

ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ ПАТТЕРНЫ В ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКЕ ДАЛЬНОГО ВОСТОКА РОССИИ И СЕВЕРО-ВОСТОКА КИТАЯ: СРАВНИТЕЛЬНО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Чжэн Юна, аспирант

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена
(Россия, г. Санкт-Петербург)

DOI:10.24412/2500-1000-2026-6-1-47-52

Аннотация. В статье рассматриваются устойчивые эмоциональные паттерны в традиционной музыке Дальнего Востока России и Северо-Востока Китая. На основе российских этномузыкологических, фольклористических и культурологических публикаций выявляются ритуально-экстатический, природно-коммуникативный, трудовой, родо-памятный и лирико-бытовой типы эмоциональной организации музыкального материала. Показано, что в культурах коренных народов российского Дальнего Востока эмоция часто связана с шаманским обрядом, звуковым поведением и ландшафтной семантикой, тогда как в северо-восточном китайском материале заметнее выражена социализация переживания через трудовые, бытовые и коллективно-праздничные песенные жанры. Делается вывод о необходимости рассматривать эмоциональность традиционной музыки не как универсальную психологическую реакцию, а как культурно закреплённую модель звукового действия.

Ключевые слова: традиционная музыка; эмоциональные паттерны; Дальний Восток России; Северо-Восток Китая; этномузыкология; фольклор; шаманский обряд; культурная память.

Вопрос об эмоциональных паттернах в традиционной музыке приграничных культур Дальнего Востока России и Северо-Востока Китая требует не только описания музыкально-стилевых признаков, но и культурологической реконструкции тех ситуаций, в которых звук приобретает значение социального действия. Для региона Амура, Приморья, Приохотья и сопредельных территорий Дунбэя характерна длительная история контактов тунгусо-маньчжурских, палеоазиатских, славянских, монгольских и ханьских традиций. Поэтому эмоциональная выразительность здесь редко выступает как индивидуальная «психология» мелодии; чаще она закреплена в ритуале, труде, повествовании, коллективной памяти и коммуникации с ландшафтом.

Актуальность темы определяется тем, что эмоциональная семантика традиционной музыки позволяет увидеть не только сходство интонационных форм, но и различие культурных способов переживания мира. В российском дальневосточном материале особое значение имеют шаманские камлания, звукоподражательные напевы, песенные импровизации, личные песни, свадебно-семейные и календарные формы. В северо-восточном Китае важны народно-песенные жанры, маньчжурские и

хэчжэские традиции, региональные формы обрядовой музыки, а также исторически сложившееся сосуществование ханьского, маньчжурского, монгольского и русско-китайского пограничного фольклора.

Степень разработанности проблемы остается неравномерной. Российская этномузыкология накопила значительный корпус исследований по музыкальной культуре народов Сибири и Дальнего Востока, прежде всего в трудах Ю.И. Шейкина, в академической серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока», в работах С.В. Мезенцевой о шаманском обряде тунгусо-маньчжурских народов [1-3]. Китайская традиционная музыка в российской науке рассматривалась в работах У Ген-Ира и Чан Лиин, где особое внимание уделяется жанровой системе, историко-культурной функции народной песни и дальневосточному музыкальному ареалу [4; 5]. Однако сопоставление именно эмоциональных паттернов приграничных традиций пока чаще проводится фрагментарно.

Цель исследования – выявить и сопоставить устойчивые эмоциональные паттерны в традиционной музыке Дальнего Востока России и Северо-Востока Китая. Под эмоциональным паттерном в данной работе понимается

повторяющаяся культурно закреплённая модель звукового выражения переживания: скорби, призыва, тревоги, умиротворения, торжественности, экстатического напряжения, игровой радости или памяти о родовом прошлом.

Материал исследования составляют опубликованные российские этномузыкологические, фольклористические и культурологические работы, посвященные музыкальной культуре народов Сибири, Дальнего Востока и Китая. Методологически статья опирается на сравнительно-культурологический анализ, жанрово-функциональный подход, элементы семиотики музыкального фольклора и историко-типологическое сопоставление.

