

Воплощение образов героических личностей Беларуси и Китая в музыкальном искусстве XX века

Хуан Пэй

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Статья посвящена рассмотрению вопросов создания музыкальных портретов героических личностей в творчестве белорусских и китайских композиторов на примере опер «Андрей Костеня» (Н.И. Аладов) и «Лю Хулань» (коллектив авторов), действие которых разворачивается в годы тяжелейших испытаний – Великой Отечественной войны (для белорусского народа), японо-китайской и Гражданской войн (для китайской нации). Подобные события способствуют проявлению в человеке таких качеств, как патриотизм, героизм, мужество, чувство товарищества, взаимовыручки, самопожертвования. С целью раскрытия характеров и показа гражданского подвига главных героев, совершаемого в тяжелые периоды, переживаемые их Родиной, автором статьи определены используемые в обозначенных произведениях приемы и средства музыкальной выразительности. На основе сравнительной характеристики выявленного выразительного арсенала сделан вывод как об общих закономерностях, так и об отличительных моментах олицетворения образов героических личностей в рассматриваемых музыкально-сценических опусах. Являясь ярким отражением своего времени и воплощением национального характера, каждое произведение приобретает значение музыкально-исторического документа белорусского и китайского народов. Отмечается, что обе оперы, имеющие героико-патриотическую направленность, занимают достойное место в музыкальной культуре своих стран, способствуя патриотическому воспитанию молодого поколения, что особенно актуально в современных реалиях.

Ключевые слова: патриотизм, Великая Отечественная война, японо-китайская война, Гражданская война, музыка, опера, героико-патриотический характер, музыкальная характеристика, средства музыкальной выразительности, сравнительная характеристика.

(Искусство и культура. – 2025. – № 1(57). – С. 34–38)

The Embodiment of Images of Heroic Personalities of Belarus and China in the 20th Century Musical Art

Huang Pei

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article is concerned with the issues of creating musical portraits of heroic personalities in the works of Belarusian and Chinese composers using the example of the operas “Andrei Kostenya” (N.I. Aladov) and “Liu Hulan” (collective of authors), the events of which unfold during the years of the most difficult trials – the Great Patriotic War (for the Belarusian people), the Japanese-Chinese and Civil wars (for the Chinese nation). Such moments contribute to the manifestation of such qualities in a person as patriotism, heroism, courage, a sense of camaraderie, mutual assistance, and self-sacrifice. In order to reveal the characters and show the main characters’ civil feat committed during difficult periods experienced by their Homeland, the author of the article defines the techniques and means of musical expression used in these works. Based on the comparative characteristics of the revealed expressive arsenal, a conclusion is drawn about both the general patterns and the excellent moments of the embodiment of heroic images in the considered musical and scenic opuses. Being a vivid reflection of its time and the embodiment of its national character, each piece acquires the significance of a musical and historical document of the Belarusian and Chinese peoples. It is noted that both operas, which have a heroic and patriotic orientation, occupy a worthy place in the musical culture of their countries, contributing to the patriotic education of the younger generation, which is especially important in modern realities.

Key words: patriotism, the Great Patriotic War, the Sino-Japanese War, the Civil War, music, opera, heroic and patriotic character, musical characteristics, means of musical expression, comparative characteristics.

(Art and Cultur. – 2025. – № 1(57). – P. 34–38)

Адрес для корреспонденции: e-mail: efremova_lug@mail.ru – Хуан Пэй

В настоящее время, в связи с крайне сложной и напряженной политической ситуацией в мире, во многом обусловливающей культурную деградацию общества и разрушение традиционных ценностей, возникает необходимость противостояния этому духовному хаосу. Один из путей такого противостояния заключается в обращении к великому наследию прошлого и его пропаганде. В этом контексте особого внимания заслуживают произведения героико-исторической направленности, в центре которых находится образ гражданина-патриота, совершившего подвиг во имя свободы и мирного будущего своей страны.

Показательными примерами музыкального искусства, воплощающими образ национального героя, являются оперы «Андрей Костеня» Н.И. Аладова (1948) и «Лю Хулань» соавторства китайских композиторов Ло Цзунсянь, Хуан Цинхэ и др. (1949). Главным действующим лицом в каждой из этих опер выступает реальная историческая личность, отдавшая жизнь в борьбе с врагами своей Родины, – Константин Заслонов (в опере Н. Аладова предстающий под именем Андрея Костени) и Лю Хулань.

