008. 208 p.

REFERENCES

- Bohlman, P.V. (2002), *World music: a very short introduction*, Oxford University Press, Oxford, 178 p. (in Eng.)
- DeWoskin, K. (1982), *A song for one or two: music and the concept of art in early China*, Center for Chinese Studies, University of Michigan, Ann Arbor, 202 p. (in Eng.)
- Erlmann, V. (1999), *Music, modernity, and the global imagination*, Oxford University Press, Oxford, 312 p. (in Eng.)
- Jones, S. (1995), *Folk music of China: living instrumental traditions*, Oxford University Press, Oxford, 422 p. (in Eng.)
- Lau, F. (2008), *Music in China: experiencing music, expressing culture*, Oxford University Press, New York, 208 p. (in Eng.)

Li Kai. Ritual, music and cultural memory in traditional China. Beijing: People's Music Publishing House, 2010. 210 p.

Mackerras C. Peking opera. Oxford: Oxford University Press, 1997. 72 p.

Nettl B. The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts. Urbana: University of Illinois Press, 2005. 513 p.

Provine R.C. Introduction to East Asia // The Garland encyclopedia of world music: Vol. 7. East Asia: China, Japan, and Korea / eds.: R.C. Provine, Y. Tokumaru, J.L. Witzleben. New York: Routledge, 2001. 1190 p.

Rees H. Echoes of history: naxi music in modern China. Oxford: Oxford University Press, 2010. 296 p.

Taylor T.D. Global pop: world music, world markets. New York: Routledge, 1997. 296 p.

Young J. Perspectives on Daoist music and aesthetics. Beijing: China Music Press, 2001.

Yung B. The last of China's literati: the music, aesthetics, and culture of the Guqin. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007. 280 p.

Zhang Min. Contemporary revival of Yayue and its cultural significance // Journal of traditional Chinese music. 2016. No. 3. P. 85–95.

Li Kai (2010), *Ritual, music and cultural memory in traditional China*, People's Music Publishing House, Beijing, 210 p. (in Eng.)

Mackerras, C. (1997), *Peking opera*, Oxford University Press, Oxford, 72 p. (in Eng.)

Nettl, B. (2005), *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*, University of Illinois Press, Urbana, 513 p. (in Eng.)

Provine, R.C. (2001), "Introduction to East Asia", *The Garland Encyclopedia of World Music*, Vol. 7. East Asia: China, Japan, and Korea, in R.C. Provine, Y. Tokumaru, J.L. Witzleben (ed.), Routledge, New York, 1191 p. (in Eng.)

Rees, H. (2010), *Echoes of history: Naxi music in modern China*, Oxford University Press, Oxford, 296 p. (in Eng.)

Taylor, T.D. (1997), *Global pop: world music, world markets*, Routledge, New York, 296 p. (in Eng.)

Young, J. (2001), *Perspectives on Daoist music and aesthetics*, China Music Press, Beijing. (in Eng.)

Yung, B. (2007), *The last of China's literati: the music, aesthetics, and culture of the Guqin*, Hong Kong University Press, Hong Kong, 280 p. (in Eng.)

Zhang Min (2016), "Contemporary Revival of Yayue and Its Cultural Significance", *Journal of Traditional Chinese Music*, no. 3, pp. 85–95. (in Eng.)

Сведения об авторе

Чжан Юй, аспирант кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена (Санкт-Петербург) (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент А.А. Тимофеев)

E-mail: yu.zhang980816@gmail.com

Author Information

Zhang Yu, postgraduate of the Department of Music Education and Training at the A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg) (scientific supervisor – Cand. Sc. (Art Criticism), Docent A.A. Timofeev)

E-mail: yu.zhang980816@gmail.com

Поступила в редакцию 13.01.2026

После доработки 19.05.2026

Принята к публикации 24.05.2026

Received 13.01.2026

Revised 19.05.2026

Accepted for publication 24.05.2026