

*На правах рукописи*

*Чжао Мин*

**Чжао Мин**

**БАЯННО-АККОРДЕОННОЕ ИСКУССТВО В КИТАЕ:  
ГЕНЕЗИС, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ  
И ПЕРСПЕКТИВЫ**

Специальность 17.00.02 — Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Нижний Новгород – 2021

Работа выполнена на кафедре теории музыки  
ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория  
им. М. И. Глинки»

**Научный руководитель:** **Петропавловский Алексей Алексеевич**  
кандидат искусствоведения, доцент,  
ФГБОУ ВО «Нижегородская  
государственная консерватория  
им. М. И. Глинки», профессор кафедры  
народных инструментов

**Официальные оппоненты:** **Лебедев Александр Евгеньевич**  
доктор искусствоведения, доцент,  
ФГБОУ ВО «Саратовская государственная  
консерватория им. Л. В. Собинова»,  
заведующий кафедрой народных  
инструментов

**Кравцов Николай Александрович**  
кандидат искусствоведения, профессор,  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский  
государственный институт культуры»,  
профессор кафедры народного  
инструментального искусства

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Ростовская государственная  
консерватория им. С. В. Рахманинова»

Защита состоится \_\_ ноября 2021 года в \_\_ часов \_\_ минут на заседании диссертационного совета Д 210.030.02 на базе ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» по адресу: 603005, Нижний Новгород, ул. Пискунова, д. 40.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки».

Тексты диссертации и автореферата размещены на официальном сайте ФГБОУ ВО «Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки» <http://nnovcons.ru>.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



Бочкова  
Татьяна Рудольфовна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### Актуальность темы исследования

Для музыкальной культуры Китая развитие баянной и аккордеонной исполнительской школы — это явление относительно новое и довольно сложное, требующее серьезного теоретического осмысления. С одной стороны, оно воспринимается как нечто привнесенное извне, как ассимиляция музыкальных традиций европейских стран. С другой стороны, некоторые традиционные китайские народные инструменты, имея сходство с баяном и аккордеоном, подготовили почву для их освоения. Рассмотрение генезиса китайского баянно-аккордеонного искусства, его сложной структуры, основанной на взаимовлиянии разных национальных культур, представляется целесообразным и актуальным в условиях современной глобализации. Баян и аккордеон в Китае приобретают все большую популярность, о чем свидетельствует количество международных конкурсов, создание педагогических ассоциаций.

Китайские композиторы все больше обращают внимание на этот инструмент и обогащают репертуар новыми произведениями в самых разных жанрах. В то же время сравнительно небольшое количество исследований посвящено изучению жанрово-стилевых особенностей произведений для баяна и аккордеона китайских композиторов, что затрудняет понимание общей картины развития китайской музыки и основных ее тенденций, а также оценку наиболее значимых в художественном отношении сочинений для баяна и аккордеона.

Не менее важным представляется исследование современных проблем китайской музыкальной педагогики и исполнительского искусства на баяне и аккордеоне. Эти проблемы касаются, в первую очередь, методического оснащения и необходимости совершенствования самого процесса музыкального образования. Также из-за «абсолютизации возможностей»<sup>1</sup>, открытых благодаря научно-технической революции, утрачиваются некоторые важнейшие традиции. Остается актуальным, несмотря на свою разработанность, и вопрос интеграции западных традиций и китайской музыкальной культуры, оценка положительных и отрицательных сторон этого процесса. Он требует глубокого осмысления в более узкой сфере баянного и аккордеонного искусства. Наконец, не менее важным является прогнозирование дальнейшего пути развития

---

<sup>1</sup> Сяньюй Хуан. Система музыкального образования в Китае // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2012. № 2. С. 155.

искусства исполнения на баяне и аккордеоне и исследование его перспективы.

В соответствии с вышесказанным актуальность настоящей работы обусловлена:

- вновь возрастающей популярностью баяна и аккордеона в системе современного музыкального образования после некоторого спада в 2000-е годы, а также расцветом исполнительского искусства в Китае;
- необходимостью теоретического обобщения вопросов происхождения, развития и современного состояния баянно-аккордеонного искусства в Китае;
- потребностью в углублении изучения основных тенденций развития китайской музыки для аккордеона и баяна;
- важностью выявления насущных проблем в сфере музыкального образования и исполнительского искусства.

### **Степень научной разработанности темы**

Целостное исследование баянного и аккордеонного исполнительского искусства в Китае в аспекте изучения его возникновения, особенностей музыкального языка, а также проблем и перспектив развития до настоящего времени не было представлено в работах на русском языке. Для всестороннего осмысления данного феномена было необходимо изучить широкий круг источников, включающих научные работы по следующим категориям:

Первая группа — труды, посвященные истории баянно-аккордеонного исполнительства Китая. На русском языке она представлена монографией М. И. Имханицкого «История баянного и аккордеонного искусства» и диссертацией Ван Дэцун «Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусства». В китайском музыковедении история баянно-аккордеонного искусства освещена гораздо подробнее. Среди источников наиболее значимы диссертации Гао Цзе и Шань Цзяньсиня, статьи Чэнь Имин, Линь Цзян, Ван Мин — Чэнь И. Шэн. Вопросы истории рассматриваются в китайских трудах изолированно от исполнительства и композиторского творчества.