Несмотря на значимость и ценность данных произведений как художественно-исторических артефактов, до сих пор они не получили должного осмысления в научном знании. Так, «Андрей Костеня» оказывался в поле интересов единичных исследователей лишь эпизодически, в контексте освещения ими вопросов жизни и творчества Н. Аладова. К числу таких ученых относятся отечественные музыковеды советского периода С. Нисневич [1] и Г. Кулешова [2]. Г. Кулешовой также принадлежит и наиболее полный разбор оперы, представленный в главе по оперному искусству Беларуси 1960–1990-х гг. многотомного научного издания «Музычны тэатр Беларусі» [3]. Из современных работ следует отметить публикацию Е.В. Лисовой, посвященную отдельным страницам жизни Н. Аладова периода создания «Андрея Костени» и, тем самым, проливающую свет на сложную сценическую судьбу этого произведения [4]. Аналогичная ситуация сложилась и с оперой «Лю Хулань», внимание к которой со стороны научного мира также незначительно. В основном, работы, в той или иной степени затрагивающие данное произведение, стали появляться уже в XXI веке. Китайское оперное искусство исследовали Чжан Личжэнь (2010 г.) [5], Чэнь Лэй и Чжао Сяохуэй (2017 г.) [6; 7], китайскую вокальную музыку прошлого столетия – Ян Цзунбао (2023 г.) [8], весьма

интересен научный материал Ван Сюэ, Е.В. Смагиной, в центре которого оказывается именно опера «Лю Хулань» [9]. При этом проблематика настоящего исследования, связанная со сравнительной характеристикой музыкального воплощения образов Андрея Костени и Лю Хулань, ранее в научной литературе не освещалась. Указанное представляется актуальной задачей, выполнение которой послужит более глубокому освоению столь значимых для истории белорусского и китайского музыкального искусства оперных опусов.

Цель статьи – рассмотрение музыкальных портретов образов главных героев опер «Андрей Костеня» и «Лю Хулань» в сравнительном ракурсе.

«Андрей Костеня» и «Лю Хулань» не единственные оперные произведения героико-патриотической тематики, созданные в прошлом столетии. В основу сюжета большинства из таких сочинений положены подлинные события. Однако, несмотря на это, образ главного героя (героини) в них является обобщенно-собирательным, воплощающим в себе лучшие черты своего народа. И лишь в единичных оперных опусах прообразом центрального персонажа послужила личность конкретного, реально существовавшего человека. Наиболее показательными среди таковых являются рассматриваемые в данной статье оперы «Андрей Костеня» и «Лю Хулань».

Оба произведения имели несколько редакций, обусловленных, в одном случае, неоднозначностью проводимой в послевоенные годы в советском государстве культурной политики («Андрей Костеня»), в другом – стремлением к усовершенствованию оперного либретто, повлекшего за собой и переработку музыкального материала («Лю Хулань»). В отличие от сложной судьбы оперы Н. Аладова, которая после премьеры в 1970 г. в театре оперы и балета БССР больше постановок не имела, сценическая жизнь «Лю Хулань» сложилась удачно – произведение по сей день ставится на китайской сцене, являясь одним из художественных инструментов гражданско-патриотического воспитания граждан Поднебесной.

Не останавливаясь подробно на истории создания рассматриваемых опер, отметим только, что стимулом для их написания послужили героические подвиги Константина Заслонова и Лю Хулань – участников народного сопротивления, воплотивших собой лучшие качества своего народа. К. Заслонов – руководитель оршанского подполья, активный участник партизанского движения в Беларуси в годы Великой Отечественной

войны, Герой Советского Союза, погибший от рук фашистов в 32 года, – стал прообразом главного героя в опере Н. Аладова. Лю Хулань – 15-летняя девушка-разведчик, которая в период Гражданской войны в Китае за отказ от сотрудничества с гоминьдановцами была обезглавлена.

Музыкальная характеристика образа Андрея Костени в опере Н.И. Аладова. В опере Н. Аладова Андрей Костеня предстает в различных ипостасях: от волевого и бесстрашного героя до человека, которому не чужды чувства страдания и любви. Отсюда экспрессивность и напряженность музыки, сочетающей в себе героические, драматические и лирические интонации, благодаря которым создается многогранный образ живого, настоящего, «неглянцевого» человека. Остановимся на особенностях музыкального воплощения различных граней образа Андрея Костени на основе второй, четырехактной, редакции оперы (в первой редакции состояла из пяти действий). Следует отметить, что авторы оперы избегают трагической точки в финале, связанной с гибелью главного героя (произведение завершается триумфально звучащим маршем с хором партизан «Да зброї, да зброї, да зброї, сябры! Над нами няволі грываць кайданы!»; свидетельствуя о том, что война еще не закончилась, что до грядущей победы еще будет пролито много крови).

