Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 1. С. 147–158
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 1, pp. 147–158
ISSN 2308-1031

© У Цзе, 2026
УДК 7.78.01
DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-147-158

ВОПЛОЩЕНИЕ ФИЛОСОФСКИХ ИДЕЙ В СОЧИНЕНИЯХ КРУПНОЙ ФОРМЫ ЧЖАН СЯОХУ И ХУАН ХУЭЯ НА СЮЖЕТ ИСТОРИИ СУ У

У Цзе[1]

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

Аннотация. История дипломата Су У, жившего во времена империи Хань, весьма популярна в Китае и до сих пор привлекает внимание национальных деятелей культуры и музыкальной науки. Эта историческая личность воплощает в себе лучшие качества идеального человека и гражданина: верность, стойкость, принципиальность, патриотизм. Цель статьи – выявление особенностей трактовки образа Су У в сочинениях крупной формы Чжан Сяоху и Хуан Хуэя. Актуальность исследования базируется на пересечении проблемы отражения национального в творчестве китайских композиторов и индивидуального стилевого решения воплощения культурно-философских идей. Выявляется важная составляющая облика национальной композиторской школы, а именно, отражение идей конфуцианства через обращение к известной личности и ее истории. В различные исторические периоды тема жизни Су У интерпретировалась в музыкальном творчестве по-разному: китайский композитор Чжан Сяоху в 1945 г. создал одноименную симфоническую поэму, воплотив средствами музыки героический образ преданного Императору чиновника, что отвечало настрою жителей страны послевоенного времени. Хуан Хуэй в 1997 г. написал цикл «Су У пасет овец». Его трактовка согласуется с современными философско-эстетическими представлениями о личности. Композитор раскрыл богатый внутренний мир героя, показав его человечность и боль. Эти два произведения отражают совершенно разные философские идеи. В настоящем исследовании с разных философских позиций рассматривается образ дипломата, определяются ключевые личностные доминанты в образе героя, выявляется эволюция трактовки личности Су У.
Ключевые слова: Су У, Чжан Сяоху, Хуан Хуэй, конфуцианские идеи в музыке, идеи экзистенциализма, симфоническая поэма, вокально-инструментальный цикл, китайская композиторская школа
Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
Для цитирования: У Цзе. Воплощение философских идей в сочинениях крупной формы Чжан Сяоху и Хуан Хуэя на сюжет истории Су У // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 1. С. 147–158. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-147-158.

THE EMBODIMENT OF PHILOSOPHICAL IDEAS IN THE LARGE-FORM WORKS OF ZHANG XIAOHU AND HUANG HUI ON THE STORY OF SU WU

Wu Jie[1]

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

Abstract. The story of the diplomat Su Wu, who lived during the Han Dynasty, is quite popular in China and continues to attract the attention of national cultural figures and musical scholars. This historical figure embodies the best qualities of the ideal man and citizen: loyalty, fortitude, integrity, and patriotism. The purpose of this article is to identify the distinctive interpretations of Su Wu in the long-form works of Zhang Xiaohu and Huang Hui. The relevance of this study lies in the intersection of the reflection of national identity in the work

of Chinese composers and the individual stylistic approach to embodying cultural and philosophical ideas. The article identifies an important component of the national school of composition: the reflection of Confucian ideas through references to a famous figure and their story. Su Wu's life has been interpreted in various musical forms throughout history. In 1945, Chinese composer Zhang Xiaohu created a symphonic poem of the same name, musically embodying the heroic image of an official devoted to the Emperor, which resonated with the mood of the country's post-war population. In 1997, Huang Hui created the cycle "Su Wu Herding Sheep". His interpretation aligns with modern philosophical and aesthetic notions of personality. The composer revealed the hero's rich inner world, revealing his humanity and pain. These two works reflect very different philosophical ideas. This study examines the image of the diplomat from various philosophical perspectives, identifies key personality traits, and explores the evolution of Su Wu's interpretation.

Keywords: Su Wu, Zhang Xiaohu, Huang Hui, Confucian ideas in music, ideas of existentialism, symphonic poem, vocal and instrumental cycle, Chinese school of composition

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

For citation: Wu Jie (2026), "The embodiment of philosophical ideas in the large-form works of Zhang Xiaohu and Huang Hui on the story of Su Wu", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 1, pp. 147–158. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-1-147-158.

Китайская композиторская школа демонстрирует небывалый рост и развитие, что подтверждается выходом китайских авторов на мировую музыкальную сцену. Одно только имя Тань Дуня известно всему миру. Современные китайские композиторы во главу угла своего творчества ставят поиск индивидуальных путей отражения национально характерного, и в каждом их сочинении проступает специфический авторский взгляд на проблему диалога с традицией. При этом под понятие «традиция» попадает весь невероятно огромный массив китайской культуры (музыка, живопись, каллиграфия и т.д.), который благодаря творческой деятельности национальных композиторов становится частью общемирового культурного пространства.

