



Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.26086/NK.2026.81.2.010

Социальные доминанты в сочинениях на тему «Су У» китайских композиторов (на примере произведений для оркестра)

У Цзе¹, Петрова Анастасия Михайловна²^{1,2} Новосибирская государственная консерватория
имени М. И. Глинки, Новосибирск, Россия¹ E-mail: a495232168@gmail.com,ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2410-2289>² E-mail: maxalt@mail.ru,ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3122-8484>

Аннотация. В настоящей статье проводится сравнительное исследование трех произведений китайских композиторов для оркестров на тему «Су У»: симфонической поэмы Чжан Сяоху «Су У» (1945), симфонической фантазии Чжан Сяофу «Су У» (1992), пьеса для смешанного духового оркестра Юй Цзяньфана «Дух Су У» (2018). Выявлено, что мелодия школьной песни «Су У пасет овец» выступает в качестве тематического материала для обозначенных сочинений. Однако способы выражения национального начала в них различаются и тесно связаны с соответствующими историческими периодами. Чжан Сяоху — представитель начального этапа становления китайской композиторской школы, сосредоточился на работе с мелодикой, тонально-гармоническим языком и составом исполнителей. Он ввел вокалистов и хор с целью демократизации языка инструментальной музыки. Чжан Сяофу работал после периода «реформ и открытости», в своем произведении он перенес акцент с первостепенных выразительных средств в измерение тембра и акустики посредством создания «стереополя». Произведение Юй Цзяньфана было создано в зрелый этап развития школы и имело конкретные культурно-идеологические предпосылки — создание героического образа Су У как идеального гражданина и патриота и его жизни. На основе сравнительного исследования можно сделать вывод: в процессе развития китайской симфонической музыки на протяжении ста лет понятие «национальное начало» постоянно переопределялось в соответствии с изменением исторического контекста. Су У как культурный архетип, обладающий глубоким духовным содержанием, предоставлял композиторам разных эпох устойчивый творческий импульс и пространство для интерпретации.

Ключевые слова: «Су У пасет овец», Чжан Сяоху, Чжан Сяофу, Юй Цзяньфан, симфоническая поэма, симфоническая фантазия, стереополе

Для цитирования: У Цзе, Петрова А. М. Социальные доминанты в сочинениях на тему «Су У» китайских композиторов (на примере произведений для оркестра) // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2026. № 2 (81). С. 54–60. <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.010>

Original article

**Social Dominants in Compositions
on the Theme of Su Wu by Chinese Composers
(on the Example of Works for Orchestra)**

Wu Jie¹, Petrova Anastasia Mikhailovna²^{1,2} Glinka Novosibirsk State Conservatoire,
Novosibirsk, Russia¹ E-mail: a495232168@gmail.com,ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2410-2289>² E-mail: maxalt@mail.ru,ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3122-8484>

© У Цзе, Петрова А. М., 2026

Abstract. This article carries out a comparative study of three works by Chinese composers for orchestras on the theme of “Su Wu”: the symphonic poem “Su Wu” by Zhang Xiaohu (1945), the symphonic fantasy “Su Wu” by Zhang Xiaofu (1992), the piece for mixed wind orchestra “The Spirit of Su Wu” by Yu Jianfang (2018). It has been revealed that the melody of the school song “Su Wu Herds Sheep” serves as thematic material for the designated compositions. However, the ways of expressing the national principle in them differ and are closely connected with the corresponding historical periods. Zhang Xiaohu — a representative of the initial stage of the formation of the Chinese composer school — concentrated on work with melodics, tonal-harmonic language and the composition of performers. He led solo vocalists and choir with the aim of democratizing the language of instrumental music. Zhang Xiaofu worked after the period of “reforms and openness”; in his work he shifted the emphasis from primary expressive means into the dimension of timbre and acoustics by means of creating a “stereo field.” The work of Yu Jianfang was created at a mature stage of the development of the school and had specific cultural-ideological prerequisites — the creation of a heroic image of Su Wu, and to present his life as a model of an ideal citizen and patriot. On the basis of the comparative study it is possible to draw a conclusion: in the process of the development of Chinese symphonic music over the course of one hundred years, the concept of “national principle” was constantly redefined in accordance with changes in the historical context. Su Wu as a cultural archetype possessing deep spiritual content provided composers of different eras with a stable creative impulse and space for interpretation.