Результаты исследования

Эмоция как культурная форма в традиционной музыке

В традиционной культуре эмоция не сводится к субъективному состоянию исполнителя. Она оформляется через социально признанные интонации, тембры, ритмы, телесные жесты и ситуации исполнения. Плач, призыв, заклинательная формула, трудовой выкрик, колыбельная, свадебная песня или шаманский речитатив задают слушателю готовую рамку восприятия. В этом смысле эмоциональный паттерн является частью коллективного знания: он указывает, как следует переживать событие и как музыкально действовать внутри обряда.

Для малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока Ю.И. Шейкин выделял особую значимость звукового поведения, включающего не только «песню» в европейском смысле, но и сигналы, звукоподражания, речитативы, инструментальные тембры и акустическое взаимодействие с природной средой [1]. Такая позиция принципиальна для изучения эмоций: эмоциональная выразительность может быть сосредоточена не в развернутой мелодии, а в тембре бубна, в повторе короткой формулы, в переходе речи в напев, в имитации голоса птицы или зверя.

В китайской музыкальной культуре народная песня традиционно выполняла одновременно эстетическую, коммуникативную и социально-регулятивную функцию. В автореферате Чан Лиин подчеркивается, что народная песня Китая связана с историей страны, с развитием поэзии, драмы и музыкального театра; при этом классификация песенного материала

требует учета жанра, условий возникновения и географии бытования [3]. Для Северо-Восточного Китая это особенно важно: региональная песенность формировалась в контакте земледельческих, кочевых, охотничьих и пограничных культур.

Дальний Восток России: ритуально-ландшафтная эмоциональность

В традиционной музыке Дальнего Востока России наиболее заметны три взаимосвязанных эмоциональных комплекса: ритуально-экстатический, природно-коммуникативный и родо-памятный. Первый связан прежде всего с шаманским обрядом. В материалах по нанайским, удэгейским, ороchским и ульчским камланиям С.В. Мезенцева показывает, что музыкально-стилевое наполнение обряда включает структурно повторяемые элементы: обращение, нарастание интенсивности, ритмическую организацию движения, речитативно-песенные формулы и тембровое воздействие бубна [3]. Эмоциональный эффект такого обряда строится на постепенном переводе обычного времени в сакральное.

Ритуально-экстатический паттерн характеризуется повторностью, пульсацией, тембровой концентрацией и изменением степени речевой определенности. Чем ближе исполнитель к состоянию камлания, тем менее значимой становится песенная «красота» в академическом смысле и тем более важной становится эффективность звукового действия. Эмоция здесь не изображается, а производится: тревога, напряжение и ожидание задают пространство контакта с духами и предками.

Природно-коммуникативный комплекс связан с ландшафтом тайги, реки, моря и тундры. В исследованиях о звучащих ландшафтах Арктики и Субарктики подчеркивается, что многие формы музыкального фольклора народов Сибири и Дальнего Востока раскрывают интонационное понимание природы [6]. Для дальневосточных традиций это выражается в звукоподражательных напевах, охотничьих сигналах, имитациях голосов птиц и зверей, а также в представлении о природном мире как о собеседнике. Эмоциональный паттерн здесь часто строится не на драматическом контрасте, а на внимательном прислушивании.

Родо-памятный комплекс проявляется в повествовательном фольклоре, личных песнях, обрядовых формах жизненного цикла. В

публикациях серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока» значимым является сочетание текста, перевода, комментария, музыковедческого раздела и аудиоприложения, что позволяет рассматривать фольклор как целостную звуковую и смысловую практику [2; 7]. На примере нанайского фольклора видно, что мифологические и родовые сюжеты связаны с образами реки, тайги, животных-прародителей и духов [7]. Поэтому эмоциональная память выражается не только в печали или торжественности, но и в самом способе рассказывания, где напевность удерживает связь поколений.