Вторая группа — исследования по теории китайской музыки. Различным аспектам теории китайской музыки посвящены монографии Ван Юйхэ, Ван Яохуа, Лю Синьсиня – Лю Сюэцина, Яо Хэнлу, Дэн Гуанхуа, Фэн Цыкая и других авторов. В них уделяется внимание вопросам ладогармонических, структурных и тематиче-

ских особенностей китайских произведений. Большинство работ основаны на материале народной музыки. На русском языке данная проблема рассматривается лишь в диссертации Пэн Чэна и только с точки зрения ладовой организации музыки.

Третья группа исследований посвящена изучению баянных произведений современных китайских композиторов. Их анализ есть в ряду исследований Ван Дэцун (на русском языке). В китайском музыковедении современный баянно-аккордеонный репертуар исследуется в ряде статей Чэнь Имина, Чжоу Синьтина, Шэнь Бо, У Шоучжи – У Цзе, Ван Ци, Цзэн Цзиньфаня, Тань Иминя, Лю Циня, Ма Лили и других. С начала XXI века корпус аккордеонных произведений значительно пополнился высокохудожественными образцами. Их анализ представляется необходимым для понимания специфики современного китайского аккордеонного искусства в целом.

В разной степени с темой диссертации соприкасаются работы по истории музыки и культуры Китая на русском — У Ген-Ира, Цзо Чжэньгуаня, Е. В. Завадской — и китайском языках — Чэнь Цишэ, Гао Юнхо, Лан Мао, У Годуна и других авторов. Перечисленные исследования позволяют вписать проблематику аккордеонного искусства в контекст китайской культуры, глубже понять его специфические черты.

Несмотря на довольно широкий спектр литературы на китайском языке и наличие отдельных работ российских музыковедов, связанных с темой диссертации, необходимо систематизировать сведения о баянно-аккордеонном искусстве КНР, изучить его генезис, проблемы и перспективы.

**Объектом исследования** является китайское баянно-аккордеонное искусство, как целостный феномен, включающий в себя образовательную систему, исполнительство и научно-методическую базу. **Предмет диссертации** — процесс зарождения, развития этого феномена и его перспективы.

**Цель диссертации** — выявить генезис китайского баянно-аккордеонного искусства, периодизацию его развития, современное состояние и перспективы, а также основные тенденции современной китайской музыки для баяна и аккордеона.

В соответствии с целью определены следующие задачи исследования:

- рассмотреть основные прообразы баяна (аккордеона) в традиционной культуре древнего Китая;

- выявить этапы развития аккордеонного и баянного искусства в Китае с конца XIX до XXI века в сравнении с периодизациями других авторов и с теоретически обоснованными этапами развития баянно-аккордеонного искусства в России, предложенными О. И. Спешиловой;
- определить место баяна (аккордеона) в современной китайской музыкальной культуре;
- выявить особенности современного баянно-аккордеонного искусства Китая в аспекте исполнительского и композиторского творчества, педагогики;
- обозначить основные национальные истоки, нашедшие отражение в современном китайском баянно-аккордеонном искусстве;
- проследить, как интегрировались традиции других национальных культур в современном китайском баянно-аккордеонном искусстве;
- проанализировать современный китайский репертуар для баяна и аккордеона с точки зрения наличия в нем жанрово-стилевого синтеза культур Востока и Запада.

### **Теоретическая основа исследования**

Исследование опирается на широкий круг источников: музыкальные энциклопедии, словари и справочники; научные статьи на русском и китайском языках, посвященные исполнительству на баяне (аккордеоне); учебники, методические пособия; интернет-источники; расшифрованные ноты народной музыки и авторских сочинений для баяна (аккордеона); сведения, полученные в ходе бесед с исполнителями и преподавателями-баянистами (аккордеонистами).

### **Методология исследования**

В данной работе используется комплекс различных методов исследования, который включает в себя:

1) исторический метод, который делает возможным изучение формирования и развития исполнительского искусства на баяне и аккордеоне в исторической ретроспективе; он также позволяет проследить глубинную генетическую связь современных баянов и аккордеонов с шэном и другими древнекитайскими язычковыми инструментами;

2) системный метод, позволяющий выявить связь между западной и восточной музыкальной культурой и проявление их интеграции в произведениях для баяна (аккордеона) китайских композиторов;

3) музыкально-аналитический метод, направленный на выявление жанрово-стилевых особенностей современных произведений для баяна и аккордеона китайских композиторов;

4) социологический метод (интервьюирование), с помощью которого стало возможным выявление посредством сбора мнений авторитетных китайских педагогов и исполнителей основных проблем и возможных перспектив развития баянного и аккордеонного искусства;

5) теоретические методы (обобщение), позволившие привести полученные в ходе интервью сведения в единую систему и сделать выводы на их основе о специфике и перспективах развития баянно-аккордеонного искусства.