Keywords: Su Wu Tends Sheep, Su Wu soul, Zhang Xiaohu, Zhang Xiaofu, Yu Jianfang, symphonic poem, symphonic fantasy, stereo field

For citation: Wu Jie, Petrova A. M. Social Dominants in Compositions on the Theme of “Su Wu” by Chinese Composers (on the Example of Works for Orchestra). Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya = Actual problems of high musical education. 2026; 2 (81); 54–60 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2026.81.2.010>

Одним из главных художественных устремлений китайских композиторов в XX и XXI веках явился поиск путей воплощения в музыке национальной ментальности. Однако способы ее реализации в каждом конкретном авторском прочтении разнятся и зависят как от собственного видения композитора, так и от этапа развития мастерства представителей школы в целом. Другими словами, в разные историко-культурные периоды проблема отражения национального в музыке находила индивидуальные трактовки, выражала художественные приоритеты композиторов и определялась запросами общества. В данном контексте весьма привлекательным видится компаративное рассмотрение сочинений различных этапов развития национальной композиторской школы в ракурсе воплощения элементов традиционной культуры.

В настоящей статье в качестве объектов исследования избраны три оркестровых сочинения китайских композиторов: симфоническая поэма Чжан Сяоху¹ «Су У» 1945 года, симфоническая фантазия Чжан Сяофу² «Су У» 1992 года и пьеса для смешанного духового оркестра Юй Цзяньфана³ «Дух Су У» 2018 года. Цель исследования — выявить способы воплощения национальной традиции и ее своеобразия через анализ авторских методов в обозначенных сочинениях. Работа над данной проблематикой не является новой для российской и китайской музыкальной наук, однако, обозначенные сочинения до настоящего времени не входили в поле исследовательских интересов российских музыковедов⁴, а в рамках китайского музыкознания их изучение встречается sporadически. Введение корпуса новых музыкальных материалов в российский научный оборот само по себе обладает важной источниковедческой ценностью.

Параллельно с этим все еще остается не полностью исследованной тема воплощения образа Су У в музыке, особенно в сфере крупных жанров. Помимо этого, отдельную музыковедческую проблему составляют вопросы художественно-культурного развития национальной школы и функционирования западноевропейских жанров в ее рамках. Три произведения соответственно возникли в три совершенно разных исторических периода: антияпонской войны, время «реформ и открытости» и новую эпоху «культурной уверенности»⁵. Благодаря сравнительному исследованию избранных сочинений можно увидеть многообразие связей между художественными устремлениями национальных авторов и культурно-политическим контекстом. В этом заключается актуальность настоящего исследования.

Все обозначенные сочинения написаны на одну тему — история дипломата Су У (苏武, 140 до н.э. — 60 до н.э.) империи Западная Хань (202 до н.э. — 8 н.э.)⁶, которая стала в Китае одним из наиболее устойчивых культурных символов конфуцианских добродетелей: верности, стойкости, неподкупности и патриотизма. В культурно-историческом контексте развития сформировался уникальный символический концепт — «дух Су У» («苏武精神»). Как указывает Ван Вэйцин, «в культурном измерении <дух Су У> включает такие факторы, как верность государю и любовь к родине, добросовестное исполнение обязанностей, стойкое сохранение национального достоинства, и уже стал важной составной частью традиционной культуры»⁷.

