

УДК 78.03

DOI: 10.34670/AR.2026.16.49.013

## Русская «тоска» в музыкальном языке северо-восточного Китая

**Чжэн Юна**

Аспирант,  
Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;  
e-mail: 237252145@qq.com

Выражаю благодарность в подготовке статьи научному руководителю Тимофееву А. А. кандидату искусствоведения, доценту Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.

### Аннотация

Статья посвящена исследованию отражения сложного эмоционального комплекса русской «тоски» в музыкальном языке и культурном ландшафте северо-восточного Китая в целом и Харбина в частности. На основе теоретического подхода, рассматривающего эмоции как психологические конструкции, формирующиеся в культурном контексте, автор анализирует историческое взаимодействие русской и китайской традиций. В работе показано, как русская эмиграция, начиная с конца XIX века, привнесла в регион не только конкретные музыкальные произведения (например, вальс «На сопках Маньчжурии», казачья песня «По диким пустыням Китая» и пр.), но и определенный эмоциональный строй. В результате этого взаимодействия произошла не просто адаптация чужеродного чувства, а формирование уникального культурного гибрида. Русская «тоска» послужила катализатором и эмоциональной формой для выражения свойственного китайской культуре чувства «xiāngchóu» (тоски по родине), но применительно к локальному харбинскому контексту. Автор статьи приходит к выводу, что музыка выступает как динамичное пространство конструирования и трансляции коллективного эмоционального опыта, а ее эмоциональная выразительность является продуктом сложного взаимодействия универсальных психофизиологических основ и специфических культурно-исторических концептуализаций.

### Для цитирования в научных исследованиях

Чжэн Юна. Русская «тоска» в музыкальном языке северо-восточного Китая // Культура и цивилизация. 2026. Том 16. № 2А. С. 155-162. DOI: 10.34670/AR.2026.16.49.013

### Ключевые слова

Русская тоска, музыкальный язык, северо-восточный Китай, культурный обмен, эмоциональная экспрессия, Харбин, ностальгия, культурная идентичность.

## Введение

Очевидна глубокая и сложная взаимосвязь между эмоциональной экспрессией в музыке и культурной идентичностью: при этом выражение эмоций в музыке не является универсальным или изолированным феноменом, а глубоко укоренено в конкретном культурном контексте, отражая и одновременно формируя культурную идентичность. Комплексный анализ теорий эмоциональной экспрессии в музыке, теорий культурной идентичности и интерактивных моделей, рассматривающих музыку как носителя культурной памяти позволяет анализировать, как музыка через пробуждение эмоций укрепляет коллективную идентичность, и как сама культурная идентичность влияет на процессы создания, исполнения и восприятия музыки. Лю Гаоцен предлагает анализировать проблему выражения эмоций в музыке с позиций психологической конструкционистской теории эмоций. В современной философии сознания и эмоциональных исследованиях доминировала «теория базовых эмоций» (естественно-видовая теория), согласно которой такие эмоции, например, гнев, страх или радость, являются эволюционно сформированными врожденными программами, автоматически запускающими специфические нейрофизиологические и поведенческие реакции. В качестве альтернативы предлагается понимать эмоции как психологические конструкции, возникающие в результате взаимодействия трех ключевых компонентов. Первый компонент – «базовая аффективность», представляющая собой непрерывный поток нейрофизиологических состояний, отражающих оценку организмом своей внутренней среды и внешнего контекста с точки зрения удовольствия/неудовольствия и уровня активации. Эта аффективность служит универсальным биологическим фундаментом, но сама по себе не является эмоцией. Второй компонент – «самовосприятие», процесс, в котором определенные состояния базовой аффективности попадают в фокус внимания и осознаются. Третий и решающий компонент – «ситуативная концептуализация». Согласно теории, осознанная аффективная реакция превращается в конкретную эмоцию (например, в гнев или печаль) только тогда, когда человек бессознательно категоризирует ее, используя усвоенные в данной культуре концептуальные знания об эмоциях. Эти знания не являются абстрактными шаблонами, а представляют собой богатые, специфичные для контекста ментальные модели, включающие сенсорные, телесные, двигательные и социальные элементы [Ли, 2022, с. 3].

