

© У Цзе, 2025

УДК 7.78.06

DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-83-93

СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА «СУ У» ЧЖАН СЯОХУ В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КОМПОЗИТОРСКОЙ ШКОЛЫ

У Цзе¹

¹ Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Симфоническая поэма «Су У» Чжан Сяоху – первый образец жанра симфонической поэмы в истории китайской музыки. Данное сочинение представляет собой синтез западноевропейской формы-структуры, методов развития и национального содержания. Вдохновением для создания данного сочинения послужила история дипломата, жившего в эпоху Западная Хань. В основу тематического материала поэмы положена известная в Китае школьная песня «Су У пасет овец» Тянь Сихоу, которая является здесь основной. Помимо этого, в симфонической поэме звучат еще три темы – варианты основной темы: «Гул сильного северного ветра и звук хуцзя», «Танец хунну», «Марш». Все они отражают разные этапы жизни героя. Процесс формообразования выстраивается на принципах мотивной и вариантно-вариационной работы с темами. Анализ музыкального материала сочинения и смысло-содержательной его стороны выявил некоторые важные особенности, позволяющие говорить об индивидуальном подходе композитора к показу образа Су У. В частности, герой трактуется с точки зрения конфуцианской этики и морали. Для него долг и служение императору превыше всего. Это весьма наглядно прослеживается в драматургии поэмы, где тема Су У после его «возвращения» в империю Хань звучит торжественно, полнозвучно и победоносно.

Ключевые слова: история Су У, Чжан Сяоху, жанр школьной песни, симфоническая поэма, тональная драматургия, психология личности

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: У Цзе. Симфоническая поэма «Су У» Чжан Сяоху в контексте национальной композиторской школы // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 2. С. 83–93. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-83-93.

THE SYMPHONIC POEM “SU WU” BY ZHANG XIAOHU IN THE CONTEXT OF THE NATIONAL SCHOOL OF COMPOSITION

Wu Jie¹

¹ M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. Zhang Xiaohu's Su Wu Symphonic Poem is the first example of the symphonic poem genre in the history of Chinese music. This work is a synthesis of Western European form-structure, developmental methods and national content. The work was inspired by the story of a diplomat living in the Western Han period. The poem's thematic material is based on Tian Sihou's “Su Wu Shepherds the Sheep”, a well-known school song in China, which is the main theme here. In addition, the symphonic poem features three other themes that are variants of the main theme: “The rumble of the strong north wind and the sound of hujia”, “Hunnu Dance” and “March”. All of them reflect different stages of the hero's life. The process of form formation is built on the principles of motive and variant-variation work with the themes. An analysis of the musical material of the work and its semantic and content side has revealed some important features that make it possible to speak of the composer's individual approach to the interpretation of Su Wu's character. In particular, the hero is interpreted from the point of view of

Confucian ethics and morality. For him, duty and service to the Emperor are paramount. This can be clearly seen in the dramaturgy of the poem, where the theme of Su Wu after his “return” to the Han Empire sounds solemn, full-sounding and triumphant.

Keywords: Su Wu's story, Zhang Xiaohu, school song genre, symphonic poem, tonal dramaturgy, personality psychology

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interest.

For citation: Wu Jie (2025), “The symphonic poem «Su Wu» by Zhang Xiaohu in the context of the National School of Composition”, *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 2, pp. 83–93. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-83-93.

Согласно исследованиям Лю Хэнъюэ (1949)¹, первой симфонической поэмой в истории Китая является «Су У» Чжан Сяоху (или «Су У пасет овец»²). Сочинение было закончено весной 1945 г. и впервые исполнено 17 июня того же года под управлением автора в исполнении симфонического оркестра Тяньцзиньского индустриального колледжа в зале Яохуа в Тяньцзине. Согласно обложке партитуры симфонической поэмы «Су У» рукопись приобрела вид партитуры 11 января 1949 г. и хранилась в здании «Хуэйфэнтан»³ (район Цинхуаюане г. Пекина). После более чем 60-летнего забвения симфоническая поэма «Су У» вновь была исполнена 6 октября 2007 г. Тяньцзиньским симфоническим оркестром на концерте «Слава Китаю» и вызвала огромный интерес публики.

