

RU

Концепт «героизм» в русской и китайской опере: единство и различия

Лу Ина

Аннотация. Цель исследования – выявление универсальных и национально-специфических параметров концепта «героизм», лежащего в основе русских и китайских оперных традиций XX века и отражающего ментальные, религиозно-философские и историко-культурные особенности двух народов. В статье рассмотрена оперная репрезентация героического начала в русских и китайских музыкально-театральных традициях в сопоставительном аспекте, что особенно актуально в период активной интеграции китайской музыкальной культуры в мировое сообщество. В рамках базовой концептуальной модели «Героическое деяние – национальный культурный код» были выделены и проанализированы фреймы «источник героизма», «тип героя», «цель подвига», «отношение к смерти», «роль коллектива» и «музыкально-драматургические средства воплощения героического начала». Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые на материале русских и китайских опер XX века, описан и систематизирован сегмент оперной героики, сформированный на основе концепта «героизм». В результате исследования установлено, что в русской оперной традиции герой предстает как личность, жертвующая собой во имя родины или высших идеалов, тогда как в китайской опере героизм проявляется через строгий кодекс поведения, мудрость и преданность государству, семье и моральному долгу, а также через моральные качества, определяемые традицией. В XX веке китайская героическая опера испытывала влияние советской оперы, однако сохраняла национальные особенности в понимании героического начала. Несмотря на различия, обе традиции сходятся в том, что героизм всегда связан с самоотверженностью и служением высоким духовным целям, что делает оперу мощным средством выражения национального духа и культурных кодов России и Китая.

EN

The concept of “heroism” in Russian and Chinese opera: unity and difference

Ina Lu

Abstract. The aim of this study is to identify the universal and nationally specific parameters of the concept of “heroism” that underlies Russian and Chinese opera traditions of the 20th century and reflects the mental, religious-philosophical, and historical-cultural characteristics of the two peoples. The article examines the operatic representation of the heroic principle in Russian and Chinese musical-theatrical traditions from a comparative perspective, a topic of particular relevance during the period of the active integration of Chinese musical culture into the global community. Within the basic conceptual model of “Heroic Deed – National Cultural Code”, the following frames were identified and analyzed: “source of heroism”, “type of hero”, “purpose of the heroic deed”, “attitude toward death”, “role of the collective”, and “musical-dramaturgical means of embodying the heroic principle”. The scientific novelty of the study lies in the fact that, for the first time, based on material from Russian and Chinese operas of the 20th century, it describes and systematizes the segment of operatic heroism formed on the basis of the concept of “heroism”. The study establishes that, in the Russian operatic tradition, the hero appears as an individual who sacrifices himself for the sake of the motherland or higher ideals, whereas in Chinese opera, heroism is manifested through a strict code of conduct, wisdom, and devotion to the state, family, and moral duty, as well as through moral qualities determined by tradition. In the 20th century, Chinese heroic opera was influenced by Soviet opera, while retaining national features in its understanding of the heroic principle. Despite the differences, both traditions converge in that heroism is always associated with self-sacrifice and service to lofty spiritual goals, which makes opera a powerful means of expressing the national spirit and cultural codes of Russia and China.

Введение

Актуальность исследования заключается в проведении анализа концепта «героизм» как одному из базовых понятий русского и китайского менталитетов на материале русских и китайских опер XX века. Обращение к данной теме особенно важно в ситуации, когда оба народа декларируют необходимость сохранения традиционных культурных ценностей.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- Выявить и охарактеризовать культурно-философские и религиозные основания концепта «героизм» в русской и китайской традициях, определив его универсальные черты и национально-специфические различия.
- Проанализировать эволюцию и музыкально-драматургические средства воплощения героического начала в русской опере XX века, рассмотрев преемственность традиций (от «Ивана Сусанина» М. И. Глинки к советской опере) на примере произведений В. Дешёва («Лед и сталь») и И. Дзержинского («Тихий Дон»).
- Раскрыть специфику преломления героического концепта в китайской оперной традиции, проследив переход от конфуцианских ценностей (на примере образа Су Ву) к революционно-идеологическим установкам XX века.

В работе использована комплексная методология, обусловленная проблематикой исследования. Культурно-исторический подход дает возможность выявить основные грани концепта «героизм» в русской и китайской культурной традиции. Музыкаведческий анализ позволил проанализировать стилистические черты в операх разных национальных школ. Компаративный метод использован при сравнении произведений русских и китайских композиторов.