Эмоциональное выражение несет на себе отпечаток культурных ценностей и философских представлений. Китайская музыка воплощает идеи гармонии с природой («единство неба и человека») и конфуцианские принципы, выступая источником культурной уверенности. Но в условиях глобализации и межкультурного влияния возникает плюрализация культурной идентичности, сталкивающаяся с проблемами культурного присвоения [Мао, 2025, с. 203]. С данной позицией соглашается Чэнь Юехань, отмечающий, что вокальное искусство разных народов представляет собой уникальный творческий мир, отражающий эмоции, быт, мировоззрение, обычаи и историю. Певцы на протяжении веков играли важную роль в обществе, участвуя в обрядах, поддерживая дух народа. Устные песни-сказки, лирические и обрядовые напевы передавались из поколения в поколение, часто исполняясь старшими. Например, в Китае изустно передается история о герое Да Юе, усмирившем потоп. Китайский народ туцзя использует широкие дыхательные фразы, короткие вдохи и смещения ударений, применяя технику горлового пения с усилением обертонов. Певцы имитируют звуки природы, что исторически связано с буддийской медитацией. Большое внимание уделяется дыханию и артикуляции. Исполнение сопровождается игрой на литофонах, глиняных барабанах, бронзовых колокольчиках и часто танцами с акробатическими элементами. Основные темы

песен – патриотизм, любовь, труд, природа. Например, в лирике Му Мутяня отражается становление национального сознания и поиск единства Китая в условиях гражданской войны и внешней угрозы [Цмыкал, 2022, с. 44], а в песне «Река Янцзы течет на восток» минорная кантилена сменяется мажорным спокойствием, используются речитативные приемы и динамические контрасты [Чэнь, 2023]. Представляется необходимым остановиться подробнее на эмоциональной специфике китайской музыки.

### **Эмоциональная специфика китайской музыки**

Традиционная китайская музыка глубоко связана с философскими системами конфуцианства, даосизма и буддизма, выполняя не только эстетическую, но и воспитательную, социальную и духовную функции. В конфуцианстве музыка рассматривалась как инструмент укрепления морали и социальной гармонии, будучи частью ритуальной системы, поддерживающей иерархию и порядок. Даосская музыка, например исполняемая на инструменте гуцинь, отражает стремление к единству с природой и внутреннему покою, воплощая принцип «чистоты и бездействия». Буддийская музыка через песнопения способствует медитации и отрешению от мирских забот. Музыка также служила маркером социального статуса: изысканные формы вроде гуциня и куньцюя были атрибутами образованной элиты, тогда как народная музыка, включая пекинскую оперу, отражала жизнь, ценности и эмоции простых людей. В многонациональном Китае музыка этнических меньшинств, монгольская «длинная песня», «великая песня» народа донг стали важным средством сохранения культурной идентичности и передачи исторических нарративов [Чжан, 2024, с.450]. Значительную роль в культуре народов алтайской языковой семьи на территории от Северо-Восточного Китая до северо-западных границ сыграл шаманизм. Многие древние народы чжурчжэни, сюнну, кидани и другие сохраняли шаманские традиции до распространения буддизма и ислама. Даже в середине XX века шаманизм занимал важное место в верованиях северных этносов, и его следы до сих пор прослеживаются в культуре маньчжур, монголов, эвенков, дауров и других народов. В провинции Хэйлунцзян, особенно в районе Нинъань – исторической родине маньчжуров, шаманские традиции активно сохраняются. Обычай «Семейного жертвоприношения шамана» был включен в список нематериального культурного наследия провинции. Для защиты этой традиции в деревне Иланган был создан музей маньчжурского фольклора. Также в списке наследия находятся «Маньчжурская шаманская мифология», сказание «Чжаофу Нингута» и «Маньчжурская жертвенная музыка». Эти проекты помогают изучать и сохранять духовную культуру северных народов. В провинции Цзилинь и автономном районе Внутренняя Монголия также ведется работа по сохранению шаманского наследия. В списки нематериального культурного наследия включены обряды, танцы, музыка и ритуалы, связанные с шаманизмом [Ли, 2020, с. 95].