Тема Су У (история его жизни) неоднократно привлекала деятелей искусства Китая как в прошлом, так и в современную эпоху. Чжан Сяоху был первым китайским академическим музыкантом, кто обратился к этой теме в рамках крупного симфонического жанра.

Цель настоящего исследования – определение способов и путей воплощения образа легендарного персонажа в симфонической поэме посредством анализа музыкального материала сочинения и сравнения его с другими произведениями на схожую тематику, в частности, вокально-симфоническим циклом Хуан Хуэя «Су У пасет овец».

Чжан Сяоху (1914–1997) – выдающийся китайский педагог, композитор, музы-

кальный теоретик, дирижер и профессор. Занимал должность заместителя директора Китайской консерватории (Пекин). Он внес значительный вклад в развитие музыкального образования в Китае и национальную академическую музыкальную культуру. В 1931 г. он поступил на факультет гражданского строительства Университета Цинхуа, а после окончания в 1936 г. остался в университете в качестве ассистента музыкального кабинета. С 1937 по 1947 г. Чжан Сяоху изучал дирижирование и композицию у известного немецкого музыкального профессора Рихарда Купки (1879–1954), который преподавал в университетах Цинхуа и Яньцзин. Именно в этот период Чжан Сяоху написал симфоническую поэму «Су У».

В 1944–1945 гг., когда наступил стратегический перелом в ходе боевых действий Второй мировой войны, Китай все еще находился в критическом положении. Национальная доблесть и патриотический дух подпитывали людей на борьбу с агрессором и вдохновляли творчество национальных авторов. Китайские деятели искусства в это время активно создавали произведения на тему сопротивления. Искусство стало мощным оружием для мобилизации народа и подъема боевого духа. Весной 1945 г. Чжан Сяоху написал симфоническую поэму для оркестра, хора, солистов и фортепиано «Су У»⁴, стремясь через историю стойкости и верности героя вдохновить народ на борьбу за Родину.

Этот замысел подтверждается прологом партитуры. Рихард Купка в предисловии к нему пишет: «Это произведение –

воплощение подавленного патриотического призыва северных жителей Китая в годы антияпонской войны» (Лю Хэньюэ, 1949, с. 1). Симфоническая поэма объединяет историю верности древнего героя с современными музыкальными формами, являясь не только художественным выражением, но и отражением исторической миссии.

Су У – знаменитый дипломат эпохи Западной Хань, который около 100 г. до н.э. был отправлен с миссией к хунну. Там он оказался замешан в политические интриги при дворе Шаньюй, был схвачен и подвергнут пыткам. Тем не менее, Су У остался верен Ханьской династии, отказался подчиниться и был сослан в Северное море, где ему поручили пасти овец. После 19 лет, проведенных вдали от родины, Су У был амнистирован из-за изменения политической ситуации. Он смог вернуться на родину. Эта история стала символом верности и несгибаемости и вдохновила многих талантливых творцов Китая на создание произведений литературы, музыки, живописи и других видах искусства.

Основная тема симфонической поэмы «Су У» основана на мелодии школьной песни «Су У пасет овец», созданной Тянь Сихоу (автор слов – Цзян Интан) в начале XX в.

Мелодия школьной песни «Су У пасет овец» записана в западноевропейской нотной системе и является композиторским вариантом одноименной мелодии жанра «Дабэйтяо» (大悲调)⁵ (пример 1). В основном эта мелодия бытовала в постановках театра теней. В школьной песне композитор стремился сохранить ладовый облик первоисточника посредством использования характерных интонаций. Именно поэтому, несмотря на четкую тональную направленность песни – Es-dur, в ее мелодии ощущается влияние ладовых структур чжи и гун⁶.

