

# CLASSICAL CROSSOVER КАК ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФЕНОМЕНОВ МУЗЫКАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ (НА ПРИМЕРЕ ЛЕДОВОГО ШОУ «ЩЕЛКУНЧИК» ТАТЬЯНЫ НАВКИ)

**Р. Р. Чекменева, А. И. Чекменев,**

Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина  
(Технологии. Дизайн. Искусство),  
Москва, Российская Федерация, 115035

**Аннотация.** В данной статье анализируется одна из известных современных ледовых шоу-постановок Татьяны Навки «Щелкунчик». В фокусе внимания авторов – особенности проявления музыкального направления classical crossover как основополагающего аспекта в вопросе реализации музыкальной составляющей и сюжетной линии представления. Доказано, что classical crossover представляет собой музыкальное направление, основанное на синтезе академической и массовой культуры, инновационности и традиционализма. Благодаря данному сочетанию направление оказывает чувственное, эмоциональное, психологическое, гедонистическое воздействие на сознание реципиентов. В настоящее время музыкальное направление пользуется всё большей популярностью не только среди слушателей, но и различных исполнителей. В статье осуществлена попытка проанализировать особенности интеграции рассматриваемого направления в одно из известных ледовых шоу. На этом примере можно убедиться, что classical crossover представляет собой не только актуализацию опыта взаимообогащения искусств, накапливаемого ещё со времён барокко, но и отражение важных тенденций культуры рубежа XX–XXI веков. Определено, что в случае с рассматриваемым вариантом постановки можно говорить о расширении традиционных границ classical crossover, который проявляется не только в синтезе академической и массовой музыки, но и в миксе сюжетной линии канонического литературного произведения и двухактного балета П. И. Чайковского с современной трактовкой аранжировщиками оригинальных сочинений композитора. Также отмечается, что classical crossover является перспективным инструментом для решения задач просветительства и общего музыкального образования.

**Ключевые слова:** classical crossover, Татьяна Навка, «Щелкунчик», П. И. Чайковский, ледовое шоу, балет, музыкальное образование

© Чекменева Р.Р., Чекменев А.И., 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Благодарность.** Данная статья выполнена в рамках научного направления кафедры музыковедения института «Академия имени Маймонида» ФГБОУ ВО РГУ им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство) «Актуальные исторические и теоретические аспекты классического и современного музыкального искусства».

**Для цитирования:** Чекменева Р. Р., Чекменев А. И. Classical crossover как интерпретация феноменов музыкального культурного наследия (на примере ледового шоу Татьяны Навки «Щелкунчик») // Музыкальное искусство и образование / Musical Art and Education. 2025. Т. 13. № 4. С. 92–105. DOI: 10.31862/2309-1428-2025-13-4-92-105.

DOI: 10.31862/2309-1428-2025-13-4-92-105

## CLASSICAL CROSSOVER AS AN INTERPRETATION OF THE PHENOMENA OF MUSICAL CULTURAL HERITAGE (BY EXAMPLE OF ICE SHOW “THE NUTCRACKER” AFTER TATIANA NAVKA)

**Regina R. Chekmeneva, Alexey I. Chekmenev,**

The Kosygin State University of Russia,  
Moscow, Russian Federation, 115035

**Abstract.** This article analyzes one of Tatiana Navka’s well-known contemporary ice shows, “The Nutcracker”. The authors’ focus is on the specific manifestations of the classical crossover musical genre, as a fundamental aspect in the realization of the musical component and the narrative line of the performance. It is proven that classical crossover represents a musical genre based on the synthesis of academic and popular culture, innovation, and traditionalism. Thanks to this combination, the genre exerts a sensory, emotional, psychological, and hedonistic impact on the consciousness of recipients. Currently, this musical genre is gaining increasing popularity not only among listeners but also among various performers. This article attempts to analyze the peculiarities of integrating the genre under consideration into one of the well-known ice shows. This example demonstrates that classical crossover not only actualizes the experience of mutual enrichment of arts, accumulated since the Baroque era, but also reflects important cultural trends of the late 20th and early 21st centuries. It is determined that in the case of the production under consideration, one can speak of an expansion of the traditional boundaries of classical crossover, which is manifested not only in the synthesis of academic and popular music but also in the mix of the narrative line of a canonical literary work and two-act ballet by Pyotr Ilyich Tchaikovsky with a modern interpretation of the composer’s original works by arrangers. It is also noted that classical crossover is a promising tool for solving problems of enlightenment and general music education.