Китайская музыка имеет древнюю историю, тесно связанную с ритуалами и философскими идеями, начиная с династий Ся, Шан и Чжоу, где сложилась система обрядовой музыки. В эпоху Тан музыка достигла расцвета, оказывая влияние на соседние страны. В периоды Сун, Юань, Мин и Цин развивались светские формы, такие как опера. С XX века китайская музыка активно взаимодействует с западными традициями. Современные композиторы Чжао Ципин и Го Вэньцзи, сочетают национальные элементы с современными техниками. Чжао Ципин в «Песне хорошего человека» использует пентатоническую гамму и народные мотивы, создавая героический и доступный стиль. Го Вэньцзин в опере «Рикша» объединяет традиционные

инструменты и авангардные приемы, раскрывая социальные темы. Оба композитора способствуют модернизации и интернационализации китайской музыки, сохраняя ее уникальность [Чжан, 2025, с. 19]. В современную эпоху сохранение традиционной музыки сталкивается с вызовами глобализации, однако инициативы вроде программы ЮНЕСКО по охране нематериального культурного наследия помогают ее защите и популяризации. Инновации в рамках традиции позволяют китайской музыке оставаться актуальной, сохраняя свою символическую и культурную значимость в условиях меняющегося мира. Между тем, народные песни до сих пор являются символом народности. Они воспевают яркую жизнь, радости и горести, любовь, отражают взлеты и падения прошлого, различные аспекты жизни; выражают чувства разных народов. Северо-Восточный Китай породил северо-восточные народные песни из-за своих региональных особенностей [Жень, 2025, с. 6].

### **Влияние русской культуры на музыкальный язык северо-восточного Китая**

В научной литературе взаимодействие музыкальных культур России и Китая рассматривается как значимая составляющая духовной культуры современного общества [Чжан, 2024, с. 185]. Одним из крупнейших городов северо-восточного Китая является Харбин, историческое развитие которого тесно связано с русской эмиграцией, начавшейся в конце XIX века. После провала антицинского восстания некоторые китайцы переселились в Центральную Азию, а русские прибыли в Северо-Восточный Китай для строительства Китайско-Восточной железной дороги. Харбин, обладая выгодным географическим положением, стал центром этого строительства. До 1898 года он был небольшой рыбацкой деревней, но с началом строительства железной дороги превратился в важный транспортный узел. Русские эмигранты, включая инженеров, рабочих и их семьи, прибывали несколькими волнами: во время строительства дороги, в период русско-японской войны, после Октябрьской революции и в годы коллективизации в СССР. К 1922 году в Харбине проживало около 155 тысяч русских эмигрантов. В музыке русские эмигранты основали симфонические оркестры, оперные и джазовые коллективы, заложив основы музыкальной культуры города. В образовании они создали систему учебных заведений, от школ до вузов, некоторые из которых стали предшественниками современных китайских университетов [Лю, 2022, с. 109].

### **Мотивы русской «тоски» на просторах северо-восточного Китая**

Русская «тоска» представляет собой сложное чувство, сочетающее печаль, ностальгию и экзистенциальную грусть. В культуре северо-востока Китая она нашла уникальное выражение, вплетаясь в местный культурный ландшафт не как заимствование, а как органичная часть общей исторической памяти, выраженная в музыке. Одним из самых ранних и ярких примеров стал вальс «На сопках Маньчжурии», написанный капельмейстером Ильей Шатровым в память о солдатах Мокшанского полка, погибших в русско-японскую войну 1904-1905 годов. В его мелодии и тексте, описывающем «могилы», «кресты» и «тихие сопки», где «воины спят и русских не слышно слез», отражается коллективная тоска по погибшим на чужой земле. Эта песня, посвященная конкретному трагическому событию, пережила свое время: ее переиздавали более ста раз, она исполнялась с разными текстами и стала частью не только русского, но и локального маньчжурского культурного слоя, будучи примером того, как личное и национальное горе превратилось в универсальный музыкальный символ утраты.

