

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Мэй Ц. Образ Жени Комельковой в опере Тан Цзяньпина «А зори здесь тихие» // Культура и искусство. 2025. № 3. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.3.73801 EDN: TJOYHQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73801

Образ Жени Комельковой в опере Тан Цзяньпина «А зори здесь тихие»

Мэй Цзевэнъ

ORCID: 0009-0000-5861-9314

кандидат искусствоведения

аспирант; институт Виды искусства (музыкальное искусство); Государственный музыкально-педагогический институт имени М.М. Ипполитова-Иванова

121357, Россия, г. Москва, р-н Фили-Давыдково, ул. Инициативная, д. 6 к. 1, кв. 149



✉ 912876563@qq.com

[Статья из рубрики "Музыка и музыкальная культура"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2025.3.73801

EDN:

TJOYHQ

Дата направления статьи в редакцию:

19-03-2025

Дата публикации:

26-03-2025

Аннотация: Предметом исследования является анализ музыкально-драматургических особенностей оперы «А зори здесь тихие» китайского композитора Тан Цзяньпина, основанной на повести Бориса Васильева. В работе рассматриваются взаимодействие русской литературной традиции с китайским музыкальным стилем, а также средства выразительности, использованные в опере для раскрытия характеров персонажей. Особое внимание уделяется музыкальному образу Жени Комельковой, одной из ключевых героинь произведения. Исследуются её вокальная линия, эволюция музыкального сопровождения и драматургическая роль в развитии сюжета. Рассматриваются ключевые сцены, в которых Женя проходит путь от жизнерадостности к осознанию собственной трагической судьбы. В статье анализируются вокальные и инструментальные средства, такие как тембровые решения, гармоническое наполнение и

ритмические изменения, способствующие усилению эмоционального воздействия на слушателя. В исследовании применяются методы музыкально-теоретического анализа, позволяющие выявить особенности вокальных партий и оркестрового сопровождения. Используется сравнительный метод для изучения музыкального языка оперы в контексте русской и китайской традиций. Анализируется партитура произведения, а также современные научные исследования. Новизна исследования заключается в детальном разборе взаимодействия китайской музыкальной традиции с русским литературным первоисточником. Анализ оперы Тан Цзяньпина демонстрирует, как композитор адаптирует традиционные приёмы китайского музыкального театра для передачи драматической линии русской классики. Важным вкладом является изучение вокальной партии Жени Комельковой, её эволюции в ходе произведения и использования музыкальных средств для передачи её эмоционального состояния. Основными выводами проведённого исследования является выявление музыкальных приёмов, способствующих созданию ярких художественных образов, и раскрытие драматургической роли музыки в формировании эмоционального воздействия на зрителя. Разработана оригинальная методология анализа военной тематики в музыкальных произведениях. Исследование открывает новые перспективы в изучении межкультурного диалога в области современной музыки.

Ключевые слова:

Опера, Россия, Китай, литературная классика, Тан Цзяньпин, Женя Комелькова, музыкальная драматургия, опера, вокальный анализ, русская литература

Опера «А зори здесь тихие» – значительное произведение в современной музыкальной культуре, созданное китайским композитором Тан Цзяньпином в 2015 году. В основе её сюжета лежит одноимённая повесть Бориса Васильева, описывающая подвиг пяти молодых женщин-зенитчиц во время Великой Отечественной войны. Уникальность этой оперы заключается в том, что она стала первой китайской музыкальной драмой, посвящённой событиям Второй мировой войны, тем самым соединяя исторические судьбы России и Китая [\[1\]](#).

Работа над оперой велась в сжатые сроки: её партитура была завершена менее чем за год – 15 августа 2015 года. Либретто к опере написала Ван Фан, а режиссёром первой постановки выступил Ван Сяопин. Премьера состоялась 5 ноября 2015 года и была приурочена к празднованию Октябрьской революции, что подчёркивало её символическое значение как для Китая, так и для стран бывшего СССР [\[3\]](#).