### **Научная новизна исследования**

1. Внесен ряд уточнений и обобщений основных сведений, связанных с историей возникновения первых язычковых инструментов в Древнем Китае, а также появлением и распространением современных аккордеонов и баянов в Китае в XIX–XXI веках. На основе полученных исторических данных предпринимается попытка осмыслить специфику развития баяна и аккордеона в современном Китае;

2. В работе впервые предпринята попытка осмыслить процессы взаимопроникновения западных и восточных традиций в русле баянного и аккордеонного искусства. В работе было установлено, что данные традиции отражаются на жанрово-стилевых особенностях современных произведений;

3. В работе на основе научных источников и авторитетных мнений ведущих исполнителей дается оценка неоднозначного положения баяна и аккордеона в современной системе музыкального образования и исполнительства в Китае. Данные сведения существенно обогащают представление о современных проблемах и перспективах развития исполнительства на данных инструментах.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Интерес к баяну и аккордеону в Китае обусловлен историческим развитием данных инструментов: их сохраняющаяся востребованность в Китае даже в кризисные этапы связана, прежде всего, с генетическим родством с традиционными древнекитайскими прообразами — шэном, люшэном и юй, культурно-политической атмосферой Китая XX столетия, а также социально-культурными факторами (в частности, тесными контактами с Россией, в которой

искусство исполнительства на баяне и аккордеоне традиционно широко востребовано, а также взаимопроникновением западных и восточных традиций).

2. Современные проблемы баянно-аккордеонного исполнительства связаны с сильным давлением западной культуры, отсутствием завершенной системы трехступенчатого образования (какое представлено в России), отсутствием целиком сформировавшейся китайской композиторской школы (в том числе в русле баянно-аккордеонного искусства) и акцента в образовании на изучении собственного национального наследия.

3. Согласно предлагаемой в настоящем исследовании периодизации, первое десятилетие XX века по ряду признаков представляет собой начало этапа «академизации» баянно-аккордеонного искусства Китая, о чем свидетельствуют процессы, связанные с развитием собственной композиторской школы и попытки преодоления противоречий китайского баянно-аккордеонного образования.

4. Оценивая современное состояние китайской баянно-аккордеонной школы, современные китайские музыканты и педагоги считают, что выход современного исполнительства на баяне и аккордеоне на качественно новый уровень возможен:

1) в случае поиска собственного пути, с избирательным подходом к заимствованию русских и немецких традиций;

2) в случае значительного увеличения числа китайских произведений в исполнительском репертуаре, отличающихся высокой художественной ценностью;

3) в случае повышения качества образования и роста высококвалифицированных кадров в профессорско-преподавательском составе.

5. В современной китайской музыке для баяна и аккордеона особенности стиля и жанра произведений во многом обусловлены соединением китайских музыкальных традиций и западных влияний. Выделяются три основных направления развития:

1) «европеизация» баянно-аккордеонной музыки;

2) «возвращение к истокам» китайских музыкальных традиций;

3) сбалансированный синтез восточных и западных приемов в создании произведений.

### **Теоретическая значимость**

Исходя из того, что вопросы зарождения, особенностей и будущих перспектив развития баянно-аккордеонного исполнительско-



го искусства в Китае пока не были целостно исследованы в научной литературе, данное диссертационное исследование, основанное на обобщении основных исторических сведений из трудов русских и китайских ученых в сфере музыкальной педагогики, исполнительства, истории музыки и иных смежных областей наук, представляет собой одну из первых попыток освещения указанной проблемы. Работа расширяет представления о положении баяна и аккордеона в современной китайской музыкальной культуре.

### **Практическая значимость**

Практическая значимость определяется возможностью использования полученных данных в образовательном процессе (в курсе истории музыки, истории исполнительского искусства, в классе по специальности). Выявленные в работе проблемы и недостатки современной системы обучения игре на баяне и аккордеоне могут быть учтены для дальнейшего совершенствования системы музыкального образования в Китае.

### **Апробация результатов**

Работа прошла обсуждение на заседании кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки 23 июня 2021 года и была рекомендована к защите.

Отдельные результаты работы были изложены в ряде публикаций, а также на научных конференциях различного уровня. Автор выступал с докладом на XX Международной научно-практической конференции «Музыкальное образование и наука» (Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2019), XXIV Нижегородской сессии молодых ученых (Нижегородский дом ученых, 2019), LXXIX Международной научно-практической конференции «Культура, наука и искусство в образовательном процессе» (Казань), Международной научно-практической конференции «Интеграция науки и практики в современных условиях» (Минск, НИЦ «Мир Науки»). По материалам диссертации опубликовано 8 статей, в том числе 4 публикации — в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

### **Структура диссертации**

Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Списка литературы и Приложения. В первой главе «Генезис баянно-аккордеонного искусства Китая» дан исторический экскурс, определено место баяна в современной музыкальной культуре страны. Отдельное внимание уделяется вопросу периодизации ба-

янно-аккордеонного искусства в Китае. Предложен новый вариант периодизации.