В начале XX века музыкальный педагог Тянь Сихоу (田锡侯), опираясь на традиционный напев северо-восточного Китая «Дабэйтяо» (大悲调)⁸, создал школьную песню «Су У пасет овец» (автор текста — Цзян Интан, 蒋荫棠, 1846–1923). Очень быстро она стала широко известной по всей стране (Пример 1). Многие национальные композиторы стали

использовать ее мелодию в качестве тематического источника для своих произведений. В результате песня приобрела статус «народной».



Пример 1. Школьная песня «Су У пасет овец» Тянь Сихоу
Example 1. School song «Su Wu Herds Sheep» by Tian Xihou

Выбор жанров для оркестровых сочинений обусловлен внешними и внутренними факторами. Под внутренними факторами подразумеваются индивидуальное прочтение истории великого дипломата в контексте собственного композиторского стиля, под внешними факторами — культурно-политический контекст, в котором создавались произведения. При сравнении сочинений, созданных в разные периоды, обнаруживается идейно-содержательная динамика творческой практики. Оба фактора взаимно влияют друг на друга и совместно определяют жанр каждого сочинения. Три композитора обращаются к одной и той же исторической личности, однако выбирают три совершенно разных жанра — симфоническую поэму, симфоническую фантазию и пьесу для смешанного духового оркестра.

Сочинение Чжан Сяоху является первой симфонической поэмой в истории китайской музыкальной культуры. На раннем этапе становления школы, когда китайские композиторы только начинали осваивать язык западной симфонической музыки, жанр поэмы представлялся им наиболее привлекательным, так как предполагал наличие программности и позволял экспериментировать со структурой. Благодаря этому китайские слушатели, еще не вполне привыкшие к чисто инструментальным формам, могли следовать за музыкальным повествованием, развертывавшимся в рамках знакомого им сюжета.

В том же ключе была создана симфоническая фантазия Чжан Сяофу. Музыкальное развертывание здесь определяется субъективным представлением и внутренней логикой развития формы. В период «реформ и открытости» (когда было создано это сочинение) в Китае продолжался процесс культурного освобождения и налаживания диалога с Западом. В сфере культуры и искусства в творческой практике национальных авторов возникло беспрецедентное стремление к индивидуализации стиля, обновлению языка, граничащего с экспериментаторством. Именно жанр фантазии

Форма: сложная трехчастная форма			
Структура		Период	Тональность
Вступление (1–37)		/	Es-dur; B-dur; Es-dur
Экспозиция (38–89)	[A]	A (38–63)	Es-dur
		A' (64–89)	
Середина (90–327)	[B]	B (90–115)	Es-dur
		C (116–139)	Es-dur; As-dur
		Связка (140–149)	Es-dur
		D (150–178)	As-dur; Es-dur
	[B']	B' (179–206)	Es-dur; C-dur
		D' (207–233)	As-dur; Es-dur
	[B'']	B'' (234–264)	Es-dur; C-dur
		C' (265–298)	Es-dur; As-dur
C'' (299–327)		Es-dur; As-dur	
Большая связка (328–392)		Марш (328–392)	F-dur
Реприза (393–440)	[A']	A'' (393–415)	F-dur
		A''' (416–440)	
Кода (441–455)		/	F-dur

Таблица 1. Структура Симфонической поэмы «Су У»
Table 1. The structure of the Symphonic Poem "Su U"

оказался наиболее подходящим для воплощения творческих экспериментов автора.

Наконец, пьеса «Дух Су У» Юй Цзяньфана для смешанного духового оркестра представляет собой заказное произведение, где образ дипломата представлен в конкретной плоскости, а именно, исторического героя, чья жизнь в Китае является символом стойкости и верности. Под общим воздействием новой культурной политики во второй половине 2010-х годов сочинения на патриотическую тематику (в том числе, о жизни общеизвестных исторических личностей) получили беспрецедентную поддержку государства. Это и стало одной из причин создания пьесы «Дух Су У», звуковые характеристики которого естественным образом связаны с мужественной, церемониальной и общественной направленностью. Избранный композитором жанр пьесы позволил выстроить демократический «мост» между простыми слушателями и академической традицией.