Другая грань тоски – тоска изгнанников – воплотилась в казачьей песне «По диким пустыням Китая», созданной в 1930-х годах забайкальскими казаками, бежавшими в Китай после Гражданской войны. В ней поется о движении «с тоской, наболевшей в груди, по милым семьям изнывая». Эта песня стала для диаспоры важнейшим инструментом сохранения идентичности и передачи памяти о «малой родине» – уже самом Китае – следующим поколениям.

В современном Харбине русская «тоска» продолжает жить не только как фольклор, но и как часть академической и городской культуры. Например, российский музыковед Антон Геннадьевич Остапенко работает в Харбинской консерватории и способствует диалогу традиций. На пространстве Харбинского летнего музыкального концерта и Китайско-русского музыкального альянса могут звучать и эмоционально насыщенные произведения русских композиторов. Работа российских педагогов с китайскими студентами обеспечивает непосредственную передачу не только техники, но и способов эмоционального выражения, характерных для русской музыкальной школы.

Культурный обмен в Харбине и на северо-востоке Китая привел к более сложному явлению – формированию уникального культурного гибрида, где русская «тоска» встретилась с местными чувствами, породив собственную эстетику ностальгии. Это влияние проявилось не столько в прямом подражании, сколько в изменении художественного восприятия и глубины выражения чувств. Фундаментальные различия в музыкальных системах, ведь китайская традиция основана на пентатонике и философии гармонии, а русская – на диатонических ладах и эмоциональной контрастности – делают прямое копирование мотива русской «тоски» сложным для китайской музыки. Однако можно говорить о косвенном влиянии через общее эмоциональное поле. Вместо «тоски» в ее русском, почти экзистенциальном понимании, в харбинской и северо-восточной культуре Китая сформировался свой образ «тоска по старому Харбину». Это чувство, именуемое 乡愁 (xiāngchóu) не является заимствованным, оно автохтонно и родилось именно на местной почве, но впитало в себя атмосферу утраты, оставленную русской диаспорой. Оно выражается в любви к архитектурному наследию, в памяти о многоязычном прошлом города, в особом лирическом чувстве, которое присутствует в творчестве местных авторов, особенно поэтов и бардов. Эта ностальгия часто звучит в современных китайских песнях о Харбине, где грусть по ушедшей эпохе переплетается с национальной китайской мелодичностью. Русская «тоска» по утраченной России стала эмоциональным инструментом для выражения традиционного китайского чувства xiāngchóu (тоски по родным местам) применительно к самому Харбину.

## Заключение

Таким образом, отражение эмоций в музыке является актом культурно-когнитивного конструирования. Универсальный биологический субстрат в виде «базовой аффективности» приобретает конкретное эмоциональное значение – становится «тоской» – лишь в процессе его категоризации через усвоенные в данной культуре концептуальные схемы. Этот процесс наглядно демонстрирует анализ китайской музыкальной традиции, где эмоциональная экспрессия неразрывно связана с философско-этическими системами конфуцианства, даосизма и буддизма, выполняя строго определенные социальные и духовные функции. Эмоциональный строй музыки оказывается воплощением культурных ценностей и мировоззренческих установок.

Особенно показательным случаем является музыкальная культура северо-восточного Китая, в частности Харбина, где произошло глубокое взаимодействие русской и китайской традиций.

Русская «тоска» как сложный эмоциональный комплекс, будучи перенесенной в инокультурную среду, выступила катализатором и эмоциональной формой для выражения уже автохтонного для китайской культуры чувства «xiāngchóu» – тоски по родине и ушедшему времени, но применительно к специфическому харбинскому контексту. На этом основании можно говорить о том, что исследование музыкальных эмоций как конструкторов, опосредованных культурой, открывает перспективу для анализа механизмов культурной идентичности, трансляции памяти и межкультурного диалога, позволяющих понять музыку как динамичное пространство, где в звучащей материи непрерывно конструируется, переживается и передается эмоциональный опыт целых культурных сообществ.