Вторая глава «Место баяна (аккордеона) в современной китайской музыкальной культуре» раскрывает вопрос сложных взаимоотношений национальных китайских музыкальных традиций и ассимиляции опыта других стран. В первом параграфе отдельно рассмотрены проблемы современного развития баянно-аккордеонного искусства в Китае на основе многочисленных исследований китайских музыковедов, исполнителей и педагогов. Для уточнения и актуализации полученных сведений было проведено анкетирование двадцати трех китайских педагогов и исполнителей на баяне и аккордеоне и двадцати русских педагогов и исполнителей. Данные, выявленные в ходе анкетирования, изложены во втором параграфе Второй главы.

Третья глава «Линии развития современной музыки для баяна и аккордеона в Китае» носит аналитический характер. Опираясь на опыт исследования, проведенного в предыдущих главах, рассмотрены основные направления развития современной баянно-аккордеонной музыки. В третьей главе три параграфа, соответствующие трем основным направлениям современной баянно-аккордеонной музыки — «возвращение к корням», «европеизация» и «ассимиляция».

В Заключении подведены итоги исследования, даны рекомендации по развитию баянно-аккордеонного искусства в Китае. Приложением к работе являются список вопросов для анкетирования, полные результаты анкетирования китайских и русских баянистов и преподавателей.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснованы актуальность и новизна темы, раскрыта степень изученности проблемы, сформулированы объект и предмет исследования, его цель и задачи, методы, очерчен материал исследования, его теоретическая основа, а также теоретическая и практическая значимость выполненной работы.

В **Первой главе** «Генезис баянно-аккордеонного искусства Китая» рассмотрены исторические причины обращения китайских музыкантов к баяну и аккордеону. В § 1.1. «*Прообразы баяна (аккордеона) в традиционной культуре древнего Китая*»

выявлена генетическая связь баяна и аккордеона с древними китайскими инструментами — шэн, лушэн, юй. Обобщена информация об истории возникновения древнекитайских язычковых инструментов, особенностях их конструкции, специфике техники исполнения. На примере народной музыки для шэна «Счастливый праздник Сонгкран» рассмотрены особенности музыкального языка произведений. В области формы выявлены контрастный принцип построения, отсутствие репризности; в мелодии — обилие мелизмов, певочное строение, в ритме — прихотливость ритмических фигур, нерегулярная акцентность, в ладе — опора на пентатонику. Главная образная сфера китайских пьес для национальных язычковых инструментов — созерцательность, пасторальность, философская углубленность, опора на символы.

Во многом именно шэн стал прообразом современных гармоник<sup>2</sup>, которые появились из-за адаптации к новым условиям и трансформации. Затем в таком «модернизированном» виде гармоники возвращаются в Китай в конце XIX века. Этому процессу развития баяна и аккордеона в период с конца XIX по конец XX века посвящены два следующих раздела диссертации — § 1.2. «*Развитие аккордеона в Китае: Трансплантация (1890–1966)*» и § 1.3. «*Специализация аккордеона в Китае (1976–1999)*». Опираясь на классификации развития баяна и аккордеона в Китае, предложенные в работах Ван Дэцун и Чжана Цзыцяна, мы пришли к выводу о необходимости уточнения хронологических границ трех этапов становления аккордеона — «трансплантации», «адаптации», «академизации» (данные этапы были предложены в работе О. И. Спешиловой для описания процессов укоренения и развития баяна и аккордеона на российской почве).

В частности, в работе было определено, что период 1950–1960-х годов является отнюдь не этапом «специализации»<sup>3</sup>, а более

---

<sup>2</sup> Несомненно, эволюция музыкального инструмента была сложной и включала в себя большое количество не китайских, а европейских предшественников. Но именно родство с шэном послужило той основой, на которой аккордеон, как инструмент западный, был воспринят и адаптирован в китайской музыкальной культуре.

<sup>3</sup> Ван Дэцун. Творчество китайских композиторов в контексте становления национального аккордеонного искусства: дис. ... канд. искусствовед. Н. Новгород, 2016. С. 23.

ранним этапом «адаптации» аккордеона в культуру Китая, потому что в это время «аккордеонное искусство как самостоятельная отрасль музыкальной культуры не имело крепких позиций»<sup>4</sup>.