В поле нашего внимания – два сочинения китайских композиторов, в которых музыкально-художественными средствами воплощен образ известной исторической личности – дипломата Су У. Это симфоническая поэма Чжан Сяоху «Су У» (1945) и вокально-инструментальный цикл Хуан Хуэй «Су У пасет овец» (1997 / 2022)[1]. Цель настоящего исследования – выявление особенностей трактовки образа Су У в обозначенных сочинениях посредством анализа философско-идеологической стороны их содержания.

История легендарного персонажа. Су У изложена ранее (У Цзе, 2025). «Ханьшу. Жизнеописание Су У» («汉书·苏武传»)[2], где описана его история, представляет собой важный источник информации. Трактат был составлен историком Бань Гу[3] в эпоху Восточная Хань[4]. Автор неоднократно подчеркивал связь этой исторической хроники с конфуцианством. Известно, что эпоха, в которой жил Бань Гу, отстояла от времени жизни Су У примерно на полтора столетия. Чжао Ляньлянь указывает, что Бань Гу создавал «Ханьшу» по официальному указанию Двора династии Восточная Хань (2017, с. 37). Известно, что он и его семья были убежденными сторонниками конфуцианских учений. Вследствие этого неудивительно, что Бань Гу писал, руководствуясь конфуцианскими принципами и идеологией.

Исторические факты о Су У полностью отражают конфуцианский дух, а его благородный характер – хранить веру и не позорить свою миссию – идеально соответствует конфуцианскому принципу честности и верности. В художественном творчестве Су У часто воспевался в различных жанрах поэзии, живописи, местных театральных постановках и др. Можно сказать, что его образ со временем приобрел дополнительные ка-

чества, сформировав культурную категорию «дух Су У», которая содержит такие элементы, как верность, преданность своим обязанностям и приверженность национальной целостности – это стало важной частью традиционной культуры хань.

Китайские ученые на протяжении поколений предлагали множество интерпретаций и оценок понятия «дух Су У», трактуя его с точки зрения конфуцианской этики. Су Чжэньу указывает, что «между духом Су У и конфуцианским учением существует тесная историческая связь. Конфуцианская этика является идейной основой блестящей жизни Су У. Он собственной жизнью реализовал конфуцианскую "этику личности" и воплотил бессмертный нравственный идеал, к которому стремится конфуцианство, а также "этику национального престижа"[5], впервые продемонстрировав истинный патриотизм» (2013, с. 148).

С точки зрения конфуцианской философии, в образе Су У наиболее ярко воплотилась такая конфуцианская ценность, как «преданность». Конфуцианство проповедует идеи «жертвовать жизнью во имя долга» («舍生取义») и «жертвовать собой во имя великого дела» (杀身成仁), считая это высшим проявлением морального достоинства и чести (Су Чжэньу, 2021, с. 332). В «Лунь юй» («论语»)[6] приводятся слова Конфуция о том, что человек с высокими устремлениями и человеколюбивый не пожертвует гуманностью ради того, чтобы выжить; напротив, он готов пожертвовать жизнью ради гуманности. Су У явился воплощением этого конфуцианского идеала, поскольку предпочел стойко перенести все лишения, нежели подчиниться и предать своего правителя. Подобная верность и твердая приверженность идеалам соответствует праведности человека благожелательного – образцового приверженца идей конфуцианства.

Согласно Су Чжэньу, «Су У был первым в истории Китая сторонником и практиком национального престижа этики» (2013, с. 135). Для дипломата фундаментальным постулатом является беззаветная любовь к Родине и абсолютная преданность своему народу. Когда личные интересы входят в противоречие с национальными, дипломат должен безусловно пожертвовать личными интересами ради защиты интересов страны (Су Чжэньу, 2021, с. 343). В сознании Су У государственные интересы обладали высшей ценностью, и он безоговорочно подчинялся и защищал их. Это стремление ставить национальное достоинство выше всего и является воплощением патриотизма согласно конфуцианской этике. Все изложенное является интерпретацией понятия «дух Су У». Преданность, верность, приоритет общего блага над личным благом – главные его качества. Как видно, личность Су У являет собой яркий образец конфуцианского человека-гражданина. Именно в таком ключе его принято интерпретировать в искусстве Китая. Яркий тому пример – симфоническая поэма «Су У» Чжан Сяоху.

Между тем образ Су У вполне возможно раскрыть с позиции западной философии экзистенциализма[7]. В отличие от конфуцианства, которое сосредоточено на социальных и этических ценностях, экзистенциальная философия уделяет больше внимания переживаниям человека, свободе выбора и субъективным ощущениям[8]. С точки зрения экзистенциализма, девятнадцать лет пастушества Су У можно рассматривать как экстремальный пример поиска человеком смысла жизни в безлюдной и одинокой ситуации.