**Keywords:** classical crossover, Tatiana Navka, “The Nutcracker”, P. I. Tchaikovsky, ice show, ballet, musical education

**Acknowledgement.** This article is prepared within the framework of the scientific direction of the Department of musicology of the Maimonides Academy Institute of The Kosygin State University of Russia “Actual historical and theoretical aspects of classical and contemporary musical art”.

**For citation:** Chekmeneva R. R., Chekmenev A. I. Classical Crossover as an Interpretation of the Phenomena of Musical Cultural Heritage (by Example of Tatiana Navka’s Ice Show “The Nutcracker”). *Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie* = Musical Arts and Education. 2025, vol. 13, no. 4, pp. 92–105. (in Russian). DOI: 10.31862/2309-1428-2025-13-4-92-105.

## Введение

В конце XX – начале XXI века происходит формирование и развитие уникального музыкального направления *classical crossover*, основанного на синтезе академической и массовой культуры. Его родоначальницей является британская певица и актриса, исполнительница популярной музыки Сара Брайтман (Sarah Brightman). Впоследствии это направление стало основой творческой деятельности множества известных музыкантов по всему миру, среди которых стоит выделить такие культовые личности, как Фредди Меркьюри (Freddie Mercury) и Мария де Монсеррат Вивиана Концепсьон Кабалье и Фолк, Хосе Каррерас (José Carreras), Пласидо Доминго (Plácido Domingo) и Лучано Паваротти (Luciano Pavarotti), Андреа Бочелли (Andrea Bocelli) и др.

94

Classical crossover, как утверждает в диссертации Л. И. Данько, «предстаёт в качестве причудливого сплава интеллектуализма и доступности, артизированнойности и функциональности, традиционализма и инновационности. Этим обусловлена технологическая опосредованность, коммерческая ориентированность *classical crossover*» [1, с. 25]. Авторы настоящей работы заинтересовали проявление рассматриваемого направления в одном из популярных ледовых представлений «Щелкунчик», реализация интерпретаций знаковых тем П. Чайковского, использование возможностей современной инструментовки и аранжировки хорошо знакомого музыкального материала.

До настоящего времени музыкальная часть ледового представления «Щелкунчик» не была проанализирована искусствоведами. Вместе с тем высокая популярность не только шоу, но и являющихся его составными частями музыкальных композиций обуславливают актуальность представленной статьи.

## Общая характеристика ледового шоу «Щелкунчик»

Шоу было представлено олимпийской чемпионкой, заслуженным мастером спорта России Татьяной Навкой в период с 20 декабря 2024 года по 12 января 2025 года в ГБУ «Спортивный комплекс “Мегаспорт”» и шло как под живую

музыку камерного оркестра, в составе которого были студенты ведущих музыкальных учебных заведений Москвы (в том числе Института «Академия имени Маймонида» Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина, обучающиеся под руководством авторов данной статьи), так и под фонограмму. В особенно проникновенных эпизодах сюжетной линии музыкальному коллективу, находящемуся по правую и левую стороны ледовой арены, отводилась главенствующая роль. Его значимость во время представления подчёркивалась также выдвиганием оркестрантов в центр арены, которое осуществлялось при помощи специального оборудования. Таким образом, оркестр становился полноправным участником действия (фото 1).