Пример 1. Школьная песня «Су У пасет овец»
Тянь Сихоу–Цзян Интана



Текст песни состоит из двух куплетов⁷. Первый куплет повествует об испытаниях, выпавших на долю Су У в изгнании, описывает его тяжелую жизнь на берегах Северного моря и его преданность Ханьской династии. Второй куплет раскрывает внутренний мир Су У, в котором переплетаются верность государству и глубокая тоска по родине и семье. Эти два куплета, объединяя внешние события и внутренние переживания героя, создают целостный образ Су У, передают его духовное величие и человеческую привлекательность.

В оркестровке симфоническая поэма «Су У» использует стандартный состав западноевропейского симфонического оркестра, дополненный сольными вокальными партиями, хором и фортепиано. 45 человек составили премьерный состав оркестра, не считая хора. На рисунке можно увидеть название произведения, имя его автора и дирижера (в варианте транскрипции 1940-х гг.), а также перечисление имен всех участников премьерного исполнения (оркестрантов и хористов).

Несмотря на то что произведение использует мелодию школьной песни «Су У пасет овец», музыкальный материал сочинения развивается в рамках тонально-гармонической системы, что является закономерным для того времени. Как известно, первые китайские композиторы на начальном этапе развития китайской композиторской школы стремились осво

Структура симфонической поэмы «Су У»¹²

Сложная трехчастная форма с чертами цикличности					
Структура			Фразировка	Тональность	Темп
Вступление (1–37)			10 + 27	Es-dur; B-dur; Es-dur	Allegro; Andante; Allegro
[A] (38–89)	A1 (38–63)	a1+b1	15 + 11	Es-dur	Andantino
	A2 (64–89)	a2+b2	15 + 11		
[B1] (90–178)	B1 (90–115)	c1 + d1	14 + 13	Es-dur	Moderato; Allegretto
	C1 (116–139)	e2 + f2	14 + 10	Es-dur; As-dur	Allegro
	Связка (140–149)		10	Es-dur	Maestoso; Lento
	D1 (150–178)	g1 + h1	17 + 12	As-dur; Es-dur	Andante Espressivo
[B2] (179–233)	B2 (179–206)	c2 + i1	15 + 13	Es-dur; C-dur	Piu mosso
	D2 (207–233)	g2 + h2	15 + 12	As-dur; Es-dur	Andante
[B3] (234–327)	B3 (234–264)	c2 + j1	14 + 1 8	Es-dur; C-dur	Piu mosso; Adagio patetico
	C2 (265–298)	e3 + f3 + f4	14 + 12 + 8	Es-dur; As-dur	Allegro
	C3 (299–327)	e4 + f5	12 + 17	Es-dur; As-dur	Allegro
[C] Марш (328–392)			29 + 36	F-dur	March; Piu mosso
[A1] (393–440)	A3 (393–415)	a3 + b3	15 + 8	F-dur	A tempo
	A4 (416–440)	a4 + b4	12 + 8 + 5		Allegro; Piu mosso
Кода (441–455)			15	F-dur	Piu mosso; Allegro; Presto

Лю Хэнъюэ в Предисловии к симфонической партитуре ссылается на советского музыкального теоретика Г.М. Шнеерсона, который в своей книге «Музыкальная культура Китая», изданной в 1952 г., высоко оценил симфоническую поэму «Су У» и отметил удачное сочетание европейского романтического композиторского стиля с мелодиями китайской народной песни, а также сравнил музыкальный образ «Танца северян»

с половецкими танцами из «Князя Игоря» А.П. Бородина.

• D1 и D2 «Пастушья флейта» (牧笛) – отражение тоски Су У по родному дому и грусти, вызванной воспоминаниями о родине (пример 6).

