

УДК 782

РУССКИЕ МОТИВЫ В ОПЕРЕ ТАН ЦЗЯНЬПИНА «А ЗОРИ ЗДЕСЬ ТИХИЕ» (ПО МАТЕРИАЛАМ ИНТЕРВЬЮ С КОМПОЗИТОРОМ)

ЛО ЯН^{1,2}, С.В. БАКУТО^{1,3}

¹ Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

² Музыкальный колледж Университета искусств Внутренней Монголии, 010021, Хух-Хото, Китай

³ Сибирский федеральный университет, Гуманитарный институт, 660041, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена исследованию оперы китайского композитора Тан Цзяньпина «А зори здесь тихие» (2015), созданной по мотивам знаменитой повести советского писателя Б.Л. Васильева (1969). Цель работы заключается в том, чтобы проанализировать введение русских музыкальных элементов в партитуру произведения и определить художественное значение данной межкультурной адаптации в контексте китайско-российского культурного диалога. Актуальность исследования подчёркивается юбилейным годом постановки спектакля и устойчивым интересом китайцев к русской культуре. Основное содержание работы включает в себя анализ партитуры оперы в связи с авторскими комментариями Тан Цзяньпина о ходе творческого процесса, которые дополнены критическими отзывами, включая российские рецензии. Результаты исследования демонстрируют, что задействованные композитором русские песенные интонации образуют концептуальное ядро произведения. Автор использует систему лейтмотивов и лейттембров, приём стилизации русской оперной классики (П.И. Чайковский, композиторы «Могучей кучки»), цитирование русских народных и советских военных песен («Эй, ухнем!», «Камаринская», «Тропинка», «Дороженька», «Дубинушка», «Катюша»). Через обращение к данным средствам раскрываются характеры главных персонажей, усиливается эмоциональное воздействие в кульминационных сценах оперы и, в целом, формируется лирико-романтический образный строй на фоне эпического военного нарратива. Анализ подтверждает путь не механического заимствования, а глубокого усвоения и творческой стилизации китайским композитором русских музыкальных традиций. Признание художественных достоинств музыки, отмеченное российской критикой, подтверждает зрелость подхода автора оперы. Основной вывод исследования заключается в том, что опера Тан Цзяньпина является успешным примером кросс-культурного синтеза двух национальных традиций. Произведение стало значимым событием в китайском музыкальном театре, символом духовной связи и взаимного уважения культур, демонстрируя потенциал для дальнейшего глубокого созидательного взаимодействия Китая и России.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: «А зори здесь тихие», Тан Цзяньпин, китайская опера, русская народная песня, Китай, Россия, кросс-культурный диалог.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

БЛАГОДАРНОСТЬ. Авторы выражают глубочайшую признательность профессору Центральной консерватории Пекина (экс-декану факультета композиции), композитору Тан Цзяньпину за предоставленное интервью.

RUSSIAN MOTIVES IN THE OPERA BY TANG JIAN- PING “THE DAWNS HERE ARE QUIET” (BASED ON THE INTERVIEW WITH THE COMPOSER)

LUO YANG^{1,2}, S.V. BAKUTO^{1,3}

¹ Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

² School of Music, Inner Mongolia Arts University, 010021, Huh-Hoto, China

³ Siberian Federal University, Krasnoyarsk, 660041, Russian Federation

ABSTRACT. The article is devoted to the study of the opera by the Chinese composer Tan Czyan'pin “The Dawns Here Are Quiet” (2015), created based on the famous Soviet story. The aim of this work is to analyze the deep integration of Russian musical elements into the score of a Chinese composer and to determine the artistic significance of this intercultural adaptation in the context of Chinese-Russian cultural dialogue. The relevance of the study is emphasized by the anniversary context of the production and the persistent interest in Russian culture in China. The methodology includes a detailed analysis of the opera's musical score (leitmotifs, harmony, orchestration, vocal parts) and a study of Tan Czyan'pin's authorial comments on the creative process, supplemented by critical reviews, including Russian ones. The results of the study demonstrate that Russian elements form the conceptual core of the work. The composer systematically uses characteristic techniques: the leitmotif of the accordion, stylization of the aesthetics of Russian classics (Tchaikovsky, “The Mighty Handful”), inclusion of Soviet war songs (“Hey, let's go!”, “Kamarinskaya”, “Tropinka”, “Dorozhenka”, “Dubinushka”, “Katyusha”). These elements serve as a key instrument of musical dramaturgy: they reveal the characters' personalities (the girls' individualized arias, Vaskov's monologue), enhance the emotional impact (the climax with Zhenya's death) and form a lyrical-romantic structure against the backdrop of an epic military narrative. The analysis confirms the path of not mechanical borrowing, but deep creative stylization of Russian traditions. The main conclusion of the study is that Tan Czyan'pin's opera is a successful example of cross-cultural synthesis. The recognition of the artistic merits of the music, noted by Russian critics, underlines the maturity of the composer's approach. The work has become a significant event in Chinese musical theatre and a symbol of spiritual connection and mutual respect between the two cultures, demonstrating the potential for further deep creative interaction China and Russia.