Фото 1. Камерный оркестр ледового шоу «Щелкунчик» Татьяны Навки

Photo 1. The Chamber Orchestra of Tatiana Navka's Ice Show "The Nutcracker"

С точки зрения интерпретации сюжета, применения спецэффектов, хореографических и акробатических элементов Ледовое шоу «Щелкунчик» Т. Навки выстроено уникально-инновационным образом. Музыкальная часть представления основана на соединении тем из «Концерта для фортепиано с оркестром № 1» П. И. Чайковского, его фортепианного цикла «Времена года», одноимённого балета и др. Аранжировщики ледового «Щелкунчика» (в лице основного звукорежиссёра проекта, композитора, диджея и саундпродюсера Сергея Титова; помощников в создании музыки – Никиты Баратова, Даниила Зудилина, Антона Бублей) стремились, с одной стороны, следуя традициям, представить собственную интерпретацию художественных текстов произведений П. Чайковского, ориентируясь на особенности авторского стиля композитора, с другой – модифицировать знаковые темы балета

посредством использования различных методов внедрения кавер-версий, ремиксов, отвечая запросам современной массовой аудитории. Такой подход созвучен позиции В. Н. Поттосиной, отмечающей необходимость и возможность понимания феноменов искусства только в культурном контексте: «герменевтическая интерпретация текста направлена на реконструирование смысла за счёт приобщения художественного произведения к традиции» [2, с. 25]. Действительно, узнаваемое и знаковое произведение, выраженное в привлекательной для современного поколения форме, проблематично оценивать вне общего культурного контекста, творческой деятельности композитора, времени создания сочинения. Таким образом, ледовое шоу является ярким примером как обращения композиторов-аранжировщиков к устоявшейся традиции, так и деликатного внедрения в основу известного академического сочинения современных технологий, методов и способов создания интерпретаций. Стоит отметить профессионально-уважительное отношение С. Титова, Н. Баратова, Д. Зудилина, А. Бублей к оригинальной версии произведения, корректное и грамотное его «осовременивание», качественное исполнение всеми участниками камерного оркестра кавер-версий сочинения.

Что касается сюжетной линии шоу, то в данном случае актуализируется вечная тема конфликта поколений. Режиссёры ледового «Щелкунчика» поднимают проблему безучастного, формального отношения родителей главных героев (в данном случае Мари и Фрица) к внутреннему миру своих детей: урегулированию конфликтов с ними посредством гаджетов – умных колонок, планшетов, телефонов; сосредоточенности на карьерном росте, решении в домашней обстановке непрекращающихся производственных вопросов, – что, как отмечается в психологических исследованиях, типично для большинства современных семей.

### **Композиция, сюжетные линии и характеристика отдельных номеров шоу**

96

Каким образом происходит постижение зрителем синтезированного объекта искусства, знакомства с музыкальной частью шоу, представленной в форме classical crossover? Наиболее вероятно, в соответствии с алгоритмом, описанным В. Н. Поттосиной: «сначала значение целого смутно предвосхищается, затем в свете этого предвосхищения происходит понимание отдельных частей. Понимание частей накладывается на понимание целого, способствуя его спецификации в процессе подтверждения или коррекции первоначального понимания» [2, с. 33].

В отличие от оригинальной партитуры П. И. Чайковского, в которой прописано 15 номеров и Увертюра, партитура ледового шоу состоит из 20-ти, что свидетельствует о более дробной дифференциации представления в силу современного ритма жизни, её компьютеризации и, соответственно, об актуальном отклике композиторов-аранжировщиков и режиссёров на предпочтения и вкусы массовой аудитории. Номера ледового «Щелкунчика» выступают в качестве отдельных составляющих зрелища, направленных на общее понимание процесса в сознании зрителей, которое формируется подобно мозаике в общую картину.

В результате синтез отдельных элементов ледового «Щелкунчика», воспроизведённого в виде как акустического, так и электронного музыкального сопровождения,

накладывается на понимание целого художественного произведения, способствуя его индивидуализации.

Отметим, что современному человеку есть смысл присутствовать на подобного рода выступлениях, так как «появление пространственно-эмоциональной насыщенной атмосферы, некой совместной игры (актёра и зрителя) положительно воздействуют на людей, способствуют духовному совершенствованию и облагораживанию среды и сохранению культуры» [3, с. 179].

Композиторы-аранжировщики шоу сознательно, на наш взгляд, ввели цитаты оригинального сочинения в свои музыкальные номера с целью следования устоявшимся традициям, знаковости сочинения Петра Ильича, а также ещё большей популяризации шоу среди массовой аудитории.