Раздел [B1] состоит из трех контрастных периодов (B1, C1 и D1) и, с точки зрения формы, представляет собой безрепризную простую трехчастную структуру. В этом разделе последовательно

появляются три новые темы, что, с логической точки зрения, служит цели показа всех трех тем. Раздел [B2] – неполное повторение [B1], состоящее из двух контрастных периодов (B2 и D2). Данный раздел развивается в рамках безрепризной простой двухчастной формы. Композитор сознательно исключил тему «Танец хунну», дабы усилить эмоциональный эффект – данный фрагмент произведения призван передать тоску Су У по дому и близким.

В предложении «i1» звучит соло баса (пример 7), что может быть трактовано как символ стойкости и преданности Су У в условиях его нелегкой жизни.

Эта фраза далее плавно переходит в тему «Пастушья флейта». Совместное исполнение контральто и баса углубляет внутренний монолог героя.

Раздел [B3] (тт. 234–327) – неполное повторение [B1] – он также состоит из трех периодов (B2, C2 и C3), однако, тема «Пастушья флейта» здесь отсутствует. Тема «Гул сильного северного ветра и звук хуцзя» контрастирует с вариантами темы «Танец хунну». В данном разделе композитор добавляет звучание контральто (пример 8).

Его лирический тембр передает внутреннее состояние Су У. Однако тема «Танец хунну» прерывает внутренние раз-

мышления героя. Подобное вторжение создает эмоциональный контраст, подготавливая новый этап жизни Су У – его возвращение на родину.

Раздел [C] Марш (тт. 328–392) представляет собой яркий и эмоционально насыщенный музыкальный эпизод, написанный в жанре торжественного марша. Анализ показал, что кульминация всего сочинения располагается на стыке данного раздела и репризы, что соответствует точке «золотого сечения». Собственно, резкий контраст, образующийся на стыке разделов, и создает кульминационную зону, а также придает репризе новые краски. Марш призван продемонстрировать переход от угнетения к освобождению, от страдания к победе. Постепенно усиливая музыкальные эмоции, он достигает своего драматического пика. Функционально этот эпизод играет связующую роль, обеспечивая переход от развивающихся разделов ([B1], [B2] и [B3]) к репризе и символизирует путь Су У на родину, олицетворяя надежду, силу и победу.

Тональность маршевого эпизода стабильно удерживается в F-dur, а ускоряющийся темп способствует поэтапному нарастанию эмоций, создавая атмосферу ликования и радости. На этой возвышенной волне появляется реприза (пример 9).

Пример 2. Тема Су У в партии фортепиано



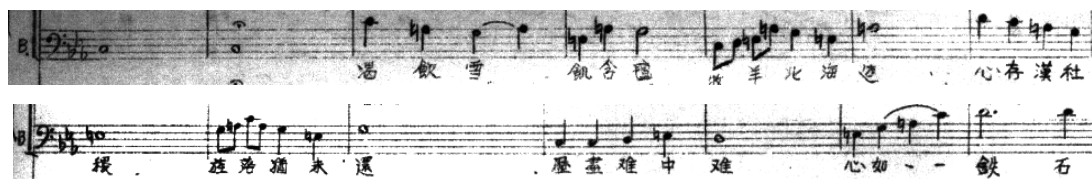
Пример 3. Тема Су У в партии солистов

Пример 4. Тема «Гул сильного северного ветра и звук хуцзя», тт. 94–96

Пример 5. Тема «Танец хунну», тт. 122–127

Пример 6. Тема «Пастушья флейта», тт. 206–211

Пример 7. Соло баса, тт. 194–206



Пример 8. Соло контральто, тт. 251–264



Пример 9. Тема Су У в разделе [A1]



В репризе полностью воспроизводится главная мелодия школьной песни «Су У пасет овец». Через повторение темы, тональность F-dur, темп Allegro, tutti оркестра и постепенное нарастание динамики композитор передает триумфальное возвращение Су У на родину и радостные приветствия народа. Эта кульминация поднимает общую идею произведения на новый уровень. Кода (тт. 441–455) создает ощущение постепенного затухания, завершая сложную трехчастную форму и ставя величественную точку в финале произведения.