## Библиография

1. Жэнь Б. Народные песни Беларуси и Северо-Восточного Китая в современной исполнительской практике // Студенческий вестник. 2025. № 20-1(353). С. 5–7.
2. Ли Х. Шаманская культура народов Северо-Восточного Китая как часть нематериального культурного наследия Китая // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Народы и культуры Северо-Восточного Китая : Доклады двух международных научно-практических конференций, Благовещенск, 12 мая 2018 года – 18 2020 года / Под редакцией А.П. Забияко, А.А. Забияко. Том Выпуск 13. Благовещенск: Амурский государственный университет, 2020. С. 91–97.
3. Лю Ц. Влияние русской эмиграции на культуру Харбина // Вопросы устойчивого развития общества. 2022. № 9. С. 107–111.
4. Цмыкал О. Е., Фэн Ишань. Образ родины в лирике поэта Северо-Восточного Китая Му Мутяня (на материале стихотворений сборника «Дрейфующее сердце») // Гуманитарный вектор. 2022. Т. 17. № 1. С. 36–46.
5. Чжан Ц. Особенности китайско-российского взаимодействия в области музыкального искусства и культуры на современном этапе // Студенческая наука, искусство, творчество: от идеи к результату : Сборник материалов XI Всероссийской научно-практической конференции, Краснодар, 14 марта – 17 2024 года. Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2024. С. 185–189.
6. Чжан Ю., Тимофеев А. А. Традиционное музыкальное искусство Китая в творчестве современных китайских композиторов // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2025. № 2. С. 15–21.
7. Чжан Ю., Тимофеев А. А. Традиционное музыкальное искусство Китая как феномен культуры // Вестник ГГУ. 2024. № 6. С. 444–453.
8. Чэнь Юехань. Специфика вокальной культуры отдельных народов Китая, России и Европы: сравнительный анализ [Электронный ресурс] // Аспект. URL: <https://na-journal.ru/9-2023-kultura-iskusstvo/6423-specifika-vokalnoi-kultury-otdelnyh-narodov-kitaya-rossii-evropy-sravnitelnyi-analiz> .
9. Liu Gaocen. Core Affect – Self – perception – Situated Conceptualizations: Comments on Barrett's Psychological Construction Emotion Theory // Studies in Philosophy of Science and Technology. 2022. Vol. 39. No. 5. P. 1–6. (На кит. яз.)
10. Мао Yuxuan. The Relationship between emotional expression and cultural identity in Musical Research // Modern Music. 2025. No. 10. P. 202–204. (На кит. яз.)

## Russian "Toska" in the Musical Language of Northeast China

**Zheng Yongna**

Postgraduate Student,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, Moika river embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: 237252145@qq.com

### Abstract

The article is devoted to the study of the reflection of the complex emotional complex of Russian "toska" (yearning/melancholy) in the musical language and cultural landscape of Northeast China

Zheng Yongna

in general and Harbin in particular. Based on a theoretical approach that considers emotions as psychological constructs formed in a cultural context, the author analyzes the historical interaction of Russian and Chinese traditions. The work shows how Russian emigration, starting from the late 19th century, brought to the region not only specific musical works (for example, the waltz "On the Hills of Manchuria," the Cossack song "Through the Wild Deserts of China," etc.), but also a certain emotional structure. As a result of this interaction, not just an adaptation of an alien feeling occurred, but the formation of a unique cultural hybrid. Russian "toska" served as a catalyst and an emotional form for the expression of the feeling of "xiāngchóu" (homesickness) inherent in Chinese culture, but with reference to the local Harbin context. The author of the article concludes that music acts as a dynamic space for the construction and transmission of collective emotional experience, and its emotional expressiveness is a product of the complex interaction of universal psychophysiological foundations and specific cultural-historical conceptualizations.

### For citation

Zheng Yongna (2026) Russkaya "toska" v muzykal'nom yazyke severo-vostochnogo Kitaya [Russian "Toska" in the Musical Language of Northeast China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 16 (2A), pp. 155-162. DOI: 10.34670/AR.2026.16.49.013

### Keywords

Russian toska, musical language, Northeast China, cultural exchange, emotional expression, Harbin, nostalgia, cultural identity.