Шоу открывается «*Прологом*», который музыкально основан на материале «Украшения и зажигания ёлки» из музыки балета. Тематизм академической версии сочинения в звучании акустических инструментов камерного оркестра дополнен современными ритмами, характерными для таких направлений, как поп-, рок-, джазовая музыка, напоминающих стук приводящего в движение стрелки механизма в часах, что становится созвучным сюжетной линии (фото 2).



Фото 2. Конструкция часов ледового шоу «Щелкунчик» Татьяны Навки

Photo 2. The construction of the clock for the ice show "The Nutcracker" by Tatiana Navka

Во втором номере «*Семья*» происходит трансформация музыкального материала «Танца пастушков» Чайковского. Звучание достаточно традиционно, за исключением ритмического *rubato* и тембра некоторых инструментов, которых не было в оригинальной версии сочинения, в частности треугольника, медной группы.

Темповые расхождения с оригинальной версией напоминают речитативы, построенные по принципу свободного ритмического выражения. В этом фрагменте фигурируют элементы варьирования музыкального тематизма.

Следующая далее «*Легенда*» базируется на музыкальном материале двух номеров – «Танце Феи Драже» и «Па-де-де Феи Драже и принца Оршада», представленных в ритме танго. То есть два танца Чайковского в свете драматического сюжетного апогея органично соединились в один номер, в который была введена группа тяжёлых медных инструментов, воссоздающая в звучании на *fortissimo* резкую пульсацию пунктирного ритма.

Уместно привести в пример высказывание исследователя Е. А. Минаева о необходимости и актуальности музыкального сопровождения в ряде визуальных представлений, о заимствовании им главенствующих ролей в зримом объекте искусства: «... музыка, а более широко – звук, всегда есть часть художественного действия, является полноправным партнёром всякого зрелища, иногда играя в нём едва ли не главенствующую роль. Не преувеличивая, можно сказать, что и в тех спектаклях, где полностью отсутствует всякое звучание каких-либо музыкальных эпизодов “вживую” или записи, несомненно, постановщиками и актёрами учитываются малейшие сопровождающие звуковые проявления. Музыка с давних времён выступает как синтезирующий компонент, а нередко и как главенствующее действующее лицо художественного события, непосредственная участница зрелищ» [4, с. 127].

Номер «*Ёлка*» построен на интонационной основе оригинального Марша из «Щелкунчика» П. И. Чайковского, за исключением темпа. Развёртывание художественной идеи во времени осуществляется здесь несколько медленнее, характеризуя размеренность сборов семьи и гостей у главного атрибута новогоднего торжества. Примечательным становится введение в музыкальный материал «Ёлки» детского хора, отсутствующего в оригинальной версии сочинения. Варьирование музыкального материала в рассматриваемой композиции реализуется с помощью использования различных ритмов поп-музыки и примечательной инструментовки, выраженной как группой классических медных и ударных инструментов, так и ударной установкой, используемой в рок-группах, джазовых и эстрадных коллективах. То есть в данном случае композиторы вновь продемонстрировали следование особенностям classical crossover в части синтеза академической и массовой музыкальной культуры. Мотивы «Ёлки» также появятся в 19-м, предзаключительном, номере ледового шоу – «*Поклоне*», создавая определённую драматургическую арку художественного действия.

Пятый номер «*Карл и Клара*» (фото 3) – яркий образец ответа режиссёров-постановщиков и композиторов на происходящие в мировом пространстве изменения, выраженные в компьютеризации, внедрении инновационных технологий не только в практическую деятельность современного общества, но и в бытовые условия его существования. Карл и Клара, супружеская пара, представляют собой ожившие умные колонки, столь актуальные и популярные в настоящее время. В начале данного номера ведётся повествование супругов о надоедающем регулярном обращении к гаджетам людей, стремящихся во всём облегчить своё существование, нивелируя необходимое общение детей с родителями.



Фото 3. Карл и Клара, умные колонки, ставшие живыми

Photo 3. Karl and Clara, smart speakers that came to life

Седьмой номер – «**Дружба Щелкунчика и Мари**» – неслучайно основан на мелодическом материале темы любви увертюры-фантазии П. И. Чайковского «Ромео и Джульетта». Это пример использования цитат не только в рамках одноимённого произведения, но и в сочинениях, схожих в определённом смысле по сюжету. Как в оригинальной версии Чайковского, так и в современном прочтении авторов ледового представления музыкальное содержание передаёт глубокий лирический образ, эмоционально-напряжённый и одновременно невероятно нежный. В оркестре тема звучит как светлый гимн человеческому счастью, а в сочетании с фигурным катанием, с визуально выражаемыми эмоциями главных героев эта идея воплощается с ещё большей силой и одновременно трепетом.