Северо-Восток Китая: песенная социализация эмоций

Северо-Восточный Китай представляет собой сложный культурный регион, где исторически сосуществовали ханьские переселенческие традиции, маньчжурская память, монгольские влияния, корейские локальные формы, хэчжэская и другие приграничные культуры. В российской литературе китайская традиционная музыка часто описывается как часть широкого дальневосточного ареала, в котором устойчивы пентатонические ладовые модели, жанровая связь музыки с обрядом, танцем и театром, а также представление о музыке как средстве упорядочивания социальных отношений [4].

Для северо-восточного китайского материала особенно важен паттерн коллективной песенной коммуникации. В отличие от ряда дальневосточных охотничье-шаманских традиций, где эмоциональная напряженность может быть сосредоточена вокруг фигуры шамана или индивидуального носителя личной песни, в китайской народной песенности эмоция часто социализируется через жанрово узнаваемые формы: трудовые песни, бытовые песни, лирические напевы, календарные и семейные ситуации. Чан Лиин выделяет хаоцзы, горские песни и бытовые песни как основные жанровые группы китайского народно-песенного творчества [3].

Эмоциональный паттерн труда в китайской песне связан с координацией коллективного

действия. Ритм здесь выполняет не только художественную, но и практическую функцию: он согласует телесное усилие, снимает монотонность работы, переводит усталость в совместное звучание. В эмоциональном плане это не обязательно радость; скорее речь идет о собранности, выдержке и коллективной устойчивости.

Лирико-бытовой паттерн Северо-Восточного Китая связан с переживанием разлуки, семейного ожидания, сезонной перемены и памяти о месте. В условиях миграционной истории Дунбэя эти мотивы приобретают особую значимость. Песня становится способом закрепления локальной принадлежности: она общает не только «что чувствует» исполнитель, но и к какой земле, семье, языковой среде и исторической памяти он себя относит.

Отдельное значение имеет маньчжурский и хэчжэский контекст, сближающий Северо-Восточный Китай с российским Приамурьем. Здесь можно говорить о зоне тунгусо-маньчжурской культурной преемственности, хотя современная степень сохранности языков, обрядов и музыкальных практик различна. Эмоциональные паттерны, связанные с шаманской памятью, обращением к духам, почитанием предков и природных сил, показывают типологическую близость с материалом нанайцев, ульчей, орочей и удэгейцев, но в китайском контексте они нередко переосмыслены через сценическую репрезентацию, музейную практику и политику нематериального культурного наследия.

Сравнительная типология эмоциональных паттернов

Сопоставление двух регионов показывает, что эмоциональные паттерны нельзя механически соотносить с отдельными ладами, интервалами или темпами. Один и тот же акустический признак может выполнять разные функции в разных культурных ситуациях. Поэтому более продуктивно сравнивать не «эмоции вообще», а связки: жанр - ситуация исполнения - интонационная организация - социальный смысл.

Таблица. Сравнительная типология эмоциональных паттернов

Паттерн	Дальний Восток России	Северо-Восток Китая	Культурологический смысл
Ритуально-экстатический	Камлание, бубен, речитативно-песенные формулы, нарастание пульсации	Маньчжурские и региональные шаманские реминисценции, обрядово-сценические формы	Переход от повседневного состояния к сакральному контакту
Природно-коммуникативный	Звукоподражания, охотничьи сигналы, интонационное «слушание» тайги и реки	Песни о местности, сезонности, природном порядке; связь с аграрным и пограничным опытом	Природа выступает не фоном, а участником коммуникации
Трудовой	Локальные сигналы и краткие формы, связанные с промыслом и движением	Хаоцзы и другие трудовые песни с координирующей ритмикой	Эмоция собранности, выносливости, коллективной синхронизации
Родо-памятный	Личные песни, родовые предания, повествовательный фольклор, память о предках	Семейно-бытовые и историко-локальные песни, миграционная память Дунбэя	Музыка закрепляет идентичность и преемственность
Лирико-бытовой	Сдержанная напевность, связь с жизненным циклом, семейными обрядами	Песни разлуки, ожидания, любви, сезонного движения	Индивидуальное чувство получает социально узнаваемую форму

Главное сходство заключается в том, что и российский дальневосточный, и северо-восточный китайский материал связывают эмоцию с функцией. Музыка нужна не только для выражения состояния, но и для организации обряда, труда, памяти, родственных отношений и общения с природным миром. В этом смысле эмоциональная выразительность традиционной музыки имеет нормативный характер: культура заранее знает, в какой ситуации какой тип звучания уместен.