«Су У» Чжан Сяоху, как первая симфоническая поэма в истории китайской музыки, воплощает национальное своеобразие темы и жанра. Отчетливо прослеживается интерпретация образа Су У в рамках конфуцианской этики верности и нравственной стойкости. На уровне формы и композиторской техники Чжан Сяоху использует мотивы школьной песни, обращается к сложной трехчастной форме (Таблица 1), западноевропейской тонально-гармонической системе и классическому оркестровому составу, но при этом своеобразно вводит в жанр симфонической поэмы солистов-вокалистов и хор⁹. В этом видится авторская попытка аккультурации и демократизации жанра симфонической поэмы в контексте китай-

ской музыкальной культуры, что совпадает с общей направленностью национальной композиторской школы на начальном этапе ее становления в исторических условиях антияпонской войны.

Следует отметить, что при изложении темы «Су У» в экспозиции национальное своеобразие проявляется также в полифонических голосах. Чжан Сяоху помещает мелодию школьной песни «Су У пасет овец» в условия четырехголосного канона, который последовательно исполняется фортепиано и хором (Примеры 2 и 3). Подобная вариантно-имитационная полифоническая форма имеет свои аналоги в музыкальной традиции Китая — главным образом встречается в таких жанрах, как народные песни, народная инструментально-ансамблевая музыка, театр сицзюй (戏曲) и др. [8, с. 186] Юй Сунянь отмечает, что «Этот тип полифонической музыки, хотя и не стандартизирован, звучит проще, естественнее и полон жизни, как будто он сформировался естественным образом»¹⁰ [8, с. 205].



Пример 2. Партитура поэмы Т. 41–50
Example 2. Score of the poem, Bars 41–50



Пример 3. Партитура поэмы Т. 64–74
Example 3. Score of the poem, Bars 64–74

Форма: сонатная форма			
Структура		Период	
Вступление (1–17)		/	17
Экспозиция (18–152)	Главная партия (18–41)	A	24
	Связующая партия (42–93)	B	25
		C	24
	Побочная партия (94–152)	D	59
Разработка (153–325)	Первый этап (153–211)	E	38
		F	21
	Второй этап (212–242)	G	26
		H	5
	Третий этап (243–300)	I	58
	Четвертый этап (300–325)	J	26
Реприза (326–411)	Главная партия (326–345)	A'	20
	Связующая партия (346–373)	K	28
	Побочная партия (374–411)	D'	38

Таблица 2. Структура Симфонической фантазии «Су У»
Table 2. The structure of the Symphonic Fantasy “Su U”

Национальное своеобразие в симфонической фантазии «Су У» Чжан Сяофу проявляется посредством обращения к современным композиторским техникам, в частности, электронной музыке. На уровне формы и метода автор использует мотивы школьной песни и обращается к сонатной форме (Таблица 2). В период пребывания во Франции с 1988 по 1993 год он глубоко соприкоснулся с самыми передовыми идеями западноевропейского современного композиторского творчества. Одновременно он осознал, что подлинное национальное своеобразие не должно оставаться только на уровне цитирования мелодии, а должно распространяться и на уровне тембра, акустического пространства и структуры. Национальное своеобразие в «Су У» проявляется через наложение множества аспектов: обращение к школьной песне, китайским традиционным ударным инструментам, вокальным интонациям китайского музыкального театра. Все это интегрируется в целостное пространственное звучание. Чжан Сяофу не удовлетворяется банальным заполнением содержания западноевропейской формы китайскими мелодиями, а стремится на уровне акустики выстроить диалог между традицией и современностью¹¹. Именно поэтому творческая концепция симфонической фантазии «Су У», выстраиваясь в опоре на историческую тему, сочетание традиционных и западноевропейских моделей, формирует масштабную композицию, в которой представлен личный взгляд автора на историю великого дипломата.