Одиннадцатый номер «**Карл и Клара заботятся о Мари**» основан на «Танце пастушков» Чайковского. Здесь вновь аранжировщиками представлено преобразование традиционного академического музыкального материала в кавер-версию: тема Танца пастушков трансформировалась в танго с характерными для него пунктирными ритмами, а впоследствии и вовсе перерастает в композицию, напоминающую музыку мюзикла, с введением в состав камерного оркестра группы медных духовых и ударных инструментов.

Двенадцатый номер – «**Интриги Крысиной Королевы**» – построен на мотивах «Вариации Феи Драже», однако исходя из сюжета оригинальный музыкальный материал подвергается здесь радикальному изменению, что находит выражение не только в изменении темпа и инструментовке, но и в основном ритме номера – прямом и обратном пунктире, синкопах.

Примечательным оказывается музыкальный материал одного из номеров балетного шоу – «*Щелкунчик собирает армию игрушек*». Он составлен из мотивов сразу нескольких танцев в версии Чайковского: «Трепака», «Танца Феи Драже (Вариации II)», «Кофе (арабского танца)», «Шоколада (испанского танца)», «Чая (китайского танца)», «Марша». Композиторы-аранжировщики внедрили в музыку определённые звуковые эффекты и ритмические модификации: переключки ударных инструментов с группой медных, активные пунктирные ритмы, усиливающие эмоциональные впечатления зрителей от восприятия особенностей национального колорита каждого из воссозданных в номере танцев.

Семнадцатый номер шоу «*Превращение Щелкунчика в принца*» построен на материале «Па-де-де Феи Драже и принца Оршада» практически в оригинальном его варианте, за исключением отдельных аспектов инструментовки, в частности добавления сольных эпизодов у фортепиано, виолончели и других инструментов, что способствует более интенсивному воплощению лирических чувств главных героев – Щелкунчика и Мари.

В предзаключительном номере – «*Поклоне*» – тема «Украшения и зажигания ёлки» проводится в восходящей модулирующей секвенции, создавая тем самым нарастание динамики в передаче эмоционального состояния.

Завершает балет «*Финальная песня*», основанная на тематизме третьей части «Концерта № 1 для фортепиано с оркестром» П. И. Чайковского, модифицированном в ином настроении – более лиричном. В кавер-версии тема произведения звучит в пунктирном ритме, однако, в отличие от других номеров ледового шоу, он вплетён в ткань одного из танцевальных жанров – вальса, с присущей ему лёгкостью, изяществом и поэтичностью.

Выбор номеров шоу с целью анализа был обусловлен стремлением авторов статьи рассмотреть проявление в их музыкальном оформлении наиболее яркого и характерного синтеза различных мотивов и фраз оригинальных сочинений композитора с современными ритмами, тембрами инструментов, заимствованными из поп-, рок-музыки, свойственными classical crossover.

Помимо вышеупомянутого синтеза, внедрение анализируемого музыкального направления в выдающееся произведение П. И. Чайковского способствует осовремениванию основной сюжетной линии знакового балета посредством инновационных и актуальных способов и методов воплощения шоу. Оставшиеся нерассмотренными номера основываются на тех же принципах создания изучаемого нами сочетания академической и массовой культуры.

