

УДК 78.071.1

ЖЕНСКАЯ КОМПОЗИТОРСКАЯ ШКОЛА В КИТАЕ: ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ И КЛЮЧЕВЫЕ ФИГУРЫ

Ду Юйсинь,

аспирант

Институт музыки, театра и хореографии

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

yocinolas@yandex.ru

Аннотация

В статье исследуется процесс формирования и развития женской композиторской школы в Китае в течение XX и начала XXI века. Автор рассматривает переход от традиционных ритуальных форм музыкальной деятельности женщин к профессиональному творчеству. Особое внимание уделяется анализу деятельности первых профессиональных композиторов и влиянию западного образования на национальную школу. В работе выделяются ключевые этапы интеграции женщин в музыкальное пространство и дается характеристика их вклада в академическое искусство.

Ключевые слова: китайская музыка, женская музыка, композиторская школа, профессиональное образование, Чжоу Шуань, Сяо Шусянь, Шанхайская консерватория.

WOMEN'S COMPOSERS' SCHOOL IN CHINA: STAGES OF FORMATION AND KEY FIGURES

Du Yuxin,

Postgraduate Student

Institute of Music, Theatre and Choreography

Herzen State Pedagogical University of Russia

yocinolas@yandex.ru

ABSTRACT

The article examines the process of formation and development of the female school of composition in China during the 20th and early 21st centuries. The author considers the transition from traditional ritual forms of women's musical activity to professional creativity. Special attention is paid to the analysis of the activities of the first professional composers and the influence of Western education on the national school. The work highlights the key stages of women's integration into the musical space and characterizes their contribution to academic art.

Keywords: Chinese music, female music, school of composition, professional education, Zhou Shuan, Xiao Shuxian, Shanghai Conservatory.

История профессионального женского композиторского творчества в Китае неразрывно связана с масштабными социально-культурными преобразованиями начала XX века. Традиционная музыкальная культура в течение многих столетий интегрировала женское исполнительство в строго регламентированную систему «ритуалов и музыки». В эпоху Чжоу деятельность музыкантов определялась философской концепцией единства инь и ян, где женское начало соотносилось со звуками инь и выполняло функцию гармонизации церемоний [1, с. 3]. Постепенно искусство «ньюйюэ» переместилось из храмовых пространств в народную среду и сформировало канон утонченной сдержанности. При этом субъектность женщины в творчестве долгое время ограничивалась мужским взглядом и конфуцианской этикой.

Коренной перелом произошел в 1915 году вместе с началом движения «Новая культура». Идеи эмансипации и модернизации национального искусства открыли женщинам доступ к профессиональному музыкальному образованию. Важную роль в этом процессе сыграл Сяо Юмэй, который в 1927 году стал одним из основателей Шанхайской консерватории [4, с. 79]. Именно это учебное заведение превратилось в центр подготовки первых профессиональных композиторов. Становление школы проходило под влиянием западных традиций, поскольку многие специалисты того времени обучались в Европе и США.

Первой значимой фигурой в истории женской композиторской школы стала Чжоу Шуань. Она родилась в 1894 году и получила блестящее образование в Гарварде и Новой Английской консерватории. Ее творчество было сосредоточено в области вокальной музыки и детской песни. В своих произведениях она гармонично соединила западные принципы ладогармонической организации с национальными мелодическими интонациями. Деятельность Чжоу Шуань ознаменовала переход от любительского музицирования к профессиональной авторской практике.

Вместе с ней в этот период работала Сяо Шусянь, которая обучалась композиции за рубежом и стала автором известного симфонического произведения «Воспоминание о Китае». Ее творческие поиски способствовали внедрению полифонических приемов в национальную музыку. Трансформация статуса женщины-музыканта в этот период представлена в таблице ниже.

Таблица 1. Эволюция статуса женщины в музыкальной культуре Китая

Период	Форма деятельности	Социальный статус	Основная эстетическая установка
Традиционный (до XX в.)	Ритуальное исполнительство (ньюйюэ)	Объект дворцового развлечения	Иньская мягкость, гармония ритуала
Начало XX века	Профессиональное творчество	Субъект искусства, композитор	Национально-патриотический нарратив
1920–1930-е гг.	Академическая деятельность	Профессиональный музыкант, педагог	Синтез восточной и западной традиций

Формирование первой генерации женщин-композиторов происходило в условиях синтеза различных культурных пластов [5]. С одной стороны, они опирались на глубокие корни китайского фольклора и классической поэзии. С другой стороны, использование фортепиано и оркестровых инструментов требовало освоения новой для Китая

музыкальной грамматики. Этот этап заложил прочный фундамент для последующего развития школы в середине столетия.