Одновременно с этим на акустическом уровне также проявляется и «современность» звучания

симфонической фантазии. Сценическое пространство, позиции голосов инструментов, взаимоотношения тембров ударной группы, распределение других тембров и их наслоений — все это включено в структуру произведения. В данном контексте большое значение имеет «стереополе оркестра», как это определил сам Чжан Сяофу («乐队立体声场», фр. «champ stéréo»).

Понятие и концепция «стереополя оркестра», по утверждению Чжу Шицзя [7, с. 322], в произведении заимствованы из теории современной электронной музыки. В сочинении Чжан Сяофу используются пять групп ударных инструментов, для которых композитор разработал уникальную «стереосимметричную комбинацию» («立体声对称组合») посадки. Воплощается это следующим образом. В концертном зале исполнители располагаются в зеркально-симметричном порядке по принципу одинаковых или близких по тембру инструментов по обеим сторонам сцены. Когда эти две группы инструментов играют поочередно или одновременно, у слушателя возникает психо-акустическая иллюзия, напоминающая эффект панорамирования или сверхширокого стерео. Благодаря подобному физическому расположению источников звука, в слуховом восприятии искусственно выстраивается объемное (стереофоническое) акустическое пространство, где создается четкое взаимодействие, подобное левому и правому каналам в аудиосистеме. Это придает звучанию оркестра реальную ширину, глубину и масштабность.

Между тем, Чжу Шицзя отметил, что звучание китайских традиционных ударных инстру-

Форма: сложная трехчастная форма			
Структура	Период	Тональность	Тема
Вступление	/	B-dur	«Рог»
Экспозиция	Связка + A	C-moll; Es-dur	«Су У»
Средний раздел	Связка + :B:	C-dur	«Бой»
	Связка + C	C-dur	«Тоска по родине»
	D + A'	C-dur; B-dur	«Колокольный звон»; «Су У»
Реприза	Связка + :A':	B-dur	«Су У»

Таблица 3. Структура пьесы

Table 3. The structure of the play

ментов — гонгов и тарелок, создает архаичный контекст и придает сочинению древний и величественный образ [7, с. 322]. Мелодическая организация фантазии базируется на элементах китайского традиционного музыкального театра сицуй, а именно, на подражании специфической вокализации, особенностям дыхания при исполнении и артикуляции. Таким образом, очевидно, что традиционные элементы, использованные Чжан Сяофу, включают в себя не только обращение к теме школьной песни «Су У пасет овец», но и отдельные формы музыкально-театрального выражения.

«Дух Су У» Юй Цзяньфана выстраивает диалог с традицией менее разнообразно, чем его предшественники (что, как представляется, связано с утилитарным характером сочинения). Ли Юйчунь указывает, что выражение национального своеобразия в новую эпоху представляет своего рода великое повествование и должно взять на себя историческую миссию возрождения духа китайской нации¹² [4]. И это полностью совпадает с формулировкой Юй Цзяньфана в описании произведения. Композитор указывает: «Великой нации необходим стальной хребет, который не сгибается перед силой, и еще более — величественная нравственная энергия, перед которой не стыдно ни перед небом, ни перед землей! Пока жив национальный дух, процветание, могущество и великое возрождение китайской нации уже не за горами»¹³ [5]. Из этого видно, что национальное в «Духе Су У» является вопросом не только внутреннего музыкального языка произведения, но и его социальной функции. Сам выбор Военного оркестра НОАК в качестве исполнителя уже является ритуализированным подтверждением смысла; такой состав, как военный оркестр, в культурном контексте Китая по своей природе ассоциируется с государственными торжествами, военными церемониями и коллективной идентичностью.