Представляется, что на примере ледового шоу «Щелкунчик» можно говорить о своеобразном символизме. Как известно, символ воплощает в себе многократно повторяемое изменяемое значение, которое рождается в результате накопленного знания. Таким символом и выступила в спектакле Т. Навки узнаваемая музыка балета. У зрителей, безусловно, существовал, в большей или меньшей степени, собственный информационный багаж знаний об этом произведении. К тому же в современной культуре присутствует внушительное количество разнообразных постановок произведения П. И. Чайковского, отдельные музыкальные номера входят в репертуар лучших оркестровых и камерных коллективов страны. Тем не менее Татьяна Навка совместно с командой специалистов стремилась создать

уникально-инновационное шоу, не имеющее аналогов в мире. В одном из интервью фигуристка отметила: «Я и вся команда NAVKA SHOW осознаём, что постановка “Щелкунчика” – это огромная ответственность. Точно могу сказать, что такого технически продвинутого, сложного по декорационно-театральному воплощению шоу ещё никто не ставил. Конечно, наше главное сокровище – это фигуристы, олимпийские чемпионы, всемирно признанные звёзды. Но мы хотим сделать так, чтобы эти драгоценные камни блистали ещё ярче благодаря современным технологиям. Мы готовим шоу, которое невозможно повторить...» [5].

Рассматривая анализируемое музыкальное направление, можно высказать предположение о своеобразной связи classical crossover с идеями постмодернизма как выражением соответствующего отношения к миру. Обоснованным является факт инновационного прочтения известного произведения, созданного П. И. Чайковским на сюжет Э. Т. А. Гофмана, сценаристами, режиссёрами, композиторами спектакля с позиции формирования особого взгляда не только на сам балет, но и на музыкальное сопровождение, знаковые темы композитора.

Classical crossover становится полноправным действующим лицом представления, что проявляется и в акцентировании актуальных социальных проблем. В «Щелкунчике» эстетически обыгрывается ситуация чрезмерной увлечённости использованием гаджетов, компьютерных устройств для дома, а также негативные последствия этой тенденции.

Следует отметить и новое восприятие зрителями произведения как самостоятельной художественной модели мира. Джозеф Пайн и Джеймс Гилмор охарактеризовали данный процесс «экономикой впечатлений» [6, с. 218], что подразумевает сдвиг в сознании и действиях современного общества от приобретения товаров и услуг к достижению художественного опыта. В этой ситуации приведём высказывания зрителей: «Музыка Чайковского – беспрюирышный вариант. Музыкальное сопровождение в сравнении с любым предыдущим шоу Навки – на недостижимой высоте» [7]; «...очень зрелищное визуально, музыкальное, спасибо живому оркестру, вопреки ожиданию очень понравилось» [Там же].

Основным критерием успешности подобной художественной практики становится степень сотворчества. Все произведения, «появившиеся в поле анализируемого явления, представляют собой яркий пример диалога автора-зрителя» [8, с. 96]. В этой связи интерактивность и диалогичность становятся необходимыми «составляющими» процесса формирования художественного образа.

## Заключение

На основе проведённого анализа можно сделать вывод о том, что в современной художественно-эстетической практике происходит трансформация прежней модели восприятия произведений искусства зрителями. Всё большую актуальность приобретает формат шоу, представлений, концертных выступлений, в которых сама реальность теряет свой неизменный и цельный статус, граница между различными видами искусства, жанрами, направлениями становится более размытой, чем и определяется classical crossover – музыкальный синтезированный стиль, основанный на сочетании элементов классической и эстрадной музыки.

Реципиентов посредством classical crossover вовлекают в атмосферу происходящего на сцене для непосредственного участия.

С нарастающей частотой режиссёры-постановщики подобных мероприятий пытаются изменить восприятие зрителями времени и пространства, стремятся выйти за пределы канонов академической или эстрадной музыки и, соответственно, синтезировать новые жанры искусства с позиции преобразования художественного и эстетического вкуса современной аудитории. Например, у Татьяны Навки и её команды профессионалов данные тенденции проявляются в нескольких шоу, в частности «История любви Шахерезады», «Спящая красавица», «Руслан и Людмила», «Золушка» и др. Как говорил В. Кандинский, «внутренняя идентичность выразительных средств отдельных искусств, в конце концов обнаруживаемая, стала почвой, на которой попытались голос одного искусства поддержать идентичным ему голосом другого, усилить его и таким образом достигнуть удивительно мощного воздействия» [9]. Подобное происходит и с направлением classical crossover, конкретно – в его взаимосвязи с фигурным катанием. В случае с ледовым «Щелкунчиком» данное направление начинает проявляться не только в сочетании академической и массовой музыкальной культуры, но и посредством реализации литературного произведения – «Щелкунчик и Мышиный король», рождественской повести-сказки Эрнста Теодора Амадея Гофмана и двухактного балета П. И. Чайковского – с современными способами и методами создания шоу. В данной ситуации речь идёт не о прямом перенесении и бездумном копировании жанров одних видов искусств способами и средствами других, а о выстраивании некоего подобного, но иного сочинения актуальными методами. Безусловно, анализируя музыкальное направление classical crossover, можно встретить массу негативных отзывов, в которых говорится о разрушительной силе направления, «негативном влиянии его на общество за счёт коммерциализации творческого процесса, фетишизации и примитивизации объектов искусства, уничтожении личности, духовной и интеллектуальной деградации» [10, с. 58]. Тем не менее не стоит, на наш взгляд, оценивать classical crossover исключительно с негативной точки зрения.