Подведем итоги всему вышеизложенному. Основой тематического материала рассматриваемой симфонической поэмы Чжана Сяоху стала тема школьной песни, которая звучит как в основном виде, так и в своих вариантах. История Су У символизирует преданность, стойкость и непреклонность, что и стало содержательным центром сочинения. В симфонический оркестр введены фортепиано, хор

и солисты-вокалисты. Все это позволяет скорректировать жанровое определение, данное сочинению автором: композитор определяет «Су У» в качестве симфонической поэмы, но автор настоящего исследования склоняется к вокально-симфоническому типу поэмы.

В сочинении Чжан Сяоху первоначальная тональность Es-dur не возвращается, в репризе формы звучит F-dur, что делает ее тематической, но не тональной. Связано это с особой ролью тональной драматургии: разомкнутость тонального плана ассоциируется с развитием личности главного героя. При этом переход осуществляется не напрямую из Es-dur в F-dur, а постепенно через промежуточные As-dur, C-dur и др. Такое поэтапное развитие раскрывает сложность образа Су У и его внутренний путь через преодоления трудностей и постепенные изменения. F-dur, находящийся на малую секунду выше Es-dur, символизирует духовное возвышение Су У после перенесенных страданий. Этот прием пе-

рекликается с традиционным китайским представлением о том, что «вслед за горем приходит радость» (苦尽甘来)¹³. Переход от «величественного» Es-dur к «пасторальному» F-dur, от «светлого» к «спокойному» не только передает эмоциональные качества героя, но и подчеркивает синтез западноевропейской музыкальной традиции с китайской повествовательной тематикой.

Помимо этого, в западноевропейской музыкальной теории тональности имеют определенную семантику, при которой F-dur стабильно ассоциируется с пасторальными образами. Es-dur в данном контексте является олицетворением придворной благородной стороны личности Су У. Окончание симфонической поэмы в тональности F-dur отражает переход образа героя от «дипломата» к «пастуху». После 19 лет жизни в изгнании герой обретает свободу. Завершение в F-dur, с его ярким и устойчивым звучанием, служит откликом на эту духовную трансформацию, ставя точку, полную надежды и силы. На фоне антияпонской войны музыка с подобным характером как нельзя лучше соответствовала требованиям времени.

Привлекает внимание тот факт, что история Су У подается в последовательном изложении линейного временного развития. И это соответствует сложившейся в китайской нарративной культуре традиции жизнеописания героических личностей. При этом история Су У условно делится на три этапа: «Хань – ссылка – возвращение». Композитор искусно интегрировал эту историческую последовательность в музыкальную форму произведения, используя классическую схему «экспозиция – развитие – реприза». Такое построение позволяет объединить музыкальную структуру с историческим контекстом, создавая целостное художественное произведение.

Также весьма интересна мысль китайского исследователя У Минмин: «Осо-

бенности взаимоотношений личности и власти, общества в Китае связаны с национальным миропониманием, менталитетом китайцев, проникновение в суть которых помогает обрести особую оптику, позволяющую рассмотреть их *сохранность в личности* (курсив наш. – У Ц.) и творчестве китайского композитора XX века» (2024, с. 19). Исследователь весьма тонко подмечает особенность китайского художественного осмысления исторических событий, передавая их через судьбы значимых фигур. В сочинении Чжан Сяоху мы видим проявление данной особенности: тема Су У объективно является доминирующей, остальные темы произведения – ее варианты. Таким образом, фокус внимания композитора направлен на личность дипломата – пастуха Су У.

Симфоническая поэма «Су У» Чжан Сяоху, будучи первым образцом данного жанра в Китае, продемонстрировала инновационный подход композитора к трактовке формы. Это произведение относится к раннему периоду творчества композитора. В отличие от Сянь Синхая и Хуан Цзы, Чжан Сяоху не выезжал за границу для получения музыкального образования, а остался в своем университете, совмещая педагогическую деятельность, дирижирование и обучение композиции у Рихарда Купки. Это несколько ограничило его навыки, отчего симфоническая поэма «Су У» кажется в некоторых моментах ученической и незрелой.