Для лучшей передачи силы характера образа А. Костени композитор выделяет две основные образные сферы. Первая из них – героическая – представляет зрителям Костеню-патриота, подчеркивая мужественно-решительные черты его личности. Именно таким, ненавидящим фашистов и преданным Родине, он предстает в своей первой развернутой характеристике – речитативе «А ім, фашысцкім вылюдкам і злыдням, яна пустою забаўкай гучыць...» и арии «Я ўсё сцярплю, пагарду і знявагу» (№ 5) из I акта; в сцене с молодым партизаном Сашкой, который один из немногих знает о конспиративной работе Андрея, из II акта (№ 9); в финальной арии «Для жыцця і радасці Радзімы я вырву сэрца ўласнае з грудзей, я растапчу сваё жыццё і шчасце, і ... іх прывяду да перамогі! За мной! На бой! На бой!» из сцены боя партизан с немцами в IV акте (№ 37). Героико-драматические особенности проявляются в сцене Костени и немца Штекера, уличающего Андрея в подрывной деятельности, из III акта (№ 19).

Героическое начало в образе главного персонажа воплощается Н. Аладовым посредством использования пунктирного ритма,

«призывных» интонаций и восходящих скачков в вокальной партии, громкой динамики (форте и меццо форте) и плотной фактуры оркестрового сопровождения. Нередко вокальная мелодия обретает речитативно-декламационные черты, приближающие ее к разговорной речи. При этом композитор постоянно подчеркивает, что Андрей – живой человек, который способен испытывать различные эмоции. Потому в героических ариях переданы внутреннее волнение, психологическая напряженность героя, его боль и скорбь за свой народ, что выражается в чередовании различных видов мелодического движения (восходящего, нисходящего, стоящего на одном месте), тонально-гармонической (сопоставления аккордов тональностей далекой степени родства, частые отклонения, избегание тонального центра), метрической (переменная метрика и переменный размер) и темповой (смена темпов) нестабильности.

Вторая, лирическая, образная сфера, оттеняющая основную, героико-патриотическую, линию, достаточно разнообразна. Призванная дополнить героический образ Костени, она раскрывает его с иных сторон. Так, в общении с близкими товарищами-партизанами Сашкой и Чаплей Андрей показан душевным человеком. В моменты размышления о собственной судьбе – серьезным и глубокомысленным. По отношению к любимой девушке Тасе – исполненным нежности и заботы. Образ Таси, не существовавший в реальности, был введен авторами оперы для придания главному герою большей жизненной достоверности. Именно взаимоотношения Костени и Таси, в силу объективных обстоятельств обретающие сложный и драматичный характер, составляют наиболее значимую сторону рассматриваемой сферы. В целом лирические грани образа героя раскрываются в его арии-размышлении «Заходзіць сонца... Вечарэе. На брук кладзецца доўгі дзень...», открывающей III действие (№ 18), двух дуэтах Андрея и Таси – «Дзяўчына! Любы! Ах, Тася! Ах, мой Андрэйка! Ах! Ты зноў са мной! З табой!» из III акта (№ 20) и «Ці гэта сон? Ах, скончыліся нашы мукі» (второй расположен внутри сцены Костени и старого партизана Чапли) из IV действия (№ 35), а также в монологе героя «О, ліхая доля! Ты адабрала шчасце і надзею... Але не здамся я, і ворагу пагібель рыхтаваць я буду і надалей!» из III акта (№ 21).

На уровне средств музыкальной выразительности различные грани лирической сферы – от любовной и драматической до философской – воссоздаются композитором очень

разнообразно, что обусловлено сложностью отношений героя как с возлюбленной, так и с партизанами (и Тася, и товарищи по партизанской борьбе убеждены, что Андрей – предатель; Костеня же, в силу конспиративной работы, не может открыть правду и оттого очень переживает). Душевные терзания вызывают в герое целую гамму эмоций – от нежно-лирических и углубленно-сосредоточенных до драматических и бурно-страстных. В этом плане показательны его вторая развернутая ария «Заходзіць сонца... Вечарэе. На брук кладзецца доўгі день...» и дуэтная сцена с Тасей «Дзяўчына! Любы! Ах, Тася! Ах, мой Андрэйка! Ах! Ты зноў са мной! З табой!», состоящие из ряда сменяющих друг друга разделов, каждый из которых призван показать изменения в эмоциональном состоянии Андрея. Так, лирико-сосредоточенный характер философского размышления героя создается посредством использования небыстрого темпа, «покачивающейся» фактуры оркестрового сопровождения, вокальной партии декламационного плана и негромкой динамики. Эмоционально приподнятое состояние, связанное с переживанием любовно-романтического чувства, передается благодаря более подвижному темпу, насыщенной динамике, мелодической напевности и мажорным тональностям. Драматическая грань образа воплощается через различного рода «акценты»: динамические, ладотональные, гармонические, метроритмические, штриховые.