Classical crossover представляет собой сложное и многоуровневое явление. Основными его особенностями, как мы отмечали ранее, являются «диалектическая сложность, смешение множества различных культурных кодов и традиций, мобильность (способность к интеграции со многими стилями, жанрами, направлениями), клишированность, ориентация на массовую аудиторию и молодёжь, коммерческий характер, распространение произведений средствами массовых коммуникаций, интернациональность, потребительство, значительный плюрализм направлений, использование постмодернистской деконструкции и игры, гедонизм (создание комфорта для современного слушателя), стратегия на доступность, близость эмоциональному миру современного человека, установка на визуальный тип восприятия, использование современных технологий, но, в то же время, и традиций академического искусства, унифицированность и массовость производства, нетрадиционность, популярность, гомогенность, стереотипизация массового сознания, приоритет эмоционального, развлекательного начала над рациональным» [1, с. 59], что подтверждает

невероятную популярность как самого заявленного шоу, так и кавер-версий «Щелкунчика».

Данное направление можно рассматривать как удачно найденную форму просветительства, позволяющую актуализировать музыкальное культурное наследие, преподнося его в новой яркой интерпретации. Благодаря этому classical crossover представляет интерес как инновационный педагогический инструмент в общем музыкальном образовании, но этот вопрос требует специального исследования.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Данько Л. И.* Музыкальное направление classical crossover в современной аудиовизуальной культуре: дис. ... канд. искусствоведения. 2013. СПб., 2013. 145 с.
2. *Поттосина В. Н.* Синтез искусств в теории и раннем творчестве Андрея Белого: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 181 с.
3. *Московских Н. С.* Активизация зрителей в театрализованном представлении // Вестник СПбГИК. 2019. № 2 (39). С. 176–180.
4. *Минаев Е. А.* Музыка в контексте сценического действия // Вестник КемГУКИ. 2012. № 19. С. 125–130.
5. Navka.show. URL: <https://navka.show/shows/schelkunchik> (дата обращения: 15.01.2025).
6. *Пайн Б. Джозеф II, Гилмор Джеймс Х.* Экономика впечатлений: как превратить покупку в захватывающее действие / пер. с англ. Н. Ливинской, Е. Борисова. М.: Альпина паблшер, 2018. 381 с.
7. Отзовик. Ледовое шоу Татьяны Навки Щелкунчик Мегаспорт. URL: [https://otzovik.com/reviews/ledovoe\\_shou\\_tatyani\\_navki\\_schelkunchik\\_megasport/](https://otzovik.com/reviews/ledovoe_shou_tatyani_navki_schelkunchik_megasport/) (дата обращения: 10.02.2025).
8. *Чекменева Р. Р.* Скрипичная визуализация в рамках современного искусства // Вестник Университета Российского инновационного образования. 2024. № 2. С. 83–98.
9. *Кандинский В.* О сценической композиции. URL: <http://fusion-emotion.ru/about/history1/kandinsky-scene/> (дата обращения: 20.02.2025).
10. *Зайцева М. Л., Будагян Р. Р.* Музыкальное направление classical crossover в современном скрипичном искусстве. М.: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», 2019. 211 с.