Су У оказался заперт в чужой стране без четкой даты возвращения. Его ситуация похожа на ситуацию «абсурда» в западной философии: *шаньюй* Хунну навязал Су У невыполнимое испыта-

ние – абсурдный труд, подобный труду Сизифа. Этот труд так же безнадежно цикличен, как Сизиф, толкающий камень в гору. Однако именно в этой, казалось бы, безвыходной ситуации Су У проявил стойкость. Он не отказался от убеждений, но придал смысл своим страданиям – «верность империи Хань» как стержень ценности жизни. Эта борьба соответствует духу экзистенциализма, который стремится найти субъективный смысл в абсурде жизни. Такая трактовка подчеркивает «человеческий» аспект Су У: он не только образец нравственности в глазах конфуцианства, но и личность, ищущая ценность своего существования через диалог с самим собой в одиночестве. Как показали наши изыскания, подобная трактовка Су У в полной мере представлена в вокально-инструментальном цикле «Су У пасет овец» Хуан Хуэй.

В 1937 г. , когда начались активные военные действия Японии против Китайской Республики, идеи патриотизма и преданности были как никогда актуальны. В это время возникло «движение новой музыки» (新音乐运动)[9], пропагандирующее идею «спасения нации»[10]. Фэн Чанчунь указывает, что «новая музыка»[11], насыщенная идеологической тематикой, постепенно стала приобретать большую популярность среди простых людей (2007, с. 6). В 1945 г. композитор Чжан Сяоху создал первую в Китае симфоническую поэму «Су У», в которой средствами музыки воплощена личность Су У. Обращение к его истории в контексте событий описываемых десятилетий является вполне закономерным. Можно сказать, что этот образ вновь актуализировался в связи с народно-освободительным движением, став символом героизма. Представим структуру сочинения (табл. 1).

Таблица 1. Структура симфонической поэмы «Су У» Чжан Сяоху[12]

Форма: сложная трехчастная с чертами концентричности						
Структура				Фразировка (по тактам)	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	Adantino
		A2 (64–89)	a2+b2	15+11		
[B] (90–327)	[B1]	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; Lendo
		D1 (150–178)	g1+h1	17+12	As-dur; Es-dur	Andante Espressivo
	[B2]	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]	B3 (234–264)	c2+j1	14+18	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)[13]				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

В симфонической поэме Чжан Сяоху воплощена идея, которую можно охарактеризовать как движение «от страданий к победе». В предисловии к партитуре сочинения есть выражение, которое это описывает: «...он вызывает у Су У грустные

чувства тоски по родине. Автор <имеется в виду сам композитор> хочет выразить здесь глубокую скорбь... последняя часть радостного марша, взволнованная и мощная, достигает кульминации победного настроения...» (Чжан Сяоху, 1949, с. 2). Данная идея оригинально отражена в музыкальной структуре сочинения. А именно, посредством концентричности: разделы [B1], [B2] и [B3]. Это зона наибольшего сосредоточения конфликтных противоречий в произведении. Три новых темы, появляющиеся из вариационного развития раздела [A], представлены в разделе [B1] – в периодах B1, C1 и D1. Далее они звучат в измененных вариантах в разделах [B2] и [B3]. После непрерывных вариаций и повторений произведение переходит в раздел «Марш» [C] – кульминации всего сочинения. Символизирующая победу тема Су У полностью воспроизводится в разделе [A1], олицетворяя победу героя над страданиями.

Тональный строй произведения характеризуется стремлением к выходу за пределы привычных норм. Основная тональность Es-dur, которая господствует в экспозиции сочинения, не возвращается в его репризе (тематическая реприза). Разомкнутость тонального плана имеет здесь символическое значение и связана с развитием личности главного героя: в экспозиции – изначальная личность Су У, в развивающих разделах – его борьба, в репризе – Су У, прошедший через испытания и поднявшийся над ними. «Новый» герой показан через F-dur – тональность репризы, отстоящей от основной на тон выше. В этой трактовке образа проявляется диалог с традицией, которую можно охарактеризовать выражением: «вслед за горем приходит радость» (苦尽甘来)[14].

Видно, что в симфонической поэме «Су У» Чжан Сяоху образ главного героя показан через конфуцианские идеалы. Су У подвергается страданиям, но не теряет веры и не растрачивает своей верности Императору, а его личные эмоции уходят на второй план. По существу, композитор не уделяет особого внимания переживаниям Су У. Однако весьма четко прописывает главную идею поэмы – преданность человека. Можно вполне обоснованно утверждать, что в рассматриваемом сочинении идеалы конфуцианства ставятся во главу угла. Чжао Ляньлянь отмечает, что твердая вера Су У в критический момент национальной истории, его стойкая и непоколебимая воля, его возвышенный дух, не поддающийся ни бедности, ни угрозам, мог пробудить сильные патриотические чувства у широкой общественности (2017, с. 36).