На уровне музыкального языка Юй Цзяньфан не стремится к соединению элементов национальной музыки и современных инноваций на уровне композиторской техники, как Чжан Сяофу, а выбирает прямой, прозрачный и обладающий высокой степенью демократичности музыкальный язык: простой

тематический контраст, ясные эмоциональные разделы, торжественный гимнизированный заключительный раздел. На уровне формы и композиторской техники Юй Цзяньфан тоже использует мотивы школьной песни, обращается к сложной трехчастной форме (Таблица 3). Такая «понятность» этого языка является необходимым условием общественно-ритуальной функции, а доступная музыка дает возможность для широких слушательских масс.

Представленные различия трех сочинений отражают специфику художественного стиля их авторов, а также разные способы понимания национального в музыке. Между тем, с точки зрения формообразования в обозначенных сочинениях наблюдается общность: в формировании драматургии сочинений композиторы опирались на смысло-содержательную сторону истории дипломата, а не на исторический сюжет, как это воплощено в других произведениях на тему «Су У»¹⁴.

В исследуемых произведениях обнаружены проявления символического концепта «Дух Су У», причем на уровне трактовки формы и структуры. Если экспозиция и реприза репрезентируют сам образ Су У, то средний раздел (разработка / середина) передает личное видение авторами страданий героя, которые и сделали его символом стойкости. Поэтому, в рассматриваемых сочинениях подлинным смысловым центром оказывается не экспозиция, и не реприза, где тема школьной песни олицетворяет героя, а средний раздел, где герой проходит свое главное испытание, а также наиболее отчетливо воплощаются его страдания. В рассматриваемых произведениях по-своему формируются пути конструирования «духа Су У», и все они завершают повествование в позитивном ключе.

В целом, понимание «национального своеобразия» в поэме Чжан Сяоху, фантазии Чжан Сяофу и пьесе Юй Цзяньфана в соответствующих им культурно-исторических контекстах обладает полной обоснованностью. Композиторы раскрывают один важный факт: в столетнем развитии китайской инструментальной музыки национальное своеобразие никогда не было фиксированным понятием, а представляло собой центральную

проблему, которая непрерывно определялась и переосмыслилась в зависимости от исторического контекста, — и не вызывает сомнения, что культурный архетип Су У в высокой степени соответствует этой проблеме.

Статья поступила в редакцию 26.05.2026; одобрена после рецензирования 01.07.2026; принята к публикации 01.07.2026.

The article was submitted 26.05.2026; approved after reviewing 01.07.2026; accepted for publication 01.07.2026.

Примечания

¹ Чжан Сяоху (张肖虎, 1914–1997) — известный китайский музыкальный педагог, композитор, теоретик музыки и дирижер.

² Чжан Сяофу (张小夫, 1954 –) — известный современный китайский композитор, профессор Центральной консерватории, один из основателей Китайского центра электронной музыки; на протяжении долгого времени живет во Франции и занимается исследованием современной электронной музыки, находясь под глубоким влиянием концепции современного пространственно-звукового оркестрового письма.

³ Юй Цзяньфан (于建芳, 1954 –) — дирижер, композитор. В прошлом — дирижер первого разряда Военного оркестра Народно-освободительной армии Китая, в воинском звании старшего полковника по профессионально-технической линии. С 1980 по 2014 год служил штатным дирижером в Военном оркестре НОАК. Среди его основных сочинений — более 300 произведений для духового оркестра.

⁴ Можно считать, что статья автора «Симфоническая поэма „Су У“ Чжан Сяоху в контексте национальной композиторской школы» на момент публикации в «Вестнике музыкальной науки» являлась единственным примером решения обозначенной проблематики. См. статью [1].

⁵ В 2014 году Си Цзиньпин на совещании по вопросам литературы и искусства четко выдвинул положение, что «китайский дух — душа социалистической литературы и искусства» («中国精神是社会主义文艺的灵魂»), поставив патриотический нарратив в центральное положение в китайском художественном творчестве. В 2016 году «культурная уверенность» («文化自信») была официально включена в состав «четырех уверенностей» («四个自信») китайского социализма. В 2017 году Канцелярия ЦК КПК и Канцелярия Госсовета опубликовали «Мнения о реализации проекта по сохранению и развитию выдающейся традиционной китайской культуры» («关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见»), подняв наследование выдающейся традиционной культуры до уровня государственной стратегической задачи.