KEY WORDS: “The Dawns Here Are Quiet”, Tan Czyan'pin, Russian folk song, China, Russia, Chinese opera, cross-cultural dialogue.

CONFLICT OF INTEREST. The authors declare that he has no conflict of interest.

ACKNOWLEDGMENT: The authors express their deepest gratitude to Professor of the Central Conservatory of Music of Beijing (former Dean of the Faculty of Composition), composer Tang Jianping for providing the interview.

Настоящее исследование посвящено комплексному анализу оперы композитора Тан Цзяньпина «А зори здесь тихие» (2015) – значимого явления в современном музыкальном театре Китайской Народной Республики. Основным объектом изучения выступает специфика включения русских музыкальных элементов (фольклорных, классических оперных и советских военных песенных традиций) в партитуру оперы и их роль в формировании художественного языка сочинения. Цель работы заключается в том, чтобы выявить механизмы кросс-культурного синтеза, определить степень аутентичности и характер трансформации «русскости» в музыкальной драматургии оперы, а также оценить её значение в контексте китайско-российского культурного диалога. Актуальность статьи обусловлена тем, что данное произведение было создано к 70-летию Победы в антифашистской войне, и в настоящее время оно становится особенно востребованным в юбилейный 2025 год.

Опера «А зори здесь тихие» представляет собой редкий пример масштабной музыкальной интерпретации канонического советского текста китайским композитором. Творческий процесс отражает линию от простого заимствования к осознанному диалогу двух культур. Популярность спектакля, его постановки в Китае и России, а также включение отдельных арий в концертный репертуар вокалистов, требует осмысления её художественных основ. Поскольку в российском музыкально-ведческом пространстве ещё не было заявлено работ в подобном направлении, то в рамках статьи авторами впервые предпринята попытка анализа партитуры Тан Цзяньпина с акцентом на рассмотрение приёмов стилизации и цитации русских песенных элементов. Это подтверждает степень новизны исследования.

Премьера оперы «А зори здесь тихие» состоялась 5 ноября 2015 года в Национальном центре исполнительских искусств (далее НСРА) в г. Пекине (КНР). Постановка была приурочена к 70-й годовщине Победы в Войне сопротивления китайского народа японским захватчикам (1937–1945) и во Второй мировой войне (1941–1945). Национальный центр исполнительских искусств пригласил лучшую творческую команду страны во главе с известным композитором Тан Цзяньпином (唐建平), режиссёром Ван Сяоинем (王晓鹰) и сценаристом Вань Фан (万方) для создания китайской музыкально-сценической версии литературного первоисточника.

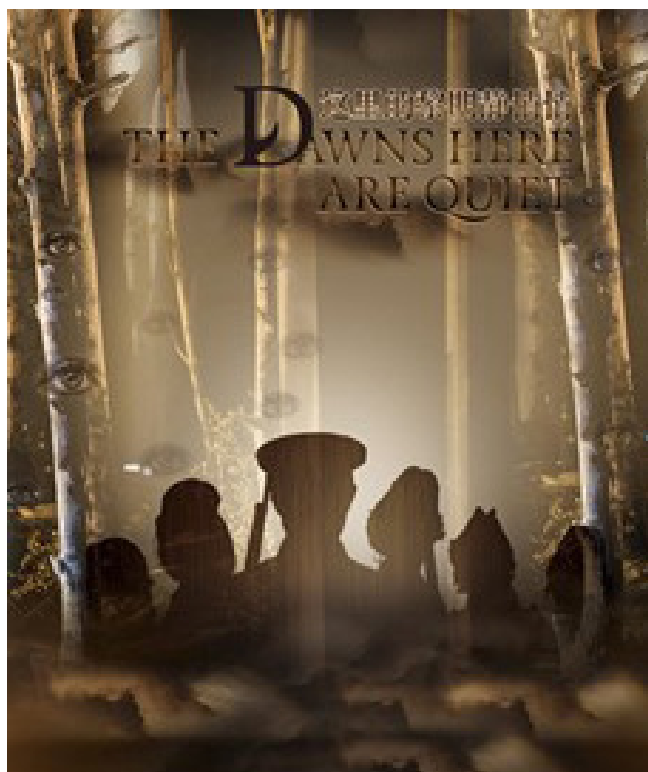


Рисунок 1. Афиша оперы «А зори здесь тихие» (НСРА, г. Пекин, 2015) [3].