После начала политики «реформ и открытости»[15] общественная мысль Китая становится все более многообразной, а толкование произведений на исторические темы – более широким и тонким. Фэн Чанчунь указывает, что развитие мысли о музыке в Китае в первую половину XX в. является логической отправной точкой и важным источником музыкальных идей второй половины века, оно завершило один исторический этап, а также открыло новую историческую эпоху (2007, с. 6).

Вокально-инструментальный цикл «Су У пасет овец», написанный композитором Хуан Хуэй в 1997 г. и адаптированный для симфонического оркестра в 2022 г., представляет собой переосмысление и художественную трактовку истории Су У в новых условиях эпохи. В это время в Китае наступил период идеологического освобождения и культурного многообразия: деятели искусства при создании произведений на исторические темы начали обращать внимание на внутренние человеческие эмоции и философские размышления. В таком контексте и появился данный цикл Хуан Хуэя. Это не простой пересказ жизни и страданий великого дипломата, а новое толкование древней истории с позиции современного человека.

В цикле восемь частей (в варианте 2022 г.): Ⅰ. «Пролог – древняя история» (序歌—一个古老的故事), Ⅱ. «Песня доблести – выезд за границу» (骁歌—出塞), Ⅲ. «Пастушья песня – зима на Байкале» (牧歌—贝加尔湖的冬天), Ⅳ. «Ночная песня – любование луной и цветами» (夜歌—望月观花), Ⅴ. «Весенняя песня – пастушка» (春歌—牧羊姑娘), Ⅵ. «Песня под гуцинь – песня о желтом лебеде» (琴歌—黄鹄歌), Ⅶ. «Песня под вино – возвращение» (酒歌—归来), Ⅷ. «Финальная песня – степь во сне» (尾歌—梦里草原) (табл. 2)[16].

Таблица 2. Общая структура цикла «Су У пасет овец» Хуан Хуэй

Часть	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
Название	Пролог – древняя история	Песня доблести – выезд за границу	Пастушья песня – зима на Байкале	Ночная песня – любование луной и цветами	Песня под *гуцинь* – песня о желтом лебеде	Весенняя песня – пастушка	Песня под вино – возвращение	Финальная песня – степь во сне
Макроформа	Вступление	A	B	A1	C	Связка	A2	Кода
Структура частей	Трехчастная с чертами рондальности	Трехчастная с чертами рондальности	Сложная трехчастная с чертами рондальности	Сложная трехчастная с чертами рондальности	Трех-пятичастная форма	Простая двухчастная	Сложная двухчастная форма / бар-форма	Куплетная форма
Тема	Су У	Су У	Тема рога	Су У	Тема степи	Су У	Су У	Тема степи
Система лада-тональности	Пентатоника	Пентатоника	Мажор-минор	Пентатоника и мажор-минор	Мажор-минор	Пентатоника	Пентатоника	Мажор-минор

Данное произведение, с одной стороны, сохранило конфуцианское духовное ядро, содержащееся в самой истории Су У, с другой – еще больше подчеркнуло индивидуальные эмоции героя-человека, его переживание одиночества и внутреннюю борьбу. Как указал Хуан Хуэй в Предисловии к партитуре от 2022 г., его изначальным намерением было создание «не повествования, а почти что ответ на дискуссионную тему, стоя на позиции современного человека – из исторического события Су У пасет овец извлечь несколько пунктов и один за другим разворачивать интерпретацию в настоящем времени, делая акцент на выражении эмоций, создании художественной атмосферы, демонстрации сцен, изображении психологии и человеческой природы персонажей» (2022, с. 3). Рассмотрим некоторые наиболее интересные в контексте нашей проблематики фрагменты сочинения.

Во второй («Песня доблести – выезд за границу») и седьмой («Песня под вино – возвращение») частях представлены факты из жизни дипломата Су У – отправление с дипломатической миссией и возвращение в империю Хань. Однако текст этих частей (исполняет хор и солист) не просто повторяет известные события, но возвышается до уровня символизации, понятной всем китайцам: вторая часть – выступать в поход, выходить, отправляться в путь (出征) и вернуться на родину, возвращаться (归来), выражая героические, патриотические и, одновременно, трагические чувства. Все это по-прежнему откликается конфуцианским ценностям и может быть выражено как «Верность Императору и служение стране» (忠君报国), «прославление своих предков» (光宗耀祖). Отправка Су У с миссией была проявлением верности государству, возвращение на родину в почете спустя

девятнадцать лет также символизирует окончательное признание его заслуг, выражающееся через «Опавшие листья возвращаются к корням» (落叶归根), что следует понимать как возвращение на Родину после долгих скитаний.