Решение поставленных задач стало возможным благодаря теоретической базе, которую составили работы российских музыковедов, посвященных истории советской оперы (Ярустовский, 1952; Черная, 1982; Никитина, 1980), а также китайских и русских исследователей, изучающих китайскую национальную оперу XX века (Никитенко, Сюй, 2018; Бою, 2023; Ло Ян, Бакуто, 2025). Помимо музыкаведческих работ, были изучены исследования философского и культурологического плана (Умнова, Бочкарева, 2017; Апостолов, 1954).

Материалом исследования послужили русские и китайские оперы XX века, не получившие достаточного освещения в музыкаведческой литературе, в частности, «Лед и сталь» Дешёва (1930) и «Прощание на берегу» Чэнь Тяньхэ (1942).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике преподавания истории русской и китайской оперы, музыкальной драматургии и межкультурной коммуникации, при разработке курсов по сравнительному музыкознанию, лингвокультурологии и национальной аксиологии. Результаты анализа опер «Иван Сусанин», «Лед и сталь», «Тихий Дон» и «Прощание на берегу» могут применяться при подготовке лекций и учебных пособий по русской и китайской героической опере XX века, в исполнительской практике, а также при переводе либретто и составлении двуязычных справочных материалов.

Обсуждение и результаты

Понятие героизма является одним из центральных в культурной и исторической парадигме как России, так и Китая (Умнова, Бочкарева, 2017, с. 1294-1295). Несмотря на географическую и культурную удаленность, обе цивилизации выработали сложные системы представлений о подвиге и доблести, которые отражают их уникальные философские, религиозные и социальные особенности. Анализ этих концепций позволяет выявить как общие черты, так и существенные различия, обусловленные спецификой национального мировоззрения и исторического пути.

В русской культурной традиции героизм тесно связан с жертвенностью, соборностью и духовной стойкостью. Герой здесь часто выступает как защитник и страдалец, жертвующий собой во имя других. Такое прочтение образа коренится в православной этике. Очевидно, что религиозная платформа, на которой строится понимание героического подвига, предполагает наличие высшей идеи (духовной ценности), ради которой человек сознательно преодолевает пределы естественных человеческих возможностей, нередко доходя до самопожертвования.

Именно преобладание идеи, то есть сугубо духовной ценности, над материальным началом, вплоть до пренебрежения собственной жизнью, позволяет охарактеризовать поступок как героический. Сюжет при этом не обязательно должен содержать религиозный контекст, но сам подход к трактовке «деяния», безусловно, генетически связан с православным мироощущением. Через подобное понимание структурируется драматургия подвига: герой поглощен идеей (лежащей за пределами личного интереса), ради которой готов к самопожертвованию, он совершает подвиг и гибнет, но его идеалы вдохновляют массы, что приводит к победе и апофеозу, в котором народ прославляет героя. Этот сценарий прекрасно продемонстрирован в первой классической героической русской опере «Иван Сусанин» М. И. Глинки, а продолжен в операх на исторические сюжеты композиторами «Могучей кучки».

Примечательно, что после Октябрьской революции 1917 года советская героическая опера, хотя и не предполагала религиозной тематики, полностью переняла драматургическую концепцию героизма. Об этом пишет Б. М. Ярустовский: оперы «в общем сохраняли традиционные принципы драматургии народно-романтических

музыкальных драм композиторов “Могучей кучки”, несколько обновляя их» (1952, с. 51). Причем, в соответствии с государственной установкой на эмансипацию и уравнивание в правах мужчины и женщины, в советской опере стали появляться героические образы женщин. Так, в опере В. Дешевова «Лед и сталь» центральным персонажем и главной героиней становится комсомолка Муся, которая, «по замыслу создателей, представляла человека новой формации, носителя светлой мечты о построении нового будущего» (Изотов, 2016). Муся – типичная представительница народной массы, без малейшего налета характерного для романтизма героического пафоса. Об этом свидетельствует лексикон героини, основу которого составляют бытовые, просторечные выражения, жаргонизмы: «гнусь, ты!», «шелъма», «дудки». В финале оперы комсомолка Муся, проникшая в стан врага, взрывает пороховой склад, жертвуя собой во благо будущего советской власти. Так в образе Муси воплощается один из основных героических мотивов советской оперы – личная жертва во имя идеи, подвиг во имя общего блага, а также тип героя, «умирающего за идею». Данный мотив и тип персонажа прочно войдет в арсенал героических опер последующих десятилетий.