Дирижёром оркестра и хора выступил Чжан Гоюн (张国勇). На премьере ведущие партии исполняли Лю Сунху (刘嵩虎) и Чжан Ян (张杨) – старшина Федот Васков, Сюй Сяоин (徐晓英) и Сун Юаньмин (宋元明) – Рита Осянина, Ван Хунъяо (王宏尧) и Лю Ин (刘颖) – Женька Комелькова, Чжан Синь (张心) и Сун Цянь (宋倩) – Лиза Бричкина, Чжан Чжо (张卓) и Хао Мяо (郝苗) – Соня Гурвич, Лю Лянь (刘恋) и Чжао Лили (赵丽丽) – Галя Четвертак, Чжан Лун (张龙) – Ленский (фантазийный образ) Юй Хаолэй (于浩磊) – майор, Ван Чун (王翀) – Осянин, а также солистка-баянистка Жуань Минъюань (阮明园) и специально приглашённая солистка балета Цю Ситин (邱思婷). В НСРА опера выдержала четыре сезона, т. е. 17 постановок. В России она была представлена публике в Мариинском театре (г. Санкт-Петербург) двумя совместными с российскими артистами спектаклями.



Рисунок 2. Российские и китайские артисты после премьеры оперы Тан Цзяньпина «А зори здесь тихие» на сцене Мариинского театра [7].

Помимо этого, в Центральном академическом театре Российской армии (г. Москва) состоялись два концертных исполнения оперы (рисунок 1, 2).

Для углублённого изучения данного произведения было проведено интервью с Тан Цзяньпином 3 июня 2025 года. В ходе беседы детально обсуждались вопросы оперного творчества композитора и малоосвещённые аспекты создания произведения «А зори здесь тихие». Полученные материалы составили ценную источниковую базу исследования. Примечательно, что незадолго до интервью, 15 мая 2025 года, Тан Цзяньпин прочёл цикл лекций в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова, посвящённых собственному сочинению, что, по словам композитора, стало его своеобразной рефлексией.

Повесть «А зори здесь тихие» была написана русским советским писателем Борисом Львовичем Васильевым (1924–2013) и опубликована в августовском номере журнала «Юность» в 1969 году. С момента его создания антифашистское произведение мирового значения очень повлияло на китайское общество. Во многом этому способствовала экранизация повести советским режиссёром Станиславом Ростоцким (1972), показанная в КНР в 1983 году. Знакомство с фильмом спровоцировало повышенный интерес к русской культуре среди населения Китая. В телевизионной версии повести звучали «Катюша» и другие русские народные и советские песни, которые до сих пор любимы в стране. Они вошли

в коллективную память нескольких поколений китайцев. Именно благодаря этой киноленте люди больше узнали о подвиге советских людей. Впоследствии сюжет Б.Л. Васильева был адаптирован и показан в Поднебесной в виде драматической постановки (2002), затем в телесериале (2005) и, наконец, в опере (2015)¹.

Учитывая, что к 2015 году сюжет о девушках-зенитчицах и их командире стал широко известен китайской аудитории, в том числе и благодаря переводу романа Б.Л. Васильева на китайский язык, показанным в КНР фильму и одноимённой опере Кирилла Владимировича Молчанова (1922–1982)², то закономерно

¹ 27 апреля 2002 года Китайский национальный театр поставил по роману писателя драматический спектакль «А зори здесь тихие...». Это была первая крупная постановка театра. Пьесу адаптировали Тонг Даомин (童道明) и Чжа Минчжэ (查明哲), режиссёром выступил Чжа Минчжэ, а главные роли исполнили Чжан Фэнъи (张丰毅) и Чжан Кайли (张凯丽). В 2005 году в честь 60-летия Победы во Второй мировой войне Китайская международная телевизионная корпорация выпустила 19-серийный телесериал «А зори здесь тихие...» режиссёров Мао Вэйнина (毛卫宁) и Чжан Гуанбэя (张光北).

² В 1978 году Ши Чжун (施钟) впервые перевёл произведение на китайский язык. Повесть была опубликована Народным издательством Ляонин, а её текст отредактирован Фань Янем (范岩). В 1985 году, в честь 40-летия Победы китайского народа в Войне сопротивления Японии и Всемирной антифашистской войне оперная труппа Главного политического управления КНР представила



возникает вопрос о мотивах руководящих лиц Национального центра исполнительских искусств, инициирующих создание новой музыкально-сценической версии «А зори здесь тихие». Каковы же были исходные предпосылки для приглашения в качестве композитора именно Тан Цзяньпина? Вот как объяснил это решение сам создатель оперы.

«Инициатива исходила от НСПА в связи с 70-летием Победы в войне сопротивления Китая японским захватчикам и антифашистской войне мирового масштаба (2015). Первоначально Центр вёл переговоры с наследниками Кирилла Молчанова о возможной переработке его оперы. Однако по причинам, предположительно связанными с авторскими правами или иными обстоятельствами, контракт с правообладателем был расторгнут. В результате НСПА принял решение о создании принципиально новой версии произведения». По словам Тан Цзяньпина, «это решение далось непросто – долго обсуждали. Привлекли известного писателя Ван Фана для адаптации либретто, в качестве режиссёра утвердили Ван Сяоина. Как вам известно, премьера состоялась 5 ноября 2015 года в НСПА, а когда обратились ко мне, времени на создание музыки оставалось очень мало. Помню совершенно точно: НСПА связался со мной 8 марта 2015 года. Как раз был Женский день, я ужинал с друзьями, когда позвонили из Центра с предложением написать оперу. Услышав это, я сначала обрадовался и спросил: “О чём опера?” Ответили: “А зори здесь тихие”. Тут я засомневался – сюжет ведь всем китайцам знаком. Подумал: “Русская тема... Это сложно, мы не так глубоко чувствуем их музыку и культуру, как свою”. Но в итоге не устоял перед искушением и сказал: “Подписываю контракт! Присылайте либретто”. После чего начал подготовку»³.