Однако Чжан Сяоху не только перенял западноевропейские композиционные техники, но и глубоко отразил свое понимание китайской традиционной культуры. Это проявилось в авторском осмыслении личности Су У (представляется, что через призму конфуцианских идей) и в стремлении к смелым инновациям (в рамках своего времени), и художественному поиску в музыке. Наиболее важно то, что симфоническая поэма «Су

У» обладает огромной духовной силой, вдохновляя слушателей и поднимая патриотический дух народа, побуждая к борьбе за независимость во время антияпонской войны. Это было смелое, великое и значимое художественное сочинение.

Мы отмечаем, что в созданной в 1945 г. симфонической поэме «Су У» используется значительное количество сольных и хоровых партий, что является редким для данного жанра в то время. В 1997 г.¹⁴ Хуан Хуэй обратился к теме «Су У» и создал вокальный цикл «Су У пасет овец», в котором также задействовал ресурсы хора и солистов. Как представляется, это связано с повествовательной природой самой истории, которая с течением веков поэтизировалась, романтизировалась

и естественным образом проросла в китайской художественной культуре.

Через использование хора и сольных партий связь между текстом и музыкой становится более тесной: музыка перестает быть лишь средством передачи абстрактных эмоций, превращаясь в инструмент выражения идеи, содержания и уникальных художественных образов. Сольные и хоровые партии играют разные роли в изложении произведений. Хор, благодаря своему величественному звучанию, отражает коллективные эмоции и масштабные сюжетные сцены (например, возвращение Су У на родину). Таким образом, романтизация и нарративность передают эстетические потребности китайской музыки, демонстрируя стремление обоих композиторов к реализации этой художественной цели.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Лю Хэнъюэ (刘恒岳) – историк искусства, педагог, председатель специализированного комитета по истории искусства Исторического общества г. Тяньцзинь, член Китайского общества источниковедения современной истории. В 1983 г. поступил в Тяньцзиньский педагогический университет. В университете занимал должности члена Национального союза студентов и заместителя председателя городского студенческого союза Тяньцзиня. После окончания университета изучал право, международную экономику, теорию литературы и искусства, а также историю искусства. Написал часть предисловия к партитуре симфонической поэмы «Су У».

² В отношении названия произведения наложке партитуры указаны два варианта: традиционное китайское написание «交響詩《蘇武牧羊》» (Симфоническая поэма «Су У пасет овец») и английское «Symphonic Poem “SU WU”» (Симфоническая поэма «Су У»). Как видно, в английском варианте перевод ограничивается именем главного героя. Также Лю Хэнъюэ в Предисловии к партитуре использует название «Симфоническая поэма “Су У”», поэтому автор настоящей статьи также использует это название.

³ Исторических упоминаний о здании «Хуэй-фэнтан» в контексте Цинхуа пока не обнаружено, но предполагается, что оно могло быть учреждением, связанным с хранением научных документов или изданием материалов.

⁴ Введение в партитуру произведения хора и солистов дает автору основания определять его жанр как вокально-симфоническая поэма. Вот что по этому поводу пишет Р. Купка: «...С целью усиления эмоционального эффекта, автор добавил вокальные партии. Если бы композитор их оставил инструментальным партиям, произведение сохранило черты законченной симфонии» [...因此为了使它更易达到感人的效果, 作者加上了歌唱。(假若把歌唱部份改用器乐演奏, 则仍是一首普通、完整的交响乐。)] . Перевод автора статьи.

⁵ «Дабэйтяо» – это вокальный стиль, характеризующийся особым печальным и глубоким тоном исполнения, который широко использовался в пиньинском театре на территории Хэшаня, пров. Ляонин.

⁶ Подробнее о ладовых структурах китайской народной музыки см. в исследовании: (Пэн Чэн, 2011).

⁷ Перевод текста на русский язык см. в статье автора (У Цзе, 2025).

⁸ Термин принадлежит М.Н. Дрожжиной (2005).