Ключевая особенность цикла заключается в глубоком проникновении во внутренний мир героя, раскрытии его эмоций, добавления Су У живого человеческого измерения. В четвертой части «Ночная песня – любование луной и цветами» в сцене созерцания луны Су У мысленно обращается к родным краям. Отображается тоска героя и его внутренняя привязанность к родине. Это ставит акцент на духовном мире героя, представляя его как обычного человека. Пятая часть – «Весенняя песня – пастушка» – является смелой попыткой композитора заполнить историческое «молчание» по поводу девятнадцати лет пастушества Су У.

В исторических хрониках записано, что он в течение многих лет пребывания у хунну с женой из этого народа, имел сына Су Тунго (苏通国) (Бань Гу, 2009, с. 75). Позже Су У был выкуплен обратно империей Хань, однако об этой женщине из Хунну записи отсутствуют. В обозначенной части автор фантазирует по поводу предполагаемой «пастушки», которая трактуется здесь как своеобразная эмоциональная опора для Су У. Однако в конечном итоге он был разлучен со своей новой семьей. Благодаря подчеркиванию этого обычно игнорируемого факта, образ Су У в сочинении Хуан Хуэй стал еще более близким людям и многогранным. Это в определенной степени нарушает традиционное позиционирование образа Су У, но позволяет современной аудитории поверить, что герой был обычным человеком.

Заключительная часть «Финальная песня – степь во сне» также отсылает к внутреннему миру Су У. В данном случае прослеживается некоторая романтизация образа героя, однако это лишь внешнее проявление. Романтизм и экзистенциализм действительно имеют определенное сходство: оба течения обращают взгляд на уникальность личности и подчеркивают значимость чувств и внутреннего мира. Интерпретация образа Су У в романтическом ключе в целом можно признать уместной: сильные эмоции (одиночество, тоска), живописные природные ландшафты (зима над Байкалом), внимание к внутреннему миру персонажа – все это типичные художественные приемы романтизма. Однако его герои, как правило, оказываются в резком несогласии с реальным обществом и его мирскими ценностями, а также нередко несут в себе некий субъективный идеал. Мир кажется им холодным именно потому, что их не понимают. В результате, их чувство одиночества вырастает из мотива несовместимости я и мира, что представляет ярко выраженный ценностный конфликт (достаточно вспомнить «Зимний путь» Ф. Шуберта).

Одиночество Су У возникает не потому, что он «несовместим» с миром, напротив, он в высшей степени совпадает с господствующими в Хань ценностями и впоследствии становится образцовым воплощением «верного и мужественного» героя. Такое одиночество точнее описывать как «одиночество» в экзистенциалистском понимании – человек пребывает в холодном и безразличном мире, вынужден в одиночку нести груз ответственности и последствий своего выбора. Кроме того, романтизм делает акцент на верности собственному чувству, тогда как экзистенциализм подчеркивает необходимость взять на себя ответственность за свою жизнь в акте свободного выбора. Девятнадцатилетняя жизнь Су У в изгнании как раз и определяется внутренним чувством ответственности, которая трак-

туется как проявление верности государю и любви к родине[17].

Как известно, современный человек с установкой на деконструкцию и рефлексию по-новому относится к традиционным героическим нарративам. Введение в повествование о Су У мотивов «счастья в абсурде», ощущения пустоты после длительного противостояния можно рассматривать как придание этому сюжету совершенно новой, экзистенциалистской трактовки. В числе ключевых идей экзистенциализма важнейшими являются тезисы о том, что существование предшествует сущности, категория абсурда и идея самоприсвоения смысла. Исторические записи свидетельствуют, что после возвращения на родину жизнь Су У вовсе не была счастливой: он был вовлечен в борьбу за власть и не только трагически потерял любимого сына (от первой жены), но даже был отстранен от должности. Его последние годы были весьма печальными, почти также в одиночестве он дожил до старости. Такая жизнь любого заставит вздохнуть с сожалением, ведь Су У заплатил огромную личную цену. Действительно ли он чувствовал удовлетворение и счастье? Помнила ли его та, что осталась на берегу Северного моря?

Возвращаясь к жизни в империи Хань, почувствовал ли он себя на своем месте? Эти вопросы ярко отражают эмоциональную борьбу и экзистенциальный кризис Су У. Именно такое художественное представление позволило Хуан Хуэй взглянуть на образ дипломата по-иному. Таким образом, можно сказать, что экзистенциалистская интерпретация предлагает более конкретный философский каркас для анализа таких мотивов, как одиночество, свобода[18], выбор и ответственность, с которыми сталкивается Су У, – мотивов, напрямую связанных с тематикой экзистенциализма. Созданный Хуан Хуэем вокальный цикл «Су У пасет овец» с культурной точки зрения как раз и демонстрирует возможность подобного экзистенциалистского прочтения.