Композитор вспоминает, что позже, в ходе обсуждения концепции с руководством театра (включая правки либретто), он высказал множество идей. «Где-то в апреле я предложил: раз опера называется “А зори здесь тихие”, её лейтмотив должен передавать не ярость войны, а тишину (в либретто Ван Фана действие начинается с боевой тревоги и подготовки к бою). Предлагал даже переименовать сочинение в “Тихие зори” или “Тихий рассвет”. Я хотел, чтобы пролог был созерцательным,

как позже ставший знаменитым хор “Россия, Родина моя” с его лирической красотой. Текст хора основан на стихах русской песни, а какой именно – не помню. Но руководство театра не поддержало эту идею. Тогда я открыл оперу вступительным соло баяна, за которым следует сцена, где Васков зовёт пятерых девушек-зенитчиц. Без слов – только имена. Как зов мира. Так опера началась призывом к миру»⁴.

Данная постановка представляет собой кросс-культурную адаптацию «русских элементов», образующих концептуальное ядро оперы. Это проявляется, прежде всего, в либретто и в музыкальной ткани произведения. Текст либретто включает значимые интертекстуальные отсылки. Так, Соня постоянно апеллирует к пушкинскому «Евгению Онегину», а её воображаемый возлюбленный Ленский существует вне временных и пространственных границ сюжета. Характерно, что, когда либреттист предложил включить мелодию арии «Куда, куда вы удалились», композитор категорически отказался использовать музыку П.И. Чайковского, поскольку тогда бы возник диссонанс со сценическим действием. Поэтому Тан Цзяньпин использовал только текст и написал на него собственную музыку.

В других случаях, он сознательно интегрировал русские музыкальные элементы в партитуру, стилизуя интонационный профиль оперы в соответствии с канонами русской классики. Характерные композиционные приёмы включают:

- 1/ Использование лейттемы баяна как инструмента с яркой национальной окраской.
- 2/ Цитирование русских народных тем («Эй, ухнем!», «Дубинушка», «Камаринская», «Дороженька», «Тропинка») и советских военных песен («Катюша»).
- 3/ Хоровые эпизоды в жанровой стилистике русского вальса.
- 4/ Оркестровку, отсылающую к эстетике балетов П.И. Чайковского.

Ограничиваясь рамками статьи, продемонстрируем приёмы стилизации и прямого цитирования на конкретных примерах.

Заглавный мотив темы, открывающей оперу, композитор построил на узнаваемой попевке – трихорде в кварте. Начало с кульминационного квинтового тона «а» (вершины-источника), плавная волнообразность мелодического рисунка, элегическое звучание ре минора создают оттенок меланхолической грусти

на китайской сцене оперу «А зори здесь тихие» композитора Кирилла Владимировича Молчанова по китайскому либретто (в СССР оригинальная постановка состоялась в 1973 года на сцене Большого театра, г. Москва).

³ Здесь и далее цитаты приводятся из интервью с композитором Тан Цзяньпином, данным в ходе беседы с Ло Яном 3 июня 2025 года.

⁴ Приведём текст первой сцены в переводе Ло Яна: «Галя, Соня, Женька, Рита, Лиза. Ты слышишь мой зов? Лиза, где ты? Женька, возвращайся скорее. Соня, Галя, где вы?».



Пример 1. Т.Цзяньпин «А зори здесь тихие», № 1, Прелюдия. Приветствие военных



Пример 2. Т.Цзяньпин «А зори здесь тихие», № 59 ария Васкова «Приношу их сюда»



Пример 3. Т.Цзяньпин «А зори здесь тихие», № 21 «Колыбельная песня»

(пример 1). Композитор связывает характер этой темы с образом «тихих зорь».

Тема зорь выполняет роль лейтмотива, неоднократно повторяясь в различных оперных номерах – в хоро-вых эпизодах «Какие тихие зори!» и «Моя Россия, мой отчий дом», в оркестровой партии, сопровождающей ариозо Васкова «Мы нашли укрытие» (№ 3, № 7, № 36 соответственно).

Важную драматургическую функцию она несёт в кульминационной сцене оперы (№ 59), в которой Васков (баритон), держа в руках тело убитой Лиды, рыдая от боли произносит: «Простите меня, простите меня,

мои девочки». В этот момент лейтмотив особенно экспрессивно звучит заключительный раз в оркестровом *tutti* на *fff*, в плотном аккордовом изложении на тремолирующем фоне группы струнных инструментов, в тональности смерти *h moll* (пример 2), предельно усиливая трагедийную концепцию финала.