Воплощение образа Лю Хулань в одноименной китайской опере. В отличие от образа Андрея Костени, в характеристике которого при очевидной значимости героического начала не менее важную роль играет лирическая линия, в образе Лю Хулань однозначно доминирует героическая сфера, акцентирующая в хрупкой девушке мужественные черты патриота. Лирические грани ее образа менее разнообразны. Среди них отсутствует одна из наиболее показательных – любовно-романтическая, столь ярко представленная в «Андрее Костене». При этом весьма развернута лирико-бытовая, сведенная на нет в опере Н. Аладова. По отношению к героической сфере лирическая выполняет подчиненную роль, призванную показать Лю Хулань как обычную девушку, способную радоваться жизни и любоваться природой родного края, а также указывающую на неразрывную связь героини со своим народом (что само по себе подразумевает присутствие в лирической линии патриотического начала). В первой редакции 1949 г. «Лю Хулань» имела трехактную структуру

(III действия и 12 сцен). В редакции 1954 г. – двухактную (II действия и 9 сцен). Анализ музыкального портрета главной героини проводился на основе второй редакции оперы [10].

Ключевая музыкальная характеристика образа Лю Хулань сосредоточена в ее сольных ариях. В отличие от оперы Н. Аладова, в которой портрет главного героя основан на использовании широкой палитры различных тональностей, все арии героини написаны в одной тональности – соль мажор, придающей даже самым драматичным из них оптимистичный, жизнеутверждающий характер и выражающей уверенность в победе над врагом. Во всех ариях Лю Хулань наблюдаются диатоническое строение мелодии (опора на пентатонику) и небыстрые темпы (*Andante*, *Andantino*, *Moderato*, *Largo*), а также ощущается интонационное сходство с китайскими народными песнями, подчеркивающее связь героини с родной землей и соотечественниками.

Героические черты в образе девушки воплощены во всех ее сольных номерах. В трех из них героическая сфера является основной (ария «Девять холодных дней» из I акта и две арии из I акта – «Одна за одной идут реки и горы» и «Меня собираются убить»), в одной – дополнительной по отношению к сфере лирической (ария «В лунном свете» из I действия). Для воплощения героических черт образа Лю Хулань используются: мелодически незамысловатая, но при этом довольно напевная, вокальная партия, в одних случаях (например, в арии «Девять холодных дней») основанная на движении по звукам тонического или доминантового трезвучия с преобладанием нисходящего движения, но при этом восходящими окончаниями фраз (выражение трудной борьбы с врагом и ее победного завершения), в других (например, в арии «Одна за одной идут реки и горы») – на преобладании восходящих интонаций (нередко призывной кварты); удобный для сопрано по объему и регистру диапазон (от ре 1-й октавы до соль – ля 2-й октавы). Для передачи изменений во внутреннем состоянии героини применяются переменный размер и смена темпа. Неразрывная связь героини со своим народом проявляется как на интонационном, так и на структурном (в частности, ария «Девять холодных дней» написана в куплетной форме, что сближает ее с народной песней) уровне. Интересно, что, несмотря на акцентирование героического начала в образе Лю Хулань, среди средств музыкальной выразительности пунктирный ритм утрачивает резкость и остроту (за счет звучания в небыстрых

темпах), а в отдельных номерах (в частности, в арии «Одна за одной идут реки и горы») и вовсе отсутствует (как в вокальной, так и оркестровой партиях), что делает образ девушки-героя более женственным и лирическим.

Лирическая образная сфера наиболее ярко раскрывается в арии Лю Хулань «В лунном свете». Благодаря использованию спокойного темпа (*Andante*), распевной вокальной партии, строение которой основано на чередовании восходящих скачков и их нисходящего заполнения, «покачивающейся» фактуре оркестрового сопровождения, напоминающей колыбельную, и приглушенности динамики создается романтический образ главной героини, любящейся при свете луны своим родным городом и признающей в любви к своему народу.