Главное различие состоит в распределении эмоционального центра. В дальневосточных традициях России, особенно в материалах коренных малочисленных народов, эмоциональная интенсивность часто концентрируется в ритуально-шаманской и ландшафтной сфере. В Северо-Восточном Китае при сохранении отдельных архаических пластов более заметна песенная социализация эмоции через трудовую, бытовую и коллективно-праздничную практику. Это различие объясняется не «национальным характером», а различными историческими условиями сохранности и трансформации музыкального фольклора.

Пограничье как зона эмоционального перевода

Российско-китайское пограничье важно рассматривать как пространство эмоционального перевода. В нем музыкальные формы перемещаются между языками, этническими группами и социальными контекстами. Исследования русского фольклора Маньчжурии и китайских русских Трехречья показывают, что песенные и частушечные формы способны

сохранять традиционные модели исполнения, но одновременно приспосабливаться к двуязычной среде [8; 9]. Для темы настоящей статьи это существенно: эмоциональный паттерн может сохраняться даже тогда, когда меняется язык текста или социальная идентичность исполнителя.

Пограничная музыка часто работает как память о перемещении. Вальс «На сопках Маньчжурии» в исследованиях последних лет рассматривается не только как произведение конкретной исторической эпохи, но и как феномен вторичной фольклоризации, связанный с коллективной скорбью, дальневосточным фронтиром и культурной памятью [10]. Хотя данный пример относится к авторско-городской традиции, он демонстрирует важный механизм: эмоциональная формула может выйти за пределы первоначального жанра и стать знаком региона.

Именно поэтому сравнительный анализ традиционной музыки Дальнего Востока России и Северо-Востока Китая должен учитывать не только архаические формы, но и поздние процессы фольклоризации, сценического переформирования и архивного сохранения. Современные электронные фонограммархивы, публикации с аудиоприложениями и музейные проекты меняют режим существования традиционной эмоции: она переходит из живого обряда в научное описание, сцену, учебный курс или цифровой каталог. При этом эмоциональный паттерн не исчезает полностью, но его функция становится иной.

Обсуждение результатов

Полученные наблюдения позволяют предложить четыре аналитических вывода:

Во-первых, эмоциональные паттерны традиционной музыки имеют не универсально-психологическую, а культурно-ситуативную природу. Их следует изучать через жанр, обряд, социальную роль исполнителя и форму участия слушателей.

Во-вторых, для российского Дальнего Востока особенно значима ритуально-ландшафтная модель эмоции, где тембр, повтор и телесный ритм не менее важны, чем мелодическая линия.

В-третьих, для Северо-Восточного Китая характерна более выраженная жанровая социализация переживания: трудовая песня, бытовая лирика, семейные и праздничные формы делают эмоцию коллективно распознаваемой и передаваемой.

В-четвертых, в приграничных традициях обнаруживается зона типологического сходства, связанная с тунгусо-маньчжурским наследием, шаманскими представлениями и природной семантикой звука. Это сходство не отменяет различий, но позволяет говорить о едином амуро-маньчжурском культурном горизонте.

Научная осторожность требует подчеркнуть ограничение настоящей статьи: она опирается преимущественно на опубликованные источники и не заменяет полевого

исследования. Для дальнейшей работы необходимо привлекать аудиозаписи, проводить акустический анализ, сопоставлять тексты песен на языках оригинала и учитывать современные формы бытования традиционной музыки в селах, городских ансамблях, образовательных учреждениях и цифровых архивах.