⁶ Это произошло около 100 г. до н.э. Су У был отправлен с посольством к хунну, там захвачен в плен и сослан на 19 лет к берегам Северного моря (озеро Байкал). Вернувшись на родину с поседевшими волосами, он был встречен как герой.

⁷ Оригинал: «文化层面的苏武精神包含忠君爱国, 尽心敬业, 坚守民族气节等因素, 并已成为传统文化的重要组成部分» [3, с. 103].

⁸ «Дабэйтя» — это вокальный стиль в театре на территории провинции Ляонина, для которого характерно печально-задумчивое настроение. Подробнее см. статью [2].

⁹ Включение в произведение сольных вокальных и хоровых партий связано также и со стремлением автора к демократизации языка и доступности содержания. Между тем, в предисловии также указывается, что при замене вокальной партии инструментальным исполнением симфоническая поэма не потеряет своей целостности и завершенности [6, с. 1]. Подробный анализ см. статью [1].

¹⁰ Оригинал: «这一类型的复调音乐, 虽然没有经过规范化, 但却显得更加淳朴, 自然, 充满生活气息, 好像是自然形成的一样».

¹¹ В 1993 году произведение получило награду на Международном конкурсе симфонической композиции на Тайване, что предопределило возвращение Чжан Сяофу на родину с целью создания китайского центра современной электронной музыки.

¹² Оригинал: «新时代文学的民族性表达是一种宏大叙事, 它必须担负起振奋中华民族精神的历史使命».

¹³ Оригинал: «一个伟大的民族需要威武不屈的钢铁脊梁, 更应该是俯仰无愧天地的浩然气节! 民族魂在, 则中华民族的繁荣昌盛与伟大复兴指日可待».

¹⁴ Например, в трех концертах для народных инструментов, посвященных Су У, принадлежащих Лю Чжу, Пэн Сюэня, Ху Хацюаня.

Список источников

1. У Цзе. Симфоническая поэма «Су У» Чжан Сяоху в контексте национальной композиторской школы // Вестник музыкальной науки. 2025. № 2. 83–93.
2. У Цзе. Тема Су У в творчестве китайского композитора Хуан Хуэй // Вестник музыкальной науки. 2025. № 1. Т. 13. С. 126–134.
3. Ван Вэйцин. От исторического Су У к культурному Су У: анализ «Духа Су У» // Наследие. 2013. № 12. С. 102–103. (王渭清. 从历史苏武到文化苏武 — 苏武精神辨析 // 传承. 2013. № 12. С. 102–103).
4. Ли Юйчунь. Национальное содержание литературы новой эпохи и его выражение // Китайская социальная наука — Газета «Китайская социальная наука». 2026. URL: https://www.cssn.cn/skgz/bwyc/202603/t20260309_5975520.shtml (дата обращения: 09.03.2026). (李遇春. 新时代文学的民族性内涵及其表达 // 中国社会科学网 — 中国社会科学报. 2026).
5. Симфоническая пьеса для духового оркестра «Дух Су У»: духовая музыка и духовой оркестр представлены вместе онлайн // Новый мир духовой музыки. URL: <https://mp.weixin.qq.com/s/RNydWNmYSmX-aXu-5FUihg> (дата обращения: 23.12.2023). (交响管乐«苏武魂», 管乐管弦乐同框上线 // 管乐新世界).
6. Чжан Сяоху. Партитура симфонической поэмы «Су У»: Предисловие. Пекин: Хуэйфэнтан, 1949. С. 1–2. (张肖虎. 交响诗《苏武》. 北平清华园惠风堂藏稿. 1949. С. 1–2).
7. Чжу Шицзя. Чжан Сяофу «Су У» // Гао Вэйцзе. Исследование современного китайского инструментального искусства. Том I. Сучжоу: Издательство Сучжоуского университета, 2019. С. 322–324. (朱诗佳. 张小夫《苏武》 // 高为杰 著. 《当代中国器乐研究》(上卷). 苏州: 苏州大学出版社, 2019. С. 322–324).
8. Юй Сянь. Традиционная китайская полифоническая музыка. Пекин: Народное музыкальное издательство, 2006. 489 с. (于苏贤. 《中国传统复调音乐》. 北京: 人民音乐出版社, 2006. 489 с.).