При сравнении образов экзистенциализма в западной и восточной литературе Ли Лань подчеркивает, что персонажи в произведениях восточного экзистенциализма также испытывают одиночество, но они обычно не приходят к саморазрушению или насильственному отрицанию других, а остаются внутренне «теплыми и ответственными». Такой тип персонажа часто вбирает в себя местные философские традиции, сохраняя в абсурдном мире чувство справедливости и ответственность, сопротивляясь неразумному миру каждый своим способом[19] (Ли Лань, 2009, с. 90–91). Цикл Хуан Хуэй «Су У пасет овец» (в обоих его вариантах), сохраняя восхваление конфуцианского духа преданности и верности, акцентирует внимание на изображении личных эмоций и жизненного опыта героя, отражая более гуманистическую интерпретацию исторической фигуры в условиях современного плюрализма мысли. Это позволило Су У – «ожить» в современных реалиях.

Су У перестает быть лишь моральным монументом для поклонения потомков, становясь живой душой, которая в глухую ночь задает себе вопрос: «Ради чего я держался?»[20]. Фэн Чанчунь считает: «Определенная музыкальная мысль всегда влияет на определенную музыкальную практическую деятельность, наоборот, определенная музыкальная практическая деятельность также отражает обусловленность определенной музыкальной мысли, и когда музыкальная мысль и музыкальная практика взаимно переплетаются, тесно связаны и формируют важное влияние в общественной музыкальной жизни, это и является признаком зрелости музыкального идейного течения» (2007,

с. 9). Когда мы анализируем симфоническую поэму Чжан Сяоху «Су У» и цикл Хуан Хуэй «Су У пасет овец» эта мысль становится особенно актуальной.

При изучении музыкального материала этих сочинений и рассмотрении образа сквозь призму философско-этических учений мы обнаружили следующее. Во-первых, симфоническая поэма Чжан Сяоху представляет собой концентрированное воплощение традиционных конфуцианских ценностей в контексте эпохи Войны сопротивления японским захватчикам. Эта философская концепция отвечала социальным потребностям того времени, а народ остро нуждался в консолидации духовных сил и подъеме национального духа.

Цикл Хуан Хуэй в современных социально-культурных условиях придал истории Су У новое пространство интерпретации: дух непоколебимой верности по-прежнему сияет, но внимание слушателей перенесено в область внутренних переживаний персонажа и его свободе выбора. Композитор, уважая исторические факты, не стал изображать Су У национальным героем, а показал его обычным человеком с эмоциями и переживаниями. Подобная интерпретация не противоречит традиционной трактовке, а, напротив, представляет собой ее более глубокое осмысление и эволюционное развитие.

Во-вторых, в китайском литературном творчестве создание произведений на тему конкретных исторических личностей является распространенным приемом. Мы можем рассматривать эволюцию образа Су У как миниатюру такого типа сюжетов. Прототипы событий и персонажей происходят из исторических записей, авторы добавляют или сокращают сюжеты в соответствии с творческими потребностями. Источниками этих сюжетов могут быть официальные и неофициальные хроники, народные легенды, или даже полная выдумка. Цель – усилить драматические конфликты, усложнить сюжетные линии, чтобы соответствовать требованиям эпохи и отвечать эстетическим предпочтениям масс. В этом процессе «историческое сознание» писателя постепенно ослабевает, а художественное, напротив, усиливается (Чжао Ляньлянь, 2017, с. 37).

Наконец, посредством сравнения и анализа музыкальных произведений на тему истории Су У двух композиторов Чжан Сяоху и Хуан Хуэй, мы можем понять, как исторические условия и дух эпохи глубоко влияют на создание и идейное выражение сочинения, и как различные практики музыкального творчества отражают эволюцию их эстетики: от воспевания национального духа в период антияпонской войны до исследования внутреннего мира и смысла жизни в период «реформ и открытости». Такая эволюция показывает открытость китайской культурной идеологической системы, которая, наследуя традиции, активно впитывает поликультурные художественные и философско-эстетические тенденции.

Стоит отметить, что при оценке исторического значения обозначенных сочинений нельзя использовать эволюцию идеологических и эстетических концепций как единственный критерий для измерения их прогрессивности. Оценка должна учитывать конкретный исторический контекст, всесторонне рассматривая положительную роль творчества в развитии общества того времени, а также их последующее влияние.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Вокально-инструментальный цикл Хуан Хуэя «Су У пасет овец» существует в двух вариантах. Первый был записан на CD в 1997 г., при этом сводной партитуры произведения не существовало. В сочинении было 7 частей, в роли исполнителей выступили традиционные китайские инструменты, вокальное соло было отдано Ли На. Второй вариант «Су У пасет овец» был создан композитором в 2022 г., и он представляет собой переработанную версию первого. Частей стало 8, места китайских народных инструментов заняли западноевропейские, солистка – Гун Линьна. Однако концепция сочинения не изменилась, поэтому мы будем обращаться к обеим версиям.