Интонационное родство с лейтмотивом «зорь» демонстрирует тема колыбельной матери «Ох, малышка, спи спокойно» (пример 3). Тан Цзяньпин использует всё тот же трихорд в кварте, мастерски стилизуя абрис темы под интонации русской народной песни «Эй, ухнем!». Проникновенная сцена, передающая безмерную



28
准尉 Captain
嗨 哟 伐 木 哟 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 哟 嗨
Pno.
35
嘉丽娅 Galja
伐 木 哟 伐 木 哟 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦
丽达 Rita
伐 木 哟 伐 木 哟 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦
冉卡索妮娅 Zhenka/Sonia
伐 木 哟 伐 木 哟 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦
准尉 Captain
嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 哟 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 哟 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 哟 嗨
Pno.

Пример 4. Т.Цзяньпин «А зори здесь тихие», № 49 фрагмент квинтета «Рубим дрова»



Пример 5. Т.Цзяньпин «А зори здесь тихие», № 8 «Пришло письмо»

материнскую любовь к ребёнку, обосновывает включение данной жанровой модели, и вместе с этим, выбор композитора в пользу свободной метрики темы.

Весьма остроумный пример стилизации русской народной песни демонстрирует композитор в квинтете «Рубим дрова, чтобы немцев запутать» (Васков, Галя, Рита, Женька, Соня). Тан Цзяньпин создал эпизод, в котором симитировал трудовой процесс (для дезориентации противника), а в мелодическом рисунке темы ансамбля завуалировал интонации «Дубинушки» в 29, 33 и 34 тактах (Пример 4).

К прямому цитированию композитор обращается

в массовой сцене «Пришло письмо» (пример 5). Тан Цзяньпин сознательно использовал стилистику русской народной песни-пляски «Камаринская». Жизнерадостная мелодия и упругий ритм создают яркую колоритную картину деревенского быта. Если говорить о музыкальном прообразе, то в этом случае Тан Цзяньпин вдохновился знаменитой симфонической фантазией М.И. Глинки «Камаринская».

Использование цитат русских народных песен («Эй, ухнем!», «Дороженька» в соло баяна в № 46, «Камаринская»), по выражению создателя оперы, было продиктовано сюжетом. Особенно очаровала Тан Цзяньпина



Пример 6. Т.Цзяньпин «А зори здесь тихие», № 45 Дуэт Лизы и Васкова



Пример 7. Т.Цзяньпин «А зори здесь тихие», № 56 Предсмертная песня Женьки

песня «Тропинка», которую он впервые услышал ещё в студенческую пору. Её красота стала для него незабываемой. «Я ввёл эту песню в сцену перед рассветом, когда Лиза поёт её Васкову. В либретто Ван Фана здесь предполагалась весёлая «Во поле берёза стояла». Но петь ночью так задорно? Немцев же привлечёшь! Я заменил её «Тропинкой» для того, чтобы зрители узнали песню и ощутили её глубину. Когда Лиза и Васков поют дуэтом, мелодия уходит от оригинала, но текст песни сохраняется» (пример 6).

Комментируя использование русских интонаций, Тан Цзяньпин отметил: «Для китайского композитора писать «русскую» музыку естественно: наша страна объединяет множество культур. Сегодня мы создаём в тибетском стиле, завтра – в синьцзянском или мяо. Я сознательно искал вдохновение в русском фольклоре.

Тем более, что русская музыка глубоко влияла на Китай с 1950–1960-х годов и продолжает влиять и по сей день. Эти мелодии для нас такие же родные, как и для россиян. «Эй, ухнем!» поют повсюду – это доказательство её универсальности. Русскую классику и музыку «Могучей кучки» мы тоже прекрасно знаем.

Творчество отражает уровень художника: как ты проникаешь в суть и что выбираешь. Русский стиль как концепция понятен китайцам, но уникален в мировом контексте. Создать «русское» по форме нетрудно, но важно достичь художественной глубины. Вот моя главная тема: «ми-до-фа-ми-ре-си» (напеваает) – она выросла из «Эй, ухнем!». А теперь мелодия Чайковского: «до-ми-ми-до-фа-ми-ре-си» (напеваает) – слышите родство интонаций? Композиторы не всегда копируют, но схватывают ядро стиля».



Пример 8. Т.Цзяньпин «А зори здесь тихие», № 23 Ария Васкова
«Солдат должен быть мужчиной»

Следует отметить, что в опере особую драматургическую значимость приобретает использование песен Великой Отечественной войны. Они привлекаются композитором для психологизации образа персонажа. Тан Цзяньпин пояснил этот творческий подход следующим образом: «Во-первых, некоторые песни были прямо прописаны в либретто, например, “Катюша”. Перед гибелью Женька, чтобы отвлечь немцев, взбегает на утёс и сражается с врагом, громко распевая эту песню. Так музыка становится отражением жизни – Женька поёт “Катюшу” не только как героиня оперы, но и как живой человек. Образ Катюши органичен для сюжета: обе девушки прекрасны, а песня – это символ военных лет. Конечно, “Катюша” – русская песня с характерными национальными интонациями. Возьмите, к примеру, «Жаворонок» Глинки и «Катюшу», которая рождена из этой мелодической линии романса. Я использовал этот элемент, драматизировав образ через музыку».