Заключение

Эмоциональные паттерны в традиционной музыке Дальнего Востока России и Северо-Востока Китая формируются на пересечении обряда, труда, ландшафта, родовой памяти и межкультурного контакта. Российский дальневосточный материал демонстрирует особую плотность ритуально-экстатических и природно-коммуникативных форм. Северо-Восточный Китай, сохраняя отдельные архаические пласты, ярче проявляет песенную социализацию эмоций через трудовые, бытовые и коллективные жанры.

Сравнительно-культурологический подход позволяет отказаться от упрощенного противопоставления «русского» и «китайского» музыкального чувства. В реальности рассматриваемые регионы образуют сложное пограничное пространство, где эмоциональные модели передаются, переосмысляются и закрепляются в разных жанрах. Эмоция в такой музыке является не только переживанием, но и способом культурной памяти, коммуникации с природой и поддержания идентичности.

Библиографический список

1. Шейкин Ю.И. История музыкальной культуры народов Сибири: сравнительно-историческое исследование. – М.: Восточная литература РАН, 2002. – 718 с.
2. Солдатова Г.Е. Этномузыковедение в серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»: историографический аспект // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 2. – С. 29-39.
3. Мезенцева С.В. Структурные компоненты шаманского обряда тунгусо-маньчжурских народов Дальнего Востока России: к проблеме музыкально-стилевой специфики // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2016. – Т. 9, № 6. – С. 1410-1418.
4. У Ген-Ир. Традиционная музыка Дальнего Востока: Китай, Корея, Япония: монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – 342 с.
5. Чан Лиин. Народная песня как феномен китайской музыкальной культуры: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – СПб., 2007. – 22 с.
6. Шейкин Ю.И., Добжанская О.Э., Игнатьева Т.И., Никифорова В.С., Дьяконова В.Е., Кардашевская Л.И. Звучащие ландшафты Арктики и Субарктики: аспекты музыкального фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. – Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 2022. – 374 с.
7. Нанайский фольклор: нингман, сиохор, тэлунгу / сост. Н.Б. Киле. – Новосибирск: Наука, 1996. – 479 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; т. 11).

8. Кляус В.Л. Русский фольклор на сопках Маньчжурии: исследования, тексты, комментарии. – М.: ИМЛИ РАН, 2022. – 816 с.
9. Кляус В.Л. Частушки и припевки китайских русских Северной Маньчжурии / В.Л. Кляус, Л.П. Махова, А.А. Острогская // Сибирский филологический журнал. – 2020. – № 1. – С. 9-35. – DOI 10.17223/18137083/70/1. – EDN WTUSIB.
10. Лю Найшо, Титаренко С.Д. Интермедальность вальса «На сопках Маньчжурии» в дальневосточном тексте и проблема взаимосвязи культур Востока и Запада // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение, журналистика. – 2026. – №1.
11. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко. – М.: Восточная литература, 2006-2010.

EMOTIONAL PATTERNS IN THE TRADITIONAL MUSIC OF THE RUSSIAN FAR EAST AND NORTHEAST CHINA: A COMPARATIVE CULTURAL ANALYSIS

Zheng Youna, *Postgraduate Student*
Herzen State Pedagogical University of Russia
(Russia, Saint Petersburg)

Abstract. *The article examines stable emotional patterns in the traditional music of the Russian Far East and Northeast China. Drawing on Russian ethnomusicological, folklore and cultural studies, it identifies ritual-ecstatic, landscape-communicative, labor-related, ancestral-memory and lyrical-everyday modes of emotional organization. The research shows that in the indigenous cultures of the Russian Far East emotional expression is often connected with shamanic ritual, acoustic behavior and landscape semantics, while in Northeast Chinese material emotions are more clearly socialized through labor, everyday and collective song genres. The article argues that musical emotionality should be interpreted as a culturally fixed model of sound action rather than as a universal psychological response.*

Keywords: *traditional music; emotional patterns; Russian Far East; Northeast China; ethnomusicology; folklore; shamanic ritual; cultural memory.*