Заключение. Таким образом, в отличие от многогранного воплощения образа А. Костени, важную роль в котором, наряду с героико-патриотической линией, играет лирическая, более всего раскрываемая в аспекте взаимоотношений Андрея и его возлюбленной Таси, в воссоздании образа Лю Хулань обращает на себя внимание факт отсутствия любовно-романтического контекста. Характеризуя девушку, авторы сознательно исключают его из драматургического развития образа, тем самым придерживаясь идеологических требований КПК, в соответствии с которыми главная героиня не должна иметь личной жизни, а всецело посвятить себя служению партии и высоким социалистическим идеям. Безусловно, образы главных героев в рассматриваемых произведениях во многом идеализированы. Однако степень идеализации образов А. Костени и Лю Хулань различна. Герой оперы Н. Аладова более приближен к обычному человеку (с присутствием ему противоречивостью, сомнениями, смятением, страданиями, наличием романтических отношений), чем героиня китайской оперы, представляющая вне любовной романтики в божественно-жертвенном образе. При этом оба персонажа воплощают собой высокие патриотические качества – любовь к своей Родине и готовность пожертвовать собой во имя ее свободы и процветания.

В музыкальном плане характеристики А. Костени и Лю Хулань также отличаются. Это проявляется и в уровне сложности вокального материала (партия Андрея в разы сложнее партии Лю Хулань), и в палитре используемых тональностей (в ариях Костени тональный спектр гораздо шире, в ариях Лю Хулань он ограничен одной тональностью – соль мажор), и в степени индивидуализации

сольных номеров героев (каждая ария Костени имеет собственное «лицо», все арии Лю Хулань, напротив, в интонационно-мелодическом и ритмическом плане похожи одна на другую, словно созданы «под копирку», что во многом объясняется их опорой на китайские народные песни), и в показе эмоциональных градаций, передаваемых благодаря переменной метрике и размеру, смене темпов и динамики, сложной ритмике (в этом отношении образ А. Костени более разнопланов и сложен, а образ Лю Хулань менее интересен). В то же время в музыкальных портретах рассматриваемых персонажей наблюдаются и моменты сходства, связанные, прежде всего, с героико-патриотическими чертами их личностей, воплощаемыми при помощи частого использования пунктирного ритма и восходящих интонаций.

Обе оперы, имея героико-патриотическую направленность, занимают достойное место в музыкальной культуре своих стран и, что особенно важно в реалиях нынешнего времени, способствуют патриотическому воспитанию молодого поколения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Нисневич, С. Народный артист БССР Н.И. Аладов / С. Нисневич. – Минск: Гос. изд-во БССР, 1959. – 44 с.
2. Кулешова, Г. Николай Ильич Аладов. Очерк жизни и творчества / Г. Кулешова. – Л.: Музыка, 1970. – 52 с.
3. Куляшова, Г.Р. Опернае мастацтва / Г.Р. Куляшова, Т.Г. Мдывані // Музычны тэатр Беларусі. 1960–1990. Оперная мастацтва, музычная камедыя і аперэта / АН Беларусі; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Міністэрства культуры Респ. Беларусі; склад.: Г.Р. Куляшова, Т.Г. Мдывані, Н.А. Юўчанка; нав. рэд. Г.Р. Куляшова. – Мінск: Беларус. навука, 1996. – С. 7–331.
4. Лисова, Е.В. «Оригинальный автор» или «главный формалист» Беларуси? (некоторые штрихи к биографии Н.И. Аладова периода создания оперы «Андрей Костеня») / Е.В. Лисова // Дзяржава і творчая асоба: III Респ. навука-практ. канф., Мінск, 8 лістап. 2012 г. / рэдкал.: С.П. Вінакурава (старш.) [і інш.]. – Мінск, 2013. – С. 197–203.
5. Чжан Личжэнь. Современная китайская опера: история и перспективы развития: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Чжан Личжэнь; С.-Петербург. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – СПб., 2010. – 149 л.
6. Чэнь Лэй. Исследование развития китайского оперного искусства / Чэнь Лэй. – Яньцзи: Изд-во Яньбяньского университета, 2017. – 179 с. (На китайском языке).
7. Чжао Сяохуэй. Исследование национализации китайского оперного искусства с многомерной точки зрения / Чжао Сяохуэй. – Пекин: Китайская деловая пресса, 2017. – 283 с. (На китайском языке).
8. Ян Цзунбао. Вокальная музыка современных композиторов Китая в зеркале истории и культуры: XX век: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Ян Цзунбао; Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. – СПб., 2024. – 235 л.
9. Ван Сюэ. Опера «Лю Хулань» как образец историко-героического жанра в музыкальном театре Китая XX века / Ван Сюэ, Е.В. Смагина // Культурная жизнь Юга России. – 2023. – № 4 (91). – С. 66–73.
10. Вэй Фэн. Лю Хулань. Опера. [Ноты]: Клавир / Вэй Фэн, Лю Ланчи. – Тяньцзинь: Синьхуа шудянь иньсин, 1950. – 100 с. (На китайском языке).

Поступила в редакцию 13.01.2024