В дополнении к словам композитора отметим, что сцена смерти Женьки является последним номером героини. Привлекая всех фашистов следовать за ней к краю обрыва, в самый трагический момент она поёт: «Расцветали яблони и груши, поплыли туманы над рекой...». Через мелодию песни раскрывается внутренняя тоска Женьки и её желание жить, дух праведности и величие героического поступка (пример 7).

По первоначальному замыслу предполагалось, что эту партию будет петь Рита, исполнительница которой

обладает тембром сопрано. Однако позже, чтобы лучше передать драматический накал сцены, композитор решил, что «Катюшу» лучше вложить в уста другой героини. Глубокий, густой и мощный голос Женьки (меццо-сопрано) усилил экспрессию, пожалуй, одного из самых трагических и пронзительных эпизодов спектакля.

О мужском персонаже Васкове Тан Цзяньпин говорил в интервью следующее: «... его финальный монолог я писал, разделив на три уровня: первый – *Зов* (т. е. зов погибших девушек-зенитчиц; второй – *Упрёк* (упрёк себе за то, что привёл их на войну). Наконец, третий – *Память* (обозначен словами: “Девушки, я бы отдал за вас свою жизнь”). В характере самого Васкова есть та сила, смелость и напористость, что свойственны русским. Поскольку я слышал много русских песен, для партии Васкова я взял за основу одну песню, помнится (напевает мелодию), кажется, это “Там вдали, за рекой”. Ещё одним источником для сольного номера Васкова «Солдат должен быть мужчиной», композитор называет «Песнь о блохе» М.П. Мусоргского. Автор использовал ощущение от этой песни, создавая оперный номер, хотя в первоначальном либретто его не было (пример 8).

Учитывая систематическое включение русских элементов, возникает вопрос о жанровой принадлежности произведения. Его сложно определить однозначно, поскольку, по мнению автора, с одной стороны, в опере есть военный фон, раскрывающийся через противопоставление «Красоты и Войны», а с другой, – музыка



весьма лирична. «Можно было бы отнести “А зори здесь тихие” к эпической опере, но ей не хватает романтики и лиризма, присущих этому жанру», – отвечает Тан Цзяньпин. «Романтическая же опера требует множества сцен, выражающих любовь, ненависть, страсти персонажей, с лиричными, красивыми ариями. Я считаю, что в моей опере, помимо военного фона и масштабных батальных сцен, также уделяется внимание контрастности арий-характеристик каждого персонажа. Например, когда Галя говорит о любви, её ария очень романтична – это проявляется в сцене перед вальсом в первом акте, когда Галя, глядя на закат, мечтает о прекрасной любви и поёт свой “Вокализ”. Поэтому для меня, независимо от жанра, важно было добиться главного, а именно, чтобы музыка служила драматургии».

В программных заметках к опере под названием «От композитора» сформулированы три ключевых творческих принципа, определившие художественную концепцию произведения:

1/ Ориентация на масштабность французской *grand opera* и коллизию итальянской *opera seria*.

2/ Воплощение эстетики русской национальной композиторской школы, включая лирико-драматическое содержание (наследие П.И. Чайковского).

3/ Передача эмоциональной глубины музыки периода Великой Отечественной войны через аутентичность песенного материала (включая русскую песенную традицию).

Наибольшая сложность, по признанию автора, заключалась в реализации двух последних аспектов. Корректное воплощение «русской интонационности» требовало преодоления существенных художественных вызовов, а именно:

- необходимость установления диалога с непрекращаемым авторитетом русской классики (П.И. Чайковский, М.П. Мусоргский, Д.Д. Шостакович, С.С. Прокофьев);

- сложность создания оригинального высказывания в условиях глобальной узнаваемости канонических мелодий русских народных песен и песен военной тематики.

Несмотря на эти объективные трудности, Тан Цзяньпин сконцентрировал основные творческие усилия на данных аспектах. Перед ним стояла задача выработки такой музыкальной лексики, в которой бы сочеталась явленность русской традиции и индивидуальный почерк. Для творческого метода композитора принципиален отказ от стилевых ограничений, что реализуется в создании музыки, органично соответствующей драматургическим требованиям каждой сцены – сюжетной логике, характерам персонажей

и вокальным возможностям исполнителей.