Постановка оперы «А зори здесь тихие» была приурочена к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне и Войне сопротивления китайского народа японским захватчикам. По словам заместителя директора Национального центра исполнительских искусств Пекина Дэн Ицзяна, эта опера стала «данью уважения всем героям, пожертвовавшим своими жизнями» и напоминанием о важности сохранения памяти о войне.

Музыкально-драматургическое решение оперы основывается на синтезе русских и китайских музыкальных традиций. Композитор использовал элементы русского фольклора, интонационные аллюзии на советские военно-патриотические песни и классические русские оперы. Главной музыкальной идеей произведения стала лейттема, отражающая русскую идентичность. Она варьируется в зависимости от ситуации, сопровождая ключевые драматические моменты, например, сцену пробирающихся через

болото девушек [\[5\]](#).

Опера состоит из двух актов и включает 60 сцен, а её общая продолжительность составляет около 2,5 часов. Основными персонажами остаются старшина Ваксов и пять девушек-солдат: Рита, Лиза, Соня, Женя и Галя. Музыкальное оформление оперы сочетает эстетику русской музыки с элементами традиционной китайской оперы. Это подчёркивает двойственную природу произведения: с одной стороны, это китайская интерпретация русской классики, с другой — глубокая работа над сохранением русской идентичности в музыкальном языке [\[3\]](#).

Как отмечает исследователь Цуй Яцюнь, китайский слушатель воспринимает оперу «А зори здесь тихие...» как интерпретацию русской классики в оригинальной китайской аранжировке. Она сочетает грандиозные батальные сцены, лирические арии и глубокий трагизм, что делает её ярким образцом современного музыкального театра в Китае [\[8\]](#).

Важно отметить, что в опере отсутствует натуралистичное изображение войны. Враг представлен условно-символически, как безымянные тени, воплощающие жестокость войны. Центральное место занимает раскрытие человеческих судеб, внутренней борьбы и героического выбора. Особенно важной для китайской аудитории оказалась тема гибели молодых девушек, поскольку в Китае вопрос гендерной диспропорции и роли женщин в истории воспринимается особенно остро [\[6\]](#).

Таким образом, опера Тан Цзяньпина «А зори здесь тихие» представляет собой уникальное явление, в котором традиции русской и китайской музыкальной драматургии сплетаются в единую героико-эпическую композицию. Она не только раскрывает тему войны, но и затрагивает универсальные вопросы памяти, чести и трагической судьбы героев, делая произведение значимым для широкой международной аудитории.

Женя Комелькова — одна из самых ярких и запоминающихся героинь «А зори здесь тихие». В повести Бориса Васильева она предстает как смелая, решительная и жизнерадостная девушка, которая, несмотря на трагические обстоятельства, сохраняет внутреннюю силу и способность любить жизнь. В оперной версии Тан Цзяньпина её образ получил музыкальное воплощение, подчёркивающее эмоциональную глубину героини и её трагическую судьбу.

Среди пяти девушек-зенитчиц Женя Комелькова занимает особое место. Она выделяется не только внешней красотой — её роскошные рыжие волосы вызывают восхищение подруг, — но и своим бойким, энергичным характером. Женя — прирожденный лидер, который объединяет вокруг себя людей, вдохновляет их и поддерживает в трудные моменты [\[7\]](#).

Как отмечает Ван Фан, либреттистка оперы, Женя является воплощением любви и красоты, противопоставленных войне и разрушению. Её образ символизирует жертвенность и стойкость, но, в отличие от других героинь, она сохраняет некоторую наивность и романтизм даже в самые критические моменты. Это делает её самой эмоционально насыщенной ролью среди всех девушек [\[2\]](#).

В оперной партитуре композитор использует контрастные музыкальные средства: легкие, танцевальные мотивы в начале сменяются глубокими, насыщенными гармониями в сценах внутреннего конфликта, а кульминация её партии достигает наивысшей эмоциональной нагрузки в момент самопожертвования.