С окончанием кризиса Культурной революции (1966–1976) наступил новый этап интенсивного развития аккордеонного искусства в рамках профессиональной музыки (1976–1999). Основываясь на характеристике развития аккордеона в России О. И. Спешиловой, а также на данных о развитии баянно-аккордеонного искусства в Китае, полученных из ряда китайских источников, мы пришли к выводу, что этот этап может быть интерпретирован как «специализация» аккордеона. Он характеризуется налаженным производством национальных разновидностей аккордеона, формированием основных звеньев музыкального образования по классу аккордеона в Китае, массовым характером начального обучения, распространением нотной и методической литературы по аккордеону, появлением профессиональных аккордеонистов, острой необходимостью национального репертуара, ростом интереса к инструменту в академической среде.

Во **Второй главе «Место баяна (аккордеона) в современной китайской музыкальной культуре»** рассматривается современное состояние баянно-аккордеонного искусства в Китае. В § 2.1. **«Баян и аккордеон в китайской культуре нового тысячелетия. Общая характеристика»** предпринимается попытка по-новому взглянуть на современный этап развития баянно-аккордеонного искусства в Китае в дискуссии с Ван Дэцун, автором диссертации, также дающим ей характеристику.

1999–2009 годы стали временным кризисом для развития баянно-аккордеонного искусства, каковым являлся прежде период Культурной революции и кризис времен Антияпонской войны, правда его существование неочевидно, поскольку не сопряжено с явными политическими факторами и негативными тенденциями.

Анализ событий и мероприятий, связанных с аккордеонным искусством, в 2010-е годы демонстрирует вновь определенные положительные тенденции. Могут быть выявлены такие признаки процесса «академизации» в отношении баянно-аккордеонного искусства как переход к общепринятой системе нотной записи, даль-

---

<sup>4</sup> Спешилова О. И. Особенности развития аккордеонного искусства в России: автореф. дис. ... канд. искусствовед. Магнитогорск, 2006. С. 12.

нейшее совершенствование конструкции инструмента и повышение качества инструментов китайского производства, окончательный переход от диатонического к темперированному строю инструмента, ориентированность на классические академические произведения как эстетические и художественные образцы, формирование оригинального репертуара для аккордеона (баяна), раскрывающего различные сферы применения инструмента (эстрадно-джазовое, бытовое, академическое, фольклорное направление), его усложнение и углубление содержания, функционирование китайского искусства внутри мировой баянно-аккордеонной мультикультуры.

**В § 2.2. «Оценка баянно-аккордеонного искусства Китая современными китайскими музыкантами: проблемы и перспективы»** работы делается акцент на опросе ведущих музыкантов России и Китая и их оценке развития баянно-аккордеонного искусства в Китае, основных проблемах и перспективах. В анкетировании принимали участие двадцать три ведущих педагога из Китая и двадцать авторитетных педагогов из России.

Анкета для китайских респондентов позволила выявить причины интереса к данному инструменту, оценку его развития на современном этапе, а также проблемы и перспективы его развития, основные направления конкурсной деятельности внутри Китая и на европейских площадках, уровень популярности среди современной молодежи, развитие композиторского творчества для аккордеона. Ответы российских педагогов помогли составить независимый, объективный взгляд «извне», позволили сравнить ситуацию в области аккордеонного искусства в России и в Китае. Результаты анкетирования следующие:

1. Основной причиной обращения к аккордеону современных исполнителей из Китая стали непосредственно их детские впечатления (11 чел., 47,8% опрошенных), в том числе родительское влияние (7 чел., 30% опрошенных), что, несомненно, связано с былым интересом широких непрофессиональных кругов к аккордеону.

2. В основном китайские респонденты отмечают малую популярность аккордеона среди слушательской аудитории (11 чел., 47,9%). 26% считают, что спрос у публики растет (26%), а 26,1% — что интерес есть. При этом наиболее развит интерес к аккордеону у слушателей в северо-западных регионах Китая (это, по-видимому, можно объяснить сферой влияния культуры России), а наименее — в юго-восточных приморских провинциях.

3. В сфере музыкального образования, большинство респондентов из Китая отметили недостаток учеников (65,2% опрошенных). Сравнение ответов русских музыкантов о росте спроса на обучение баяну и аккордеону в России и ответов китайских музыкантов о количестве учащихся Китая дает понять, что в Китае показатели оказываются существенно ниже, чем в России, что пока выявляет серьезные проблемы в музыкально-образовательной системе Китая.

4. 87% опрошенных китайских исполнителей подтвердили существенное преобладание зарубежного репертуара над национальным, что является значительной трудностью: отсутствие национальной основы баянно-аккордеонного искусства не дает прижиться инструменту на культурной почве Китая.

5. В Китае ансамбли с аккордеоном несхожи с устоявшимися в России составами. В частности, русские исполнители значительно меньше играют в ансамбле с фортепиано, в отличие от китайских музыкантов. Можно предположить, что акцент на фортепиано в китайском ансамблевом исполнительстве является не столько осознанным шагом, сколько модой на западную культуру.