Российская рефлексия китайской оперы носит амбивалентный характер, о чём свидетельствует одна из рецензий на постановку в Мариинском театре. С одной стороны, в ней отмечается глубина музыкального материала, демонстрирующего не имитацию, а осмысленное усвоение традиций русской композиторской школы и дирижёрское мастерство Люй Цзя. С другой стороны, критике подвергается избыточная стилизация сценографии, создающая эффект искусственности. Приведём фрагмент одной из рецензий. «На сцену, уставленную людьми-берёзами, высыпают “грибки”-пионеры – подбегают к уцелевшему Васкову». И здесь же: «Во всём этом действе на тему войны и мира нельзя не признать качества музыкального материала, выдавшего в композиторе не имитатора европейских культурных ценностей, но художника с хорошей рефлексией, отлично усвоившего уроки Шостаковича (оперного, симфонического и песенного, автора “Песни о вступлении”), Прокофьева, Хачатуряна. Дирижер Люй Цзя добивался от оркестра Мариинского театра максимума экспрессии. Были в музыке и прямые цитаты из вступления к “Евгению Онегину”. Под Чайковского плясали и крестьяне, на сцену выходил даже романтик Ленский. А все пятеро русских красавиц пели роскошными, европейского калибра сопрано – в пусть даже столь густо китчевом сценическом преломлении режиссёра Вана Сяоина и художника-постановщика Лю Кедонга» [2]. Принципиально важным представляется признание российскими экспертами самостоятельной художественной ценности партитуры Тан Цзяньпина, интерпретирующей русскую историю о героическом подвиге девушек-зенитчиц сквозь призму китайского культурного кода – стоическом преодолении этапов Дао (пути) [там же].

Актуальность появления оперы «А зори здесь тихие» подтверждается её востребованностью в юбилейном 2025 году, ознаменованном 80-летием Победы и 10-летием её премьеры. Гастрольные мероприятия композитора в России, включая вышеупомянутый мастер-класс в ведущем музыкальном Вузе страны, и участие в Международном культурно-гуманитарном межвузовском молодёжном проекте «ОПЕРА & ПОДИУМ», на котором фрагменты произведения получили Гран-при, подчёркивают его международное признание. Как отмечает создатель оперы, сочинение музыки в русской стилистике поднимает фундаментальный вопрос о проявлении национального музыкального мышления китайского композитора, пытающегося разрешить проблему поиска баланса



между аутентичностью заимствования и национальной идентичностью авторского высказывания [4].

Исключительная продуктивность Тан Цзяньпина – 11 оперных постановок за 13 лет, в числе которых: национальные оперы «Ода Юности» (青春之歌, 2009), «Цянь Сюэсэнь» (钱学森, 2011); эпические оперы «Революция 1911 года» (辛亥风云, 2011), «Девять песен Инди» (鄞地九歌, 2012), «Великий канал» (运之河, 2014), «Чжэн Хэ» (郑和, 2016), «Путешествие Цзянь Чжэна на Восток» (鉴真东渡, 2016), «Дневник Йохана Рабе» (拉贝日记, 2017), «Чжоу Эньлай» (周恩来, 2019), «Мечта юности» (青春铸剑, 2022) и романтическая опера «А зори здесь тихие» (这里的黎明静悄悄, 2015) – закономерно подводит авторов данной работы к постановке вопроса о творческих импульсах, позволяющих композитору столь интенсивно работать в различных стилевых и жанровых направлениях. Этот феномен требует целенаправленного погружения в вопросы развития современного китайского музыкального театра в контексте межкультурного диалога, что, конечно, не может быть охвачено рамками одной статьи.

Подводя итог, отметим, что оперой «А зори здесь тихие» Тан Цзяньпин осуществил качественный переход от музыкального заимствования к диалогу равных традиций. На наш взгляд, это произведение стало:

- символом нового этапа китайско-российского культурного обмена, где инновации рождаются через глубокое осмысление, а не имитацию;
- доказательством зрелости китайской композиторской школы, способной творчески переосмыслить русскую оперную и песенную традиции;
- успешным кросс-культурным экспериментом, демонстрирующим востребованность его сценической жизни (включение арий в концертный репертуар

вокалистов) и международным признанием (международные гастролы, премии).

Ключевым достижением композитора является то, что русская музыкальная стилистика служит не декоративным целям, а становится языком для выражения универсальных гуманистических ценностей. Как подчёркивает Тан Цзяньпин, этот опыт актуализирует фундаментальную проблему национальной идентичности в условиях межкультурного творчества. «Как китайскому композитору сделать так, чтобы опера, облачённая в русские музыкальные формы, осталась явлением китайской культуры? Ответ – в осознании глубины собственных традиций. Лишь опираясь на национальные корни, можно создавать произведения, значимые для всего мира».

По справедливому замечанию автора оперы, уникальность русской школы, сформировавшейся в условиях доминирования немецко-австрийской традиции, заключается в самобытной культуре. «Россия – часть Европы, но при этом сохранила независимую культурную систему. Так же и Китай должен осознавать ценность своей традиции, развивая её и создавая произведения, сочетающие национальную идентичность с общечеловеческими ценностями. Моя опера “А зори здесь тихие” – результат творческого диалога с русской культурой. Я надеюсь, что российские композиторы продолжат создавать выдающиеся произведения, обогащая этот культурный обмен».