Информация об авторах

У Цзе — аспирант кафедры этномузыкознания

Петрова А. М. — кандидат искусствоведения, доцент кафедры этномузыкознания

Вклад авторов

У Цзе — разработка концепции исследования, проведение анализа источников, сбор и обработка данных, написание текста, структурирование и оформление статьи, оформление окончательного варианта.

Петрова А. М. — разработка концепции исследования, редактирование текста, корректировка грамматических и стилистических аспектов академического русского языка, внесение предложений по улучшению структуры статьи, консультирование по содержательным аспектам, включая уточнение терминологии.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

References

1. Wu, Jie (2025), “The theme of Su Wu in the works of the Chinese composer Huang Hui”, *Vestnik muzykal'noy nauki* [Bulletin of Musical Science], vol. 13, no. 1, pp. 126–134.
2. Wu, Jie (2025), “Zhang Xiaohu's symphonic poem ‘Su Wu’

in the context of the national school of composition”, *Vestnik muzykal'noy nauki* [Bulletin of Musical Science], no. 2, pp. 83–93.

3. Wang, Weiqing (2013), “From historical Su Wu to cultural Su Wu: an analysis of ‘The spirit of Su Wu’”, *Nasledie* [Heritage], no. 12, pp. 102–103.
4. Li, Yuchun (2026), “The national content of literature in the new era and its expression”, *Chinese Social Sciences Net — Chinese Social Sciences Today*, available at: https://www.cssn.cn/skgz/bwyc/202603/t20260309_5975520.shtml (accessed 9 March 2026). Wind Music New World (n.d.),
5. “The symphonic wind piece ‘The Spirit of Su Wu’: wind music and wind orchestra presented together online”, available at: <https://mp.weixin.qq.com/s/RNydWNmYSmX-aXu-5FUihg> (accessed 23 December 2023).
6. Zhang Xiaohu (1949), *Jiaoxiangshi “Su Wu”* [Score of the symphonic poem “Su Wu”: Preface], Huifengtang, Beijing, China. pp. 1–2.
7. Zhu, Shijia (2019), “Zhang Xiaofu ‘Su Wu’”, in *Gao, Weijie, Dangdai Zhongguo qiyue yanjiu* [Studies on Contemporary Chinese Instrumental Music], vol. I, Suzhou University Press, Suzhou, China, pp. 322–324.
8. Yu, Suxian (2006), *Zhongguo chuantong fudiao yinyue* [Traditional Chinese Polyphonic Music], People's Music Publishing House, Beijing, China, pp. 489.

Information about the authors

Wu Jie — Postgraduate student at the Department of Ethnomusicology.

Petrova A. M. — Candidate of Art History, Associate Professor of the Department of Ethnomusicology

Contribution of the authors

Wu Jie — participation in the development of the research concept (conducting source analysis, collecting and processing data), writing the text (drafting the manuscript, structuring and formatting the article), approval of the final version of the article (taking responsibility for all aspects of the work, the integrity of all parts of the article, and its final version).

Petrova A. M. — participation in the development of the research concept, text editing (correction of grammatical and stylistic aspects of academic Russian), making suggestions for improving the structure of the article, consulting on content-related aspects (including clarification of terminology).

The authors declare no conflict of interests.