6. Современные влияния в сфере музыкального образования в Китае демонстрируют плюрализм и неустойчивость. Можно констатировать, что в Китае нет пока собственной сильной аккордеонной школы, более того, не представлены ее региональные центры. Наличие таких центров баянно-аккордеонного искусства в России (Н. Новгород, Новосибирск, Москва и др.) отмечается в ответах русских респондентов.

В Третьей главе «**Линии развития современной музыки для баяна и аккордеона в Китае**» рассмотрены основные линии развития современной музыки для баяна и аккордеона в Китае — «возвращение к корням», «европеизация» и «ассимиляция».

Феномен «возвращения к корням», рассмотренный в § 3.1. «**Возвращение к корням: сближение баяна и аккордеона с национальными китайскими традициями**» — закономерное течение музыкального искусства, которое следует за интенсивным движением, направленным на освоение новаторского, а также чужого опыта. Национальная самоидентификация в композиторском творчестве для баяна и аккордеона Китая проявляется в отборе художественных средств и тем схожих с фольклором, близости к реалистическому направлению (темы произведений часто пересекаются с жизнью и наблюдениями за окружающим миром их создателя), тенденции к про-

граммности, редком обращении к религиозным темам, что обусловлено историческим развитием инструмента в русле светской культуры.

Процесс заимствования народных образцов проходит сразу в нескольких направлениях:

- 1) внедрение в музыку для баяна и аккордеона элементов китайского фольклора;
- 2) сближение с музыкой для шэна.

Одним из ярких примеров «возвращения к корням» становится пьеса «Цветочный сад» Цзюнь Мао. Об этом свидетельствует тяготение к пейзажности, сквозному развитию, пентатонике, попевочному строению мелодии.

Гораздо ярче в настоящее время представлены произведения, тяготеющие к западным традициям, им посвящен § 3.2. *«Европеизация современных китайских произведений для баяна и аккордеона»*. Здесь открываются сразу несколько основных направлений работы композиторов:

- 1) работа с классическими канонами западноевропейской музыки (внедрение тональной системы, мажора и минора, регулярно-акцентной ритмики, квадратного строения, аккордовой фактуры терцового строения, полифонии);
- 2) с авангардными западными техниками композиции (минимализм, додекафония, полифония, полистилистика);
- 3) с современной массовой музыкой (романтический тип мелодии, аллюзии на образцы массовой музыки, элементы джаза и аргентинского танго, сближение с китчем).

В процессе исследования было выявлено, что китайские композиторы достаточно свободно работают с западноевропейской классической гармонией («Домбра, песня моего сердца» Ци Вана), фактурой (например, вальс в пьесе «Боро-тала во сне» Ци Вана) и другими средствами языка.

Широко представлены массовые традиции европейской музыки. Причем не всегда произведения данного направления оказываются удачными в художественном отношении, из-за чего приобретают характер эклектики («Пение родного города с табором» Ци Вана). Критерием оценки таких произведений становится оригинальное независимое претворение найденных элементов, западных средств выразительности, и соединение их с собственным мышлением, без потери «лица» и в то же время обусловленность выбора средств идеей произведения.

Очевидно, что на китайских авторов оказала большое влияние фигура А. Пьяцоллы. Об этом свидетельствует, например, пьеса «Первая любовь» Ифэя Чжао для аккордеона. Характерны такие приемы как активное использование контрапунктических голосов, подголосков, использование мелодических связок с обильным включением вспомогательных хроматизмов, что подводит к новому проведению основной темы.

Восприятие китайскими авторами русских мелодий отразилось на «Вариациях на тему песни «Подмосковные вечера»» Сяонань Сюя. Для российских слушателей здесь совершенно неожиданно сочетаются жанры танго и эстрадной песни, джазовые стандарты, аллюзии на «Либертанго». Можно говорить о проявлении в данном произведении черт полистилистики.

Под влиянием современных западноевропейских техник написано произведение «Лиана» композитора Тяньци Вана. Пьеса изобилует кластерами, шумами, *vibrato*, *glissando* и другими различными приемами сонористики, создающими необходимый художественный образ. Отзвуки полифонического письма в купе с серийной техникой II ступени<sup>5</sup> можно обнаружить в пьесе «Баркарола» Цзянан Тяня.

В § 3.3. «*Ассимиляция традиций в контексте диалога культур Востока и Запада*» рассмотрено третье направление современного китайского баянно-аккордеонного искусства. Принцип «ассимиляции» в настоящее время оказывается наиболее актуальным. Многие произведения Сяонань Сюя служат примером органичного соединения своих и чужих традиций в рамках музыкального сочинения. Это взаимодействие и взаимопроникновение культур осуществляется на всех уровнях работы. Например, жанр фантазии, избранный им в Фантазии № 1 и принадлежащий западной традиции, соединяется с исключительно восточным принципом формообразования — «свободным развертыванием» с преобладанием импровизационности построений, сквозного развития и возникновением «случайных» элементов формы<sup>6</sup>. Между тем, в произведе-

---

<sup>5</sup> Серийная техника II ступени широко использует интервальные и мотивно-структурные соотношения, основывается на употреблении групп тонов меньше 12, то есть микросерий, в отличие от додекафонии.