Период социалистического строительства в середине двадцатого века внес значительные коррективы в эстетическую направленность женского творчества. Искусство приобрело ярко выраженный публичный характер, поскольку национально-патриотические нарративы стали доминирующими в профессиональной среде [1]. В это время на авансцену вышла вторая генерация женщин-композиторов. Она сумела преодолеть границы камерности и обратиться к масштабным вокально-хоровым и инструментальным жанрам. Обучение в ведущих консерваториях страны позволило авторам освоить сложную технику полифонии и симфонического письма, что способствовало качественному обновлению национального репертуара.

Одной из наиболее выдающихся представительниц этого этапа была Цюй Сисянь. Ее творчество охватывало широкий спектр направлений, от массовых песен до сложных хоровых циклов. В произведении «Прилетевшие лепестки» композитор применила циклическую структуру, которая позволила аккумулировать эмоциональное напряжение через модальные трансформации традиционной пентатоники. Это сочинение стало примером так называемого «маточного нарратива». В нем циклическая повторяемость создает устойчивый лирический образ, который контрастирует с конфликтной парадигмой сонатной формы [2]. Подобные структурные решения отражали стремление женщин-композиторов найти собственный путь в рамках академического искусства.

Расширение жанровых границ в женском творчестве 1950–1970-х годов представлено в таблице ниже.

Таблица 2. Ведущие авторы и жанровые приоритеты середины XX века

Композитор	Ключевые достижения	Основные жанры
Цюй Сисянь	Развитие хоровой полифонии на основе народных мелодий	Хоровые циклы, массовые песни
Лю Чжуан	Создание первых фортепианных вариаций и детских концертов	Фортепианная музыка, камерные ансамбли
Синь Хугуан	Интеграция монгольских фольклорных мотивов в симфоническую форму	Оркестровые поэмы, инструментальные пьесы
Гу Цзяньфэнь	Популяризация лирической песни в рамках официальной эстрады	Вокальные циклы, музыка к кино

Параллельно с развитием композиторского творчества происходила институционализация женского музыкального образования. В консерваториях Пекина и Шанхая начали формироваться уникальные методики преподавания. Они учитывали индивидуальные особенности женской тембровой политики [3]. Музыканты этого периода сознательно избегали простого подражания западным образцам и стремились к созданию произведений, которые отражали бы специфику китайского мировосприятия.

Важным фактором стало развитие фортепианной школы. Она превратилась в питательную среду для новых творческих идей. Деятельность Чжоу Гуаньжэнь и других педагогов обеспечила преемственность традиций и подготовила почву для появления «новой волны» в конце столетия [5, с. 158]. Женщины-композиторы этого времени стали акустическими свидетелями трансформации китайского общества. В этот исторический промежуток музыка перестала быть ритуальным инструментом и обрела статус автономного художественного высказывания.

Эпоха реформ и открытости ознаменовала переход к периоду расцвета женского композиторского искусства, когда в профессиональную среду вошла «новая волна» авторов. Эти музыканты получили возможность непосредственно соприкоснуться с

международными авангардными течениями, что привело к глубокой трансформации их творческого метода. Ярким примером послужило творчество Чэнь И, которая в своих сочинениях применила технику «клеточной деривации». В ее «Концерте для фортепиано» трехзвучный мотив преобразуется через десятки модификаций, в то время как лиризм и национальное своеобразие остаются узнаваемыми элементами стиля [6]. Подобные инновации позволили женской музыке преодолеть бинарную оппозицию между восточной аутентичностью и западным модернизмом.

В начале XXI века сообщество женщин-композиторов оформилось в самостоятельную и влиятельную силу, которая заняла лидирующие позиции в области крупного национально-оркестрового письма. Современные авторы отказались от простого копирования западных моделей в пользу создания «китайского звукового образа». В их произведениях гармонично сочетаются принципы повествовательности и сложная тембровая драматургия. Основные направления деятельности ключевых фигур этого периода представлены в таблице.

Таблица 3. Ключевые фигуры и творческие концепции начала XXI века

Композитор	Творческий метод	Репрезентативные сочинения
Ван Даньхун	Масштабность форм, опора на фольклор Шэньбэй	«Вечно цветущие шаньдандань», «Ода солнцу»
Цзян Ин	Инструментальная драма, сценическое повествование	«Снова увидеть гоюэ», «Сюаньцзан идет на Запад»
Лю Цин	Полифоническое мышление, интеграция образов куньюй	«Жэнь мань», «Ерцян на струнах»
Чжу Линь	Тембровая драматургия, образы света и тени	«Танцевальный свет и тень», «Дунская деревня»

Для творчества нового поколения характерен отказ от радикального авангарда ради возвращения к эстетике красоты и гармонии. Поскольку многие из этих авторов имеют исполнительский опыт игры на традиционных инструментах, они более тонко чувствуют акустическую природу звука. Например, Цзян Ин в своих работах превращает оркестр в средство рассказа национальной истории, где каждый инструмент наделяется функциями персонажа [2, с. 12]. Это направление развития демонстрирует зрелость женской композиторской школы, которая способна создавать автономные гендерные репрезентации через сложную музыкальную семантику.