⁹ В таблице отражены все главные разделы и фрагменты формы для удобства понимания структуры сочинения.

¹⁰ Чжан Сяоху учился у немецкого композитора, и рассматриваемая симфоническая поэма была создана в период его обучения. В это время (1919–1949) творчество китайского композитора закономерно находилось под значительным влиянием западноевропейской классической музыкальной традиции, коим адептом был его учитель Р. Купка.

¹¹ Хуцзя (胡笳) – традиционный монгольский духовой музыкальный инструмент, который используется для сопровождения хоомей.

¹² Для удобства мы ранжировали обозначения разделов и их внутренних структур: разделы даны в скобках – [], структуры – без.

¹³ Традиционное китайское идиоматическое выражение.

¹⁴ В 2022 г. Хуан Хуэй опубликовал свой цикл «Су У пасет овец» в виде симфонической партитуры. Подробнее о процессе создания и работы над циклом см. в статье автора (У Цзе, 2025).

ЛИТЕРАТУРА

Дрожжина М.Н. Молодые национальные композиторские школы Востока как явление музыкального искусства XX века: Автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирск, 2005. 49 с.

Пэн Чэн. Ладовая система китайской музыки и ее претворение в творчестве композиторов XX века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Н. Новгород, 2011. 22 с.

У Минмин. Личность и творчество композитора Ши Гуаннаня в контексте художественных тенденций китайской музыкальной культуры XX столетия: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2024. 21 с.

У Цзе. Тема Су У в творчестве китайского композитора Хуан Хуэй // Вестник музыкальной науки. 2025. Т. 13, № 1. С. 126–134.

交响诗《苏武》 张肖虎 北平清华园蕙风堂藏稿. 1949. 1-2 (Лю Хэньюэ, Чжан Сяоху. Партитура симфонической поэмы «Су У»: Предисловие. Китай: Хуэйфэнтан, 1949. С. 1–2).

REFERENCES

Drozhzhina, M.N. (2005), *Molodye natsional'nye kompozitorskie shkoly Vostoka kak yavlenie muzykal'nogo iskusstva XX veka* [Young national composer schools of the East as a phenomenon of musical art of the twentieth century], Abstract of D. Sc. Thesis, Novosibirsk, 49 p. (in Russ.)

Lyu Khenyue, Chzhan Syaokhu (1949), *Jiāoxiǎng shī “sūwǔ” yuèpǔ: Xùyán* [Score of the symphonic poem “Su Wu”: Preface], Huifengtang, pp. 1–2. (in Chin.)

Pen Chen (2011), *Ladovaya sistema kitaiskoi muzyki i ee pretvorenje v tvorchestve kompozitorov XX veka* [Modal system of Chinese music and its implementation in the works of 20th century composers], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Nizhnii Novgorod, 22 p. (in Russ.)

U Minmin (2024), *Lichnost' i tvorchestvo kompozitora Shi Guannanya v kontekste khudozhestvennykh tendentsii kitaiskoi muzykal'noi kul'tury XX stoletiya* [The personality and work of the composer Shi Guangnan in the context of artistic trends in Chinese musical culture of the 20th century], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 2024, 21 p. (in Russ.)

U Tsze (2025), “Theme of Su Wu in the Works of Chinese Composer Huang Hui”, *Journal of Musical Science*, Vol. 13, no. 1, pp. 126–134. (in Russ.)

Сведения об авторе

У Цзе, аспирант I курса кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент А.М. Петрова)

E-mail: a495232168@gmail.com

Author Information

Wu Jie, first-year postgraduate of the Department of Ethnomusicology at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory (scientific supervisor – Cand. Sc. (Art Criticism), Docent A.M. Petrova)

E-mail: a495232168@gmail.com

Поступила в редакцию 18.03.2025

После доработки 13.05.2025

Принята к публикации 18.05.2025

Received 18.03.2025

Revised 13.05.2025

Accepted for publication 18.05.2025