<sup>6</sup> Син Синь. Некоторые вопросы специфики музыкальной формы в китайской традиционной музыке // Вестник культуры и искусств. 2018. № 4 (56). С. 136.



нии широко используются как национальные черты (пентатоника, попевочность, прихотливая ритмика), так и западноевропейские (сонорные элементы).

### Заключение

Баян и аккордеон в XXI веке становятся все более востребованными инструментами, они развиваются в русле массового искусства, академического направления и народных музыкальных традиций, привлекая внимание музыкантов своей универсальностью и удобством современных конструкций. Между тем формированию высокого интереса к баяну и аккордеону в стране способствовали исторические предпосылки.

Рассмотренная в первой главе история развития китайских прародителей современных язычковых инструментов, а затем – собственно баяна и аккордеона в XX веке и анализ выявленных исторических особенностей развития позволили обосновать новый вариант периодизации. Используя терминологию О. И. Спешиловой, мы выделяем три периода развития китайского баянно-аккордеонного искусства:

1) с 1890-х по 1976 год — «трансплантация»<sup>7</sup> аккордеона на почве китайской национальной культуры (период «трансплантации» состоит из четырех этапов: этапа «заимствования аккордеона, получившего развитие на китайской территории», кризисного этапа Антияпонской войны, этапа «адаптации» аккордеона и кризиса Культурной революции);

2) с 1976 по 2000-е годы — «специализация»<sup>8</sup> баяна и аккордеона (то есть «обретение самостоятельных позиций, когда инструмент и искусство игры на нем получают самобытные черты»);

3) 2010-е годы — «академизация»<sup>9</sup> баяна и аккордеона («достижение ими высокохудожественного уровня»).

Новая периодизация значительно проясняет общую картину и перспективы развития баянно-аккордеонного искусства в Китае во второй половине XX века и в новом тысячелетии.

Проведенное во второй главе анкетирование ведущих педагогов и исполнителей на баяне и аккордеоне позволило выявить и

---

<sup>7</sup> Спешилова О. И. Особенности развития аккордеонного искусства в России: автореф. дис. ... канд. искусствовед. Магнитогорск, 2006. С. 6.

<sup>8</sup> Там же. С. 7.

<sup>9</sup> Там же.

обобщить наиболее серьезные проблемы на данном этапе, спрогнозировать дальнейшее развитие баянно-аккордеонного искусства.

Русские и китайские респонденты видят следующие сдерживающие факторы роста современного развития китайской баянно-аккордеонной музыки: недостаточная популяризация инструмента, низкий профессионализм педагогов и исполнителей, отсутствие баланса между массовой и элитарной музыкой, устаревшая система обучения, необходимость синтеза своего и чужого опыта, отсутствие национального репертуара. Преодоление данных проблем по мнению большинства исследователей позволит выйти китайской баянно-аккордеонной школе на новый уровень.

На основании тщательного исследования современных произведений для баяна и аккордеона были выявлены три основных направления его развития в Китае. Развитие этих линий связано с так называемым «периодом открытости»<sup>10</sup> (с 1976 года), когда началось активное взаимодействие китайской культуры с Западом. В связи с этим зародились два противоположных направления развития китайской музыки, как пишет Дай Юй:

1) «новая волна» (авангардное направление с активным процессом вестернизации);

2) «возвращение к корням» (реакционное движение, связанное с использованием образцов китайской и особенно древнекитайской музыки).

Может быть выделен также третий путь — их «органичный сплав»<sup>11</sup>, который в настоящей работе назван «ассимиляцией».

В соответствии с указанными направлениями в Третьей главе были рассмотрены произведения китайских композиторов, в которых отразились данные тенденции. Как представляется, третий путь китайской баянно-аккордеонной музыки оказывается наиболее перспективным ввиду его сбалансированности и широты поля для экспериментов. Тенденция к европеизации и американизации в музыке китайских композиторов может повлечь опасность потери собственного «лица». Возвращение к китайскому фольклору и ортодоксальности создает ограниченность современной китайской му-

---

<sup>10</sup> Дай Юй. Элементы традиционной культуры в новой китайской музыке «периода открытости»: автореф. дис. ... канд. искусствовед. Н. Новгород, 2017. С. 12.

<sup>11</sup> Там же. С. 13.

зыки и уже оказывается не столь актуальным, как в конце XX века, в свете процессов глобализации, где все культуры взаимопроникают друг в друга и влияют друг на друга. По нашему мнению, соблюдение этого баланса и возвращение от «полусов» к некоторому магистральному пути поможет китайской баянно-аккордеонной музыке существенно продвинуться не только в Китае, но и в мировой культуре.