Репрезентация героического начала в музыке осуществляется различными средствами. К числу наиболее тиражируемых следует отнести повсеместное цитирование революционных песен. Гимн «Интернационал» звучит в финале шестой картины «Северного ветра» Книппера (Изотов, 2016), «Марш красных курсантов» и «Смело мы в бой пойдем» – в сценах заводского митинга и осады форта в опере Дешевова «Лед и сталь» (Изотов, 2016). Как отмечает М. Шалдыбина, песня «Смело мы в бой пойдем» «имеет символическое значение. Она призвана воспеть жертвенную природу революционного героизма» (Шалдыбина, 1990, с. 26).

Используется этот прием и Дешевым, который цитирует в первом действии матросскую песню «Яблочко», о которой сам автор писал: «Для меня это была... неизвестная стихийная песнь, которая, мне показалось, совершенно феноменально выражала мелос гражданской войны» (Никитина, 1980, с. 88).

Другим важным приемом, к которому обращаются композиторы 20-х годов XX века для характеристики героического начала, наряду с цитированием песен времен революции, является традиционный для оперного искусства прием обобщения через жанр. Суть этого приема заключается в том, что определенный музыкальный жанр выступает как готовый смысловой код, вызывающий у слушателя устойчивые ассоциации с массовым действием, борьбой или героикой, что позволяет без подробной индивидуализации охарактеризовать целые социальные группы. Главным героическим жанром становится, конечно же, марш. В упомянутой опере «Лед и сталь» в финале звучат марши большевиков и мятежников.

Одной из важнейших тем, воплощающих героические образы, для советского искусства стала тема гражданской войны. Так, опера А. Ф. Пащенко «Черный Яр» (1931) посвящена подвигу Василия Чапаева. В «Кама-ринском мужике» В. В. Желобинского (1931) героическое начало воплощено в образе предводителя восстания Ивана Болотникова.

Героизация персонажей, сражающихся за победу советской власти, заставляет пренебречь исторической достоверностью как реальных людей, ставших оперными героями, так и героев литературных произведений, в первоисточниках гораздо более разноплановых и психологически сложных. Примером может служить образ Григория Мелихова из оперы «Тихий Дон» И. И. Дзержинского (1935), решенного, как абсолютно положительный персонаж. Как пишет П. Апостолов, в данном образе утверждается «законченный идеал героя, выводимый в борьбе с противостоящими силами зла, с врагами революции. <...> В процессе “борьбы за идею” выявляются его лучшие (“положительные”) качества: мужество, нестигаемая воля, тонкое классовое чутье, ненависть к классовому врагу» (1954, с. 216).

Галерею идеальных героических персонажей пополняют образы из опер, посвященных Великой отечественной войне. Отличительной особенностью опер этого периода стало «пламенное чувство патриотизма и священной ненависти к поработителям родины», которое придавало произведениям «не столько батальный, сколько возвышенно-этический характер; это на долгие годы станет органической чертой советской оперной героики» (Черная, 1982, с. 13). Героико-патриотическая тема претворяется в операх на исторические сюжеты, в числе которых можно назвать оперу М. Ковалю «Емельян Пугачев» (1942), Б. Мокроусова «Чапай» (1942), Э. Каппа «Огни Мшениа» (1945), С. Василенко «Суворов» (1942), А. Нестерова «Козьма Минин» (1948).

Анализируя характеры персонажей – носителей героического начала – можно заметить, что большинство из них имеют пассивно-стоический характер: до определенного момента жизни они пребывают в бездействии и ничем героическим не выделяются (Илья Муромец как метафора), и только воздействие какой-то внешней силы (революция, нашествие врага, откровение, пришедшее извне) заставляет их очнуться и проявить невиданную силу духа, как, например, Фрола, героя оперы Хренникова «В бурю» (1939), услышавшего слова Ленина. Такая концепция также восходит к религиозной доктрине: идее страстотерпия на пути к подвигу.