## References

1. Chen, Y. (2023). Spetsifika vokal'noy kul'tury otdel'nykh narodov Kitaya, Rossii i Yevropy: sravnitel'nyy analiz [The specifics of the vocal culture of individual peoples of China, Russia and Europe: a comparative analysis]. *Aspekt*. <https://na-journal.ru/9-2023-kultura-iskusstvo/6423-specifika-vokalnoi-kul'tury-otdelnyh-narodov-kitaya-rossii-evropy-sravnitelnyi-analiz>
2. Li, H. (2020). Shamanskaya kul'tura narodov Severo-Vostochnogo Kitaya kak chast' nematerial'nogo kul'turnogo naslediya Kitaya [Shamanic culture of the peoples of Northeastern China as part of the intangible cultural heritage of China]. In A.P. Zabayko & A.A. Zabayko (Eds.), *Rossiya i Kitay na dal'nevostochnykh rubezhakh. Narody i kul'tury Severo-Vostochnogo Kitaya: Doklady dvukh mezhdunarodnykh nauchno-prakticheskikh konferentsiy* (Vol. 13, pp. 91–97). Blagoveshchensk: Amur State University.
3. Liu, G. (2022). Hexin qinggan – ziwo zhijue – jujing gainianhua: Baruite de xinli jiangoulun qingxu lilun pingxi [Core Affect – Self-perception – Situated Conceptualizations: Comments on Barrett's Psychological Construction Emotion Theory]. *Studies in Philosophy of Science and Technology*, 39(5), 1–6. (In Chinese)
4. Liu, Ts. (2022). Vliyaniye russkoy emigratsii na kul'turu Kharbina [The influence of Russian emigration on Harbin culture]. *Voprosy ustoychivogo razvitiya obshchestva*, (9), 107–111.
5. Mao, Y. (2025). Yin yue yan jiu zhong qing gan biao da yu wen hua ren tong de guan xi [The Relationship between emotional expression and cultural identity in Musical Research]. *Modern Music*, (10), 202–204. (In Chinese)
6. Ren, B. (2025). Narodnyye pesni Belarusi i Severo-Vostochnogo Kitaya v sovremennoy ispolnitel'skoy praktike [Folk songs of Belarus and Northeastern China in modern performance practice]. *Studencheskiy vestnik*, 20-1(353), 5–7.
7. Tsmikal, O. E., & Feng, Y. (2022). Obraz rodiny v lirike poeta Severo-Vostochnogo Kitaya Mu Mutianya (na materiale stikhotvoreniy sbornika «Dreyfuyushcheye serdtse») [The image of the Motherland in the lyrics of the poet of Northeastern China Mu Mutian (based on the poems of the collection "The Drifting Heart")]. *Gumanitarnyy vektor*, 17(1), 36–46.
8. Zhang, Ts. (2024). Osobennosti kitaysko-rossiyskogo vzaimodeystviya v oblasti muzykal'nogo iskusstva i kul'tury na sovremennom etape [Features of Chinese-Russian cooperation in the field of musical art and culture at the present stage]. In *Studencheskaya nauka, iskusstvo, tvorchestvo: ot idei k rezul'tatu: Sbornik materialov XI Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii* (pp. 185–189). Krasnodar: Krasnodar State Institute of Culture.
9. Zhang, Yu., & Timofeev, A. A. (2024). Traditsionnoye muzykal'noye iskusstvo Kitaya kak fenomen kul'tury [The traditional musical art of China as a cultural phenomenon]. *Vestnik GGU*, (6), 444–453.

10. Zhang, Yu., & Timofeev, A. A. (2025). Traditsionnoye muzykal'noye iskusstvo Kitaya v tvorchestve sovremennykh kitayskikh kompozitorov [The traditional musical art of China in the works of modern Chinese composers]. Bulletin of the International Centre of Art and Education, (2), 15–21.