Обобщая все вышесказанное, в целом можно говорить о трех возможных сценариях развития баянно-аккордеонного искусства в Китае:

1. Положительный сценарий. Формирование когорты крепких исполнителей и педагогов, впитавших лучшие традиции «чужих» исполнительских школ. Баян и аккордеон — «национальные символы Китая» (А. Д. Лукашевич). Формирование региональных исполнительских школ Китая. Разработка крепкой методической, педагогической и исполнительской базы для развития искусства. Осуществление государственной поддержки преподавателей и исполнителей, стимулирующей дальнейшее развитие баянно-аккордеонной школы, популяризация инструмента среди населения. Утверждение баяна и аккордеона в русле национальной традиции. Появление широкого круга высокохудожественных произведений для баяна и аккордеона, отражающих тембровую специфику инструмента и его природу.

2. Нейтральный сценарий. Единичные случаи формирования региональных баянно-аккордеонных культурных центров. Часть исполнителей и педагогов, вернувшихся из-за рубежа, будут способствовать формированию собственной исполнительской и педагогической школы, однако этот процесс будет менее интенсивным. Методическая и педагогическая база будут созданы, однако будут не решены некоторые внутренние проблемы, которые будут существенно тормозить развитие школ. Снижение государственной поддержки преподавателей и исполнителей. Появление высокохудожественных произведений для баяна и аккордеона носит несистематический, скорее случайный характер.

3. Негативный сценарий. Отсутствие государственной поддержки талантливых педагогов и исполнителей. «Утечка» высококвалифицированных кадров за рубеж, снижение количества профессиональных исполнителей. Разрушение устоявшихся центров баянно-аккордеонного искусства на северо-востоке Китая. Отсут-

ствие методико-педагогической базы, обучение игре на баяне и аккордеоне будет носить эмпирический характер. Возвращение баяна и аккордеона к статусу «маргинальных» инструментов. Отчуждение аккордеона и баяна от национальной музыкальной традиции. Отсутствие интереса к инструменту профессиональных композиторов. Реализация положительного сценария возможна только при совместной работе по достижению положительного результата во всех сферах баянно-аккордеонного искусства — в образовательной системе, в исполнительской профессиональной среде, в научно-методической работе. Как нам кажется, достижение таких благоприятных условий для развития китайского баянно-аккордеонного искусства вполне реализуемо, потому что в настоящее время многие китайские студенты, обучающиеся за рубежом по классу баяна и аккордеона, нацелены на возвращение в Китай. По возвращении они будут внедрять новые эффективные методы обучения и формировать крепкую исполнительскую базу в своих регионах. Китайская культурная политика также благоприятна: осуществляется целый ряд мер по поддержке иностранных студентов. Поэтому мы уверены в реализации первого сценария.

## Публикации автора по теме диссертации

### *Статьи в рецензируемых научных изданиях, включённых в перечень ВАК Минобрнауки РФ:*

1. *Чжао Мин.* Язычковые инструменты древнего Китая в контексте развития баянного и аккордеонного искусства КНР // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2019. — № 4 (54). — С. 74–80 (0,51 п. л.).
2. *Чжао Мин.* Проблемы баянно-аккордеонного искусства в Китае на современном этапе развития: причины и пути преодоления // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 3 (57). — С. 94–102 (0,96 п. л.).
3. *Чжао Мин.* Периодизация развития баянно-аккордеонного искусства в Китае // Манускрипт. — 2020. — Т. 13. — Вып. 12. — С. 283–288 (0,54 п. л.).
4. *Чжао Мин.* Основные направления вестернизации современных китайских произведений для баяна и аккордеона // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. — 2020. — № 4 (58). — С. 76–85 (0,66 п. л.).

### *Публикации в других изданиях:*

5. *Чжао Мин.* К вопросу о перспективах баянного и аккордеонного искусства КНР (в диалоге с музыкантами) // Музыкальное образование и наука. — 2019. — № 2 (11). — С. 31–34 (0,34 п. л.).
6. *Чжао Мин.* Древнекитайский язычковый шэн: история, современность и влияние насовременное баянно-аккордеонное искусство КНР // XXIV Нижегородская сессия молодых ученых (гуманитарные науки) Международная молодежная научно-практическая конференция «Гармонизация межнациональных отношений в условиях глобального общества». — 2019. — С. 61–64 (0,21 п. л.).
7. *Чжао Мин.* Истоки китайского аккордеонного искусства // Инициатива в науке: вопросы продуктивного взаимодействия в рамках образовательного процесса. Материалы Международных научно-практических мероприятий Общества Науки и Творчества. — 2019. — С. 94–101 (0,34 п. л.).
8. *Чжао Мин.* Особенности восприятия баяна и аккордеона в России и в Китае (на основе опроса современных исполнителей) // Интеграция науки и практики в современных условиях. — 2020. — С. 116–122 (0,26 п. л.).