В китайской культуре героизм часто связан с мудростью, преданностью и гармонией с космическим порядком. На китайское понимание героизма оказали огромное влияние конфуцианские, даосские и буддийские идеи. Традиция воплощения на сцене героических образов восходит к пекинской опере (Никитенко, Сюй, 2018, с. 48-52), героями которой часто становятся исторические полубогатыри персонажи, ставшие символами определенных ментальных качеств, особенно ценимых китайской культурой. Так, Гуань Юй (关羽) – легендарный воин эпохи Троецарствия, символ верности и доблести, Хуа Мулань – воплощение преданности семье и дочернему долгу. Юэ Фэй (岳飞) – национальный герой, боровшийся против захватчиков, символ патриотизма и жертвенности. Характерно, что оперы, главными героями которых остаются эти же персонажи, создаются и в XX-XXI веках: «Юэ Фэй» – оперы Ван Бошена (1935) и Хуана Аньлуя (2015), «Мулан» – опера Цзянь Чжэньляна (2004), «Псалом Мулан» – опера Гуань Ся (2000) (Бою, 2023, с. 67-75). Очевидно, что героизм

в китайской культуре ассоциируется не только с воинской доблестью и активным действием для достижения цели, но, прежде всего, с мудростью, преданностью государству и семье, стремлением к гармонии. Поэтому жертвенность, приводящая к смерти героя, – не характерный исход для китайской оперы. Чаще герои остаются в живых и достигают своей цели путем терпения, неуклонного следования своей идее и благородного принятия своей судьбы. Это связано с конфуцианскими ценностями (покорность, преданность и самопожертвование во имя морального долга), которые в классической китайской опере (京剧, цзинцзюй) были очень популярны (к примерам традиционных опер на конфуцианские темы относятся: «Сыновья почтительность Юэ Фэя» (《岳母刺字》), «История двадцати четырех образцовых сыновей» (《二十四孝》) и «Чжао-сирота» (《赵氏孤儿》)). Отчасти они сохранились и в XX веке.

Примером может служить опера Чэнь Тяньхэ «Прощание на берегу» (1942), героем которой является Су Ву (苏武), китайский дипломат I века до н. э., доказавший своей жизнью верность долгу и императору. В 100 году до нашей эры Китаем правила династия Хань, которая долгое время была во враждебных отношениях с кочевым народом сюнну, проживавшим у северных границ Китая. В 101 году до н. э. в сюнну пришел к власти Чань Юй, человек жестокий и коварный. Он, под видом укрепления добрососедских отношений, предложил принять у себя некоторых ханьских дипломатов. На переговоры с сюнну был направлен императорский советник Су Ву. Но, когда Су Ву прибыл к сюнну, Чань Юй потребовал ему сдаться и поступить к нему на службу. И все же его уговоры и угрозы не подействовали на Су Ву. При этом он даже пытался покончить с собой, чтобы сохранить свое достоинство, но был спасен. Отказ Су Ву служить сюнну повлек за собой его пленение и ссылку на берег озера Байкал, где условия жизни были крайне тяжелыми. На Байкале Су Ву провел 19 лет, пас овец, питаясь корнями травы, снегом и дикими грызунами. Но никакие испытания не сломили дух Су Ву. Только в 81 году до н. э., когда умер старый император и между сюнну и Хань наступила разрядка, мудрец смог вернуться домой, где его встречали как народного героя. Он стал символом несгибаемой воли и верности императору.

Несмотря на то, что опера не получила широкого признания – написанная во время антияпонской войны, она не была поставлена, а позже, во время Культурной революции (1966-1976), конфуцианские идеи были преданы забвению, – «Прощание на берегу» отражает важнейшее отличие понимания героизма в российской и китайской культуре: в русской традиции герой погибает за идею, в китайской – остаётся верен долгу даже ценой многолетних страданий.

В музыкальном аспекте эта разница особенно ярко проявляется в трактовке хоровых эпизодов (два хора обрамляют композицию и один представляет центральную ось). Если в русской опере при наличии в сюжете наций-антагонистов всегда будет слышно, где говорит русский, а где – поляк, то здесь хор выражает обобщенное отношение к событиям, причем без явной национальной принадлежности: хоровые эпизоды не делятся на «хор сюнну» и «хор хань». Такая трактовка хоров отвечает особенностям китайского менталитета: коллективный голос всегда объективен и верен, так как лишен индивидуальных эмоций, приводящих к заблуждению. Поэтому хоровые фрагменты – это правдивый рассказ о событиях, не подлежащих сомнению и историческому пересмотру.