[2] «Ханьшу» – китайский официальный исторический документ (книга), в которой описаны исторические события периода правления династии Западная Хань (с 206 г. до н.э. по 25 г. н.э.).

[3] Бань Гу (32–92) – китайский историограф и литератор, создатель жанра «династических историй» (т.е. историй, посвященных отдельному царствующему дому).

[4] Восточная Хань (25–220) – великая объединительная династия Центральной равнины в истории Китая, следующая за династией Западная Хань. В Восточной Хань 14 императоров в восьми поколениях управляли государством в течение 195 лет и были известны под общим названием Две династии Хань.

[5] Имеется в виду национальное достоинство, гражданственность, правильное поведение ответственного гражданина.

[6] Лунь Юй – сборник изречений, составленный учениками Конфуция, которые записывали его беседы с ним. Сборник относительно концентрированно отражает политические взгляды, этические идеи, моральные представления и педагогические принципы Конфуция и его школы.

[7] Отметим, что никаких данных о личной приверженности композитора к определенным философским или религиозным течениям не имеется. В связи с этим осмысление форм проявлений философских концепций в его музыкальных сочинениях может подразумевать множественность способов трактовки.

[8] Изучение данной философской концепции позволяет автору делать вывод о том, что в исследуемом сочинении имеют место быть именно экзистенциальные идеи. Более типичный для Китая даосизм в данном случае глубоко расходится с заложенными в содержании сочинения идеями. Ядром даосизма является принцип «учение о природе дао» (道法自然) – базовая концепция даосизма, сформулированная Лао-цзы. Согласно ей, не человек вмешивается в природу, а все сущее естественным образом возникает и исчезает. Поэтому не следует насильственно изменять природу и общество. Это предполагает снятие навязанных человеком и обществом ценностей (таких, как «преданность», «почтение», «честность», «верность» (忠孝节义), что само по себе вступает в противоречие с конфуцианской мыслью. И школьная песня «Су У пасет овец», и вокальный цикл «Су У пасет овец» Хуан Хуэя существенно отличаются по своей направленности от даосских установок «天人合一» (единство Неба и человека) и «超脱尘世» (освободиться от оков этого бренного мира). Даосизм стремится к растворению в естественном пути природы, тогда как Су У на протяжении всего повествования хранит в себе сильные земные чувства (тоску по родине, верность государю).

[9] Новое музыкальное движение, которое обычно относят к революционному (левому) музыкальному движению под руководством Коммунистической партии Китая.

[10] В это время Китай переживал критический период войны с Японией.

[11] Имеется в виду музыка, написанная молодыми китайскими авторами.

[12] Для удобства понимания мы ранжировали обозначения разделов и их внутренних структур: разделы даны в скобках [], внутреннее строение – без. Главным ранжиром структуры при анализе выступили смысловые окончания, фактурные и темповые смены.

[13] Данный фрагмент сочинения отличает единство изложения материала, что создает препятствия для его дифференциации.

[14] Традиционное китайское идиоматическое выражение.

[15] Политика «реформ и открытости» – программа экономико-политических и культурных реформ, проведенных Правительством КНР после окончания Культурной революции.

[16] Более подробно о цикле Хуан Хуэй см. в: (Хуан Хуэй, 2022).

[17] Любопытно, если взглянуть на выбор Су У с точки зрения экзистенциализма, разве не предстает он как особая форма «бунта» перед лицом «абсурдной» ситуации?

[18] «Свобода» в экзистенциализме – это не беспричинный произвол, а неразрывная связь с «ответственностью». Рассматривая отношения между ними, Ван Яцзин (王亚静) подчеркивает: если личность стремится только к свободе, не неся ответственности, то она погрузится в состояние самопотворства и морального упадка, в конечном счете утратив истинную свободу. Оригинал: «如果个体只追求自由面不承担责任，那么他就会陷入自我放纵；道德沦丧的境地，最终丧失真正的自由» (Ван Яцзин, 2025, с. 86).

[19] Оригинал: «东方存在主义文学中的主人公们尽管也一样受着孤独的困扰. . . 但他们大都不会以自私和冷漠来应对外在世界的侵袭，也不会因为外在世界的荒谬而导致内心紊乱和行为失范，然后刻意去伤害他人或自怨自艾自暴自弃. . . 他们的内心基本上都是温暖且有担当的. . . 他们往往会不自觉地汲取东方文化中历经久远的儒; 道; 佛三位一体的安生立命哲学，表现出与之相谐相生的正义感和责任感. 他们孤独, 但却无法完全地置身于事外, 而是会对世界和自身的命运发展做出反拨».

[20] Это не есть отрицание конфуцианской парадигмы, напротив, мы полагаем, что в произведении Хуан Хуэя создается многослойный образ персонажа. В основе его истории лежат конфуцианские философские идеи (что обусловлено самим историческим событием), но художественное воплощение в значительной мере сосредоточено на прорисовке внутреннего состояния героя. Эти две плоскости вполне могут сосуществовать, причем вторая делает первую более содержательной и объемной.