*Поступила 08.06.2025; принята к публикации 03.12.2025.*

*Об авторах:*

**Чекменева Регина Робертовна**, заведующий кафедрой музыковедения, профессор федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ул. Садовническая, 33/1, Москва, Российская Федерация, 115035), кандидат искусствоведения, доцент, [r.budagyan@mail.ru](mailto:r.budagyan@mail.ru)

**Чекменев Алексей Игоревич** заведующий кафедрой фортепианного исполнительства, концертмейстерского мастерства и камерной музыки, доцент федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)» (ул. Садовническая, 33/1, Москва, Российская Федерация, 115035), [vertekscom@gmail.com](mailto:vertekscom@gmail.com)

*Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.*

## REFERENCES

1. Danko L. I. *Muzykal'noe napravlenie classical crossover v sovremennoi audiovizual'noi kul'ture* [The Musical Direction of Classical Crossover in Contemporary Audiovisual Culture]: PhD Dissertation in Art History. 2013. St. Petersburg, 2013. 145 p. (in Russian).
2. Pottosina V. N. *Sintez iskusstv v teorii i rannem tvorchestve Andrey Belogo* [Synthesis of Arts in Theory and Early Works of Andrei Bely]: PhD Dissertation in Philology. Moscow, 2001. 181 p. (in Russian).
3. Moskovskikh N. S. Aktivizatsiya zritelei v teatralizovannom predstavlenii [Activation of Spectators in a Theatrical Performance]. *Vestnik SPbGIK* [Bulletin of St. Petersburg State Institute of Culture]. 2019, no. 2 (39), pp. 176–180 (in Russian).
4. Minaev E. A. Muzyka v kontekste stsenicheskogo deistviya [Music in the Context of Stage Action]. *Vestnik KemGUKI* [Bulletin of KemGUKI]. 2012. No. 19. P. 125–130 (in Russian).
5. Navka.show [Navka.show]. Available at: <https://navka.show/shows/schelkunchik> (accessed: 15.01.2025) (in Russian).
6. Pine B. Joseph II, Gilmore James H. *Ekonomika vpechatlenii: kak prevratit' pokupku v zakhvatyvayushchee deistvie* [The Economics of Experience: How to Turn a Purchase into an Exciting Action]. Transl. by N. Livinskaya, E. Borisov. Moscow: Publishing House “Alpina Publisher”, 2018. 381 p. (in Russian).
7. *Otzovik. Ledovoe shou Tatyany Navki Shchelkunchik Megasport* [Otzovik. Ice Show by Tatyana Navka Nutcracker Megasport]. Available at: [https://otzovik.com/reviews/ledovoe\\_shou\\_tatyani\\_navki\\_schelkunchik\\_megasport/](https://otzovik.com/reviews/ledovoe_shou_tatyani_navki_schelkunchik_megasport/) (accessed: 10.02.2025) (in Russian).
8. Chekmeneva R. R. Skripichnaya vizualizatsiya v ramkakh sovremennogo iskusstva [Violin Visualization within the Framework of Contemporary Art]. *Vestnik Universiteta Rossiiskogo innovatsionnogo obrazovaniya* [Bulletin of the University of Russian Innovative Education]. 2024, no. 2, pp. 83–98 (in Russian).
9. Kandinsky V. *O stsenicheskoi kompozitsii* [About Stage Composition]. Available at: <http://fusion-emotion.ru/about/history1/kandinsky-scene/> (accessed: 20.02.2025) (in Russian).
10. Zaitseva M. L., Budagyan R. R. *Muzykal'noe napravlenie classical crossover v sovremennom skripichnom iskusstve* [The Musical Direction Classical Crossover in Modern Violin Art]. Moscow: Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art)”, 2019. 211 p. (in Russian).

*Submitted 08.06.2025; revised 03.12.2025.*

*About the authors:*

**Regina R. Chekmeneva**, Head of the Department of Musicology, Professor of the Kosygin State University of Russia (Sadovnicheskaya Street, 33/1, Moscow, Russian Federation, 115035), PhD of Art History, Associate Professor, r.budagyan@mail.ru

**Alexey I. Chekmenev**, Head of the Department of Piano Performance, Accompanist Mastery and Chamber Music, Associate Professor of The Kosygin State University of Russia (Sadovnicheskaya Street, 33/1, Moscow, Russian Federation, 115035), vertekscom@gmail.com

*The authors have read and approved of the final manuscript.*