При Мао Цзэдуне (1949-1976) конфуцианские ценности стали критиковаться как «пережиток феодализма». Вместо покорности воспевался революционный бунт. Героические образы в китайской опере XX века эволюционировали от традиционных легендарных воинов к революционным и социалистическим персонажам. Они служили воспитанию патриотизма, отражая ключевые идеологические установки своего времени, в чем были очень близки советским героическим операм. Большинство из них создавалось коллективами авторов под идеологическим контролем, особенно в 1960-1970-е. Самые известные – «образцовые спектакли» эпохи Культурной революции (созданные в 1964 году): «Взятие хитростью горы Вэйхушань», «Красный фонарь», «Налёт на полк Белого тигра» и «Морской порт».

В операх на революционную и военную тематику, каких очень много создавалось в Китае в XX веке, очевидно влияние героизма советского образца (использование маршевых ритмов, опора на песенные жанры), но национальная самобытность всегда ощущается, поэтому героические сюжеты не становятся фатально трагедийными, а в персонажах, носителях героического начала, нет абсолютной идеализации: для достижения благородной цели они часто совершают поступки, далекие от нравственного совершенства, – хитрят, обманывают, иногда проявляют жестокость. Однако ими всегда руководит заранее поставленная цель, они чужды стихийным порывам и перемене внутренней позиции. Сомневающийся и рефлексирующий герой не может быть истинным героем – это скорее лирический персонаж.

Только после 1976 года героические сюжеты стали менее политизированными, вновь актуализируя исторические и мифологические темы.

Заключение

В результате исследования установлено, что опера, как наиболее репрезентативный в культурном отношении жанр, особенно ярко отражает глубокие культурные и философские различия двух цивилизаций. В русской опере герой предстает как личность, жертвующая собой во имя родины или высших идеалов. В китайской опере героизм проявляется через строгий кодекс поведения и моральные качества, определяемые традицией. В XX веке китайская героическая опера испытывала влияние советской оперы, но с сохранением национальных особенностей в понимании героизма. Несмотря на различия, обе традиции сходятся в том,

что героизм всегда связан с самоотверженностью и служением высоким духовным целям. Это делает оперу мощным средством выражения национального духа и культурных кодов России и Китая.

Очевидно, что в рамках одной статьи невозможно достаточно подробно раскрыть тему героизма в русской и китайской опере. В перспективе концепт «героизм» требует детального рассмотрения на примере большего количества произведений, созданных на протяжении XX – начала XXI века и принадлежащих разным авторам.

Материалы исследования | Research materials

1. Изотов Д. «Лед и сталь»: к истории создания «пролетарской оперы» // Belcanto. 31.10.2016. <https://www.belcanto.ru/16103102.html>

Источники | References

1. Апостолов П. Положительный герой и драматический конфликт в опере // Советская музыка. Теоретические и критические статьи / ред. колл.: В. Васина-Гроссман и др. М.: Государственное музыкальное изд-во, 1954.
2. Бою Д. Опера «Псалом Мулань» Гуань Ся в современной музыкальной культуре Китая // Культура України. 2023. Вып. 82.
3. Ло Ян, Бакуто С. В. Русские мотивы в опере Тан Цзяньпина «А зори здесь тихие» (по материалам интервью с композитором) // ARTE. 2025. № 2.
4. Никитенко О. Б., Сюй Ц. Пекинская опера как жанровая парадигма китайского национального театра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2018. № 1 (47).
5. Никитина Л. Владимир Дешевов: 20-е годы // Музыкальная академия. 1980. № 1 (494).
6. Умнова Т., Бочкарева Д. Герой и героизм: анализ понятий // Бюллетень медицинских интернет-конференций. 2017. Т. 7 № 6.
7. Черная Е. Беседы об опере: Советская опера в 1970-е годы. М.: Знание, 1981.
8. Шалдыбина М. Традиции и новаторство в русской советской опере двадцатых годов (на примере оперы В. М. Дешевова «Лед и сталь»). Горький, 1990.
9. Ярустовский Б. М. Драматургия русской оперной классики. М.: Государственное музыкальное изд-во, 1952.

Информация об авторах | Author information



Лу Ина¹

¹ Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки



Ina Lu¹

¹ Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire

¹ 751032095@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 17.09.2026; опубликовано online (published online): 23.10.2026.

Ключевые слова (keywords): концепт «героизм»; русская и китайская опера; В. Дешевов; Чень Тяньхэ; concept of “heroism”; Russian and Chinese opera; V. Deshevov; Chen Tianhe.