ЛИТЕРАТУРА

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

（汉）. 班固. 《汉书》, 张永雷, 刘丛, 译. 中华书局, 2009. (Бань Гу. Ханьшу / пер. Чжан Юнлэя и Лю Цуна. Кит. книгоизд-во, 2009. 317 с.).

王亚静. 存在主义哲学视野下的个体自由与责任. 名家名作, 2025:(16), 第86页. (Ван Яцзин. Индивидуальная свобода и ответственность с точки зрения экзистенциалистской философии // Известные авторы и произведения. 2025. № 16. С. 86).

李兰. 《存在主义文学的东方化表述》. 湖南师范大学, 2009, 90–91. (Ли Лань. Восточное выражение экзистенциалистской литературы. Хауньси: Хунаньский пед. ун–т, 2009, С. 90–91).

苏振武. 《苏武精神与儒家伦理》. 陕西人民出版社, 2013. (Су Чжэньу. Дух Су У и конфуцианская этика. Шэньси: Шэньсийское народное изд-во, 2013. 306 с.).

苏振武, 韩静. 《价值苏武: 精神成因与道德价值》. 人民出版社, 2021. (Су Чжэньу, Хань Цзин. Ценность Су У: Духовные истоки и нравственные ценности. Народное издательство, 2021. 446 с.).

冯长春. 《中国近代音乐思潮研究》. 人民音乐出版社, 2007. (Фэн Чанчунь. Исследование музыкальной мысли в Китае нового времени. Пекин: Народное муз. изд-во, 2007. 402 с.)

黄荟. 声乐套曲《苏武牧羊》. 上海音乐出版社, 2022. 1-10. (Хуан Хуэй. Вокальный цикл «Су У пасет овец»: Предисловие. Шанхай: Шанхай. муз. изд-во, 2022. С. 1–10).

赵连连. 宋元以来苏武形象的接受研究. 集美大学,2017. (Чжао Ляньлянь. Эволюция и преемственность духа Су У начиная с эпох Сун и Юань: Магистер. дис. Гуандун: Университет Цзимэй, 2017. 47 с.).

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

REFERENCES

Bangu (2009), Hàn shū [Hanshu], Chinese Publishing House, 317 p. (in Chin.)

Feng Changchun (2007), *Zhōngguó jìndài yīnyuè sīcháo yánjiū* [A Study on Musical Thought in Modern China], Peoople's Music Publishing House, 2007. 402 p. (in Chin)

Huang Hui (2022), *Shēngyuè tàoqǔ «sūwǔ mùyáng»* [Vocal cycle "Su Wu Herding Sheep"], Shanghai Music Publishing House, pp. 1–10). (in Chin.)

Li Lan (2009), *Cúnzàizhǔyì wénxué de dōngfānghuà biǎoshù* [The Eastern expression of existentialist literature], Hunan Normal University, pp. 90–91. (in Chin.)

Su Zhenwu (2013), *Sūwǔ jīngshén yǔ rújiā lúnlǐ* [Su Wu's Spirit and Confucian Ethics], Shaanxi People's Publishing House, 306 p. (in Chin.)

Su Zhenwu, Han Jing (2021), *Jiàzhí sūwǔ: Jīngshén chéngyīn yǔ dàodé jiàzhí* [The value of Su Wu: spiritual origins and moral values], People's Publishing House, 2021. 446 p. (in Chin.)

U Tsze (2025), "The Theme of Su Wu in the Works of Chinese Composer Huang Hui", *Journal of Musical Science*, no. 2, pp. 126–134. (in Russ.)

Wang Yajing (2025), *Cúnzàizhǔyì zhéxué shìyě xià de gètǐ zìyóu yǔ zérèn* [Individual freedom and responsibility from the perspective of existentialist philosophy], no. 16, Mingjia Mingzuo, p. 86. (in Chin.)

Zhang Xiaohu (1949), *Jiāoxiǎng shī «sūwǔ»* [Symphonic poem "Su Wu"], Huifengtang, China, pp. 1–2). (in Chin.)

Zhao Lianlian (2017), *Sòng yuán yǐlái sūwǔ xíngxiàng de jiēshòu yánjiū* [Evolution and reception of Su Wu's image from the Song and Yuan Dynasties onward], Master's Thesis, Jimei University (Guangdong), 2017. 47 p. (in Chin.)

Сведения об авторах
У Цзе, аспирант II курса кафедры этномузыкознания Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент А.М. Петрова)
E-mail: a495232168@mail.ru

Authors Information
Wu Jie, second-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@mail.ru

Поступила в редакцию 01.11.2025
После доработки 06.02.2026
Принята к публикации 14.02.2026

Received 01.11.2025
Revised 06.02.2026
Accepted for publication 14.02.2026