Исторический путь становления китайской женской музыки представляет собой процесс обретения субъектности в пространстве академической культуры. Традиционная система, которая на протяжении веков удерживала женщин в рамках этической дисциплины и «иньской мягкости», постепенно уступила место модели эстетической автономии [1, с. 16]. Начиная с первых вокальных опытов Чжоу Шуань и заканчивая масштабными симфоническими полотнами современных авторов, женская композиторская школа прошла путь качественной трансформации.

Развитие школы подтверждает, что гендерные нарративы в искусстве являются одновременно продуктом культурного порядка и инструментом его преобразования. Современные женщины-композиторы Китая успешно интегрируют национальную идентичность в глобальное пространство, поскольку их музыкальный язык сохраняет верность корням при использовании самых актуальных технологических достижений. Это художественное явление служит свидетельством модернизации гендерных отношений в обществе, в котором женщина из объекта творческой проекции превратилась в суверенного творца и созидателя новых звуковых миров. Данный процесс обеспечил женской композиторской школе уникальное место в мировой музыкальной истории и создал прочную основу для дальнейших художественных открытий.

Список литературы:

1. Бянь М. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры : диссертация ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Бянь, Мэн. – Санкт-Петербург, 1994. – 142 с.
2. Сун Ф. Индивидуальность и творческая энергия женщин-композиторов нового поколения / Ф. Сун // Фуцзяньское искусство. – 2020. – № 5. – С. 10–14.
3. Тан Ц. Прекрасная гармония гармоничного общества. Краткий обзор творчества наиболее представительных современных китайских женщин-композиторов / Ц. Тан // Журнал Шаоянского университета. Серия Общественные науки. – 2008. – Т. 7, № 3. – С. 132–134. – DOI: 10.3969/j.issn.1672-1012.2008.03.040.
4. Тань Ю. Из истории музыкального образования в Китае. Деятельность Сяо Юмэя / Ю. Тань // Из первого научного опыта. – 2024. – № 4(5). – С. 78–84.
5. Чэньи Я., Бажанов Н. С. Становление фортепианной школы Китая: персоналии / Я. Чэньи, Н. С. Бажанов // Вестник музыкальной науки. – 2023. – Т. 11, № 3. – С. 152–161. – DOI: 10.24412/2308-1031-2023-3-152-161.
6. Ши Ц. Эстетические характеристики китайской женской музыки XX века / Ц. Ши // Человек и культура. – 2025. – № 2. – С. 40–50. – DOI 10.25136/2409-8744.2025.2.73581.

References:

1. Bian M. Essays on the Formation and Development of Chinese Piano Culture: dissertation ... of Candidate of Art History: 17.00.02 / Bian, Meng. – Saint Petersburg, 1994. – 142 p..
2. Song F. The Individuality and Creative Energy of Women Composers of the New Generation / F. Song // Fujian Art. – 2020. – No. 5. – Pp. 10–14.
3. Tang C. The Beautiful Harmony of a Harmonious Society. A Brief Overview of the Works of the Most Representative Contemporary Chinese Women Composers / C. Tang // Journal of Shaoyang University. Social Sciences Series. – 2008. – Vol. 7, No. 3. – Pp. 132–134. – DOI: 10.3969/j.issn.1672-1012.2008.03.040.
4. Tan Y. From the history of music education in China. The activities of Xiao Yumei / Y. Tan // From the first scientific experience. – 2024. – No. 4(5). – Pp. 78–84.
5. Chenyi Ya., Bazhanov N. S. The Formation of the Chinese Piano School: Personalities / Ya. Chenyi, N. S. Bazhanov // Vestnik muzykalnoy nauki. – 2023. – Vol. 11, No. 3. – Pp. 152–161. – DOI: 10.24412/2308-1031-2023-3-152-161.
6. Shi C. Aesthetic Characteristics of Chinese Women's Music in the 20th Century / C. Shi // Man and Culture. – 2025. – No. 2. – Pp. 40–50. – DOI 10.25136/2409-8744.2025.2.73581.