Перспективы культурного сотрудничества видятся в упрочении таких условий, при которых творческий диалог инициирует рождение новых художественных форм, продуцирует появление и развитие такой модели, для которой характерно взаимное обогащение при сохранении собственной идентичности.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ 刘颖: 歌剧《这里的黎明静悄悄》中冉卡的形象塑造, 星海音乐学院学报, 2019年第一期, 129–138页。Лю Ин. Образ Женьки в опере «А зори здесь тихие...» // Журнал Синхайской консерватории музыки. 2019. № 1. С. 129–138.
- 2/ В Мариинском театре показали китайский спектакль «А зори здесь тихие». URL: <https://rg.ru/2018/09/16/reg-szfo/v-mariinskoy-teatre-pokazali-kitajskij-spektakl-a-zori-zdes-tihie.html> (дата обращения: 20.05.2025)
- 3/ 歌剧《这里的黎明静悄悄》海报 (国家大剧院官网). Афиша оперы «А зори здесь тихие» (NCPA, Пекин, 2015 URL: https://www.chncpa.org/jmsc_237/yzjm/201510/t20151027_42201.shtml (дата обращения: 05.01.2025).
- 4/ В СПбГУПТД прошёл гала-концерт проекта «ОПЕРА & ПОДИУМ». URL: https://sutd.ru/novosti_i_obyavleniya/announces/27083/ (дата обращения: 20.05.2025).
- 5/ 唐建平. 歌剧《这里的黎明静悄悄》乐谱及文本/唐建平.-北京: 国家大剧院, 2015年9月7日, 国家大剧院首演版. Тан Цзяньпин Опера «А зори здесь тихие»: партитура и либретто / Цзяньпин Тан. Пекин: Нац. центр исполнит. искусств, 2015. Премьерная редакция. 1 партитура.
- 6/ 唐建平. 歌剧《这里的黎明静悄悄》乐谱及文本/唐建平.-北京: 国家大剧院, 2016年10月8日, 国家大剧院第二轮演出版. Тан Цзяньпин. Опера «А зори здесь тихие»: партитура и либретто / Цзяньпин Тан. Пекин: Нац. центр исполнит. искусств, 2016. Вторая редакция. 1 партитура.
- 7/ 北京日报, 这部中国原创, 征服了世界上最挑剔的观众, 2018年9月. Beijing Daily. Эта китайская оригинальная опера покорила самую взыскательную аудиторию мира. 07.2018. URL: https://www.chncpa.org/zxdt_331/zxdtlm/mtsj_334/201809/t20180920_190981.shtml (дата обращения: 06.01.2025).

REFERENCES

- 1/ Liu, Ying (2019), "The Image of Ranka in the Opera The Dawns Here Are Quiet", Journal of Xinghai Conservatory of Music, no. 1, pp. 129–138. (In Chinese).
- 2/ The Mariinsky Theatre showed the Chinese play "The Dawns Here Are Quiet", Available at: <https://rg.ru/2018/09/16/reg-szfo/v-mariinskoy-teatre-pokazali-kitajskij-spektakl-a-zori-zdes-tihie.html> (Accessed 20 May 2025). (In Russ.)
- 3/ Poster for the opera "The Dawns Here Are Quiet" (NCPA, Beijing, 2015, Available at: https://www.chncpa.org/jmsc_237/yzjm/201510/t20151027_42201.shtml (Accessed 5 January 2025). (In Chinese).

- 4/ The SPbGUPTD hosted a gala concert of the OPERA & PODIUM project, Available at: https://sutd.ru/novosti_i_obyavleniya/announces/27083/ (Accessed: 20 May 2025). (In Russ.)
- 5/ Tan, Czyan'pin (2015), Opera "The Dawns Here Are Quiet": score and libretto, National Center for the Performing Arts, Beijing, Premiere version, 1 score. (In Chinese).
- 6/ Tan, Czyan'pin (2016), Opera "The Dawns Here Are Quiet": score and libretto, National Performing Arts Center, Beijing, Second edition, 1 score. (In Chinese).
- 7/ Beijing Daily. This Original Chinese Opera Captivates the World's Most Discerning Audience, Available at: https://www.chncpa.org/zxdt_331/zxdtlm/mtsj_334/201809/t20180920_190981.shtml (Accessed 6 January 2025). (In Chinese).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Ло Ян, аспирант 3 курса кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского; преподаватель факультета вокального искусства и оперы, Музыкальный колледж Университета искусств Внутренней Монголии, Хух-Хото, (Китай)

E-mail: 334777@qq.com

Бакуто Светлана Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского; доцент кафедры рекламы и социально-культурной деятельности, Гуманитарный институт Сибирского федерального университета

E-mail: svetlana.bakuto@mail.ru

AUTHORS INFORMATION

Luo Yang, 3st year graduate student of the Department of Music History, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts; Lecturer, Faculty of Vocal Arts and Opera, School of Music, Inner Mongolia Arts University, Huh-Hoto, China

E-mail: 334777@qq.com

Svetlana V. Bakuto, Cand. Sc. (Art Criticism), Associate Professor of the Department of Music History, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts; Associate Professor, Department of Advertising and Socio-Cultural Activities, Humanitarian Institute of the Siberian Federal University

E-mail: svetlana.bakuto@mail.ru