Прошлое Жени полно трагедий: её семья — мать, сестра и маленький брат — была расстреляна на её глазах, когда немцы уничтожали семьи командиров Красной Армии. Она чудом осталась в живых, спрятавшись в доме эстонки, но эта утрата навсегда изменила её. Комелькова осознала, что её жизнь теперь принадлежит войне, и, возможно, это стало причиной её отчаянной смелости. Вместо того чтобы сломаться, Женя сохраняет весёлый и ироничный настрой, умело скрывая за этим свою боль [7].

В опере раскрывается любовный аспект её судьбы — её чувства к полковнику. В её ариях звучат слова страсти и боли: «Как я страдаю, я не могу быть с тобой», «Мой полковник, мой офицер, мой человек». Однако Женя осознаёт, что этот роман обречён, что придаёт её образу дополнительную трагичность. Здесь её вокальная линия становится более протяжённой, насыщенной широкими интервалами, что передаёт внутреннюю борьбу героини.

В этом эпизоде Женя выражает свою глубокую привязанность к полковнику, называя его «мой офицер, мой человек», что подчёркивает не только личные чувства, но и уважение к нему как к военному командиру. Однако она осознаёт, что их связь невозможна, и это создаёт мощный эмоциональный разрыв между героями.

Партия Жени начинается с плавной, протяжённой мелодии, которая передаёт нежность и любовь. Вокальная линия развивается волнообразно, с постепенным подъёмом и спадом, что подчёркивает её колебания между надеждой и печалью. (Рисунок 1)

В первой фразе («Но я так сильно люблю тебя») мелодия движется поступенно, с небольшими скачками, создавая ощущение лирического признания. Во второй части («мой полковник, мой офицер, мой человек») вокальная линия становится более напряжённой, появляются скачки в интервалах, что усиливает драматизм. Восходящие движения мелодии символизируют стремление Жени выразить свои чувства, но затем мелодия уходит вниз, создавая ощущение смирения перед судьбой.

Рисунок 1. Вокальная экспрессия и драматургия в арии Жени Комельковой

Тональность содержит bemоли, что придаёт мелодии мягкость и меланхоличность.

В фортепианной партии аккорды звучат с триолями, что создаёт лёгкую неустойчивость, словно Женя колеблется между эмоциями. В начале темп умеренный, но затем указание *Più mosso* («чуть подвижнее») заставляет музыку двигаться быстрее, отражая усиление волнения героини. Вторая часть (с «мой полковник...») имеет чёткий ритм с акцентами, подчёркивающими важность каждого слова.

Этот фрагмент является ключевым моментом эмоционального напряжения в арии Жени Комельковой. В нём она обращается к полковнику, выражая сомнение, надежду и боль одновременно. Рисунок 2. Первая нота вокальной партии («Ах...») исполняется на длинной протяжной ноте, что создаёт ощущение тоски, неожиданности и внутреннего волнения. Далее следует мелодическая линия с короткими нотами и постепенным повышением, которое придаёт фразе интонацию вопроса («Ты звонишь мне?»).

Простота мелодии подчёркивает искренность и эмоциональность момента.

Рисунок 2. Ты звонишь мне?» – момент ожидания и тревоги в арии Жени Комельковой

Фортепианная партия построена на быстром, ровном повторении шестнадцатых нот, создавая пульсирующее напряжение.

Левые басовые ноты звучат тяжело, поддерживая мрачную атмосферу. Контраст между плавностью вокальной линии и настойчивым ритмом аккомпанемента создаёт эффект внутренней борьбы. Ожидание и тревога – «Ах...» должно звучать с лёгким дрожанием, передавая вздох, удивление и надежду. Неуверенность – «Ты звонишь мне?» исполняется с постепенным увеличением динамики, будто Женя действительно ждёт ответа. Тонкая граница между надеждой и разочарованием – голос певицы должен быть мягким, но наполненным глубоким чувством.

Этот момент демонстрирует не только любовную привязанность Жени, но и её эмоциональную уязвимость. Музыка подчёркивает её внутреннее состояние через сочетание мягкого вокала и пульсирующего аккомпанемента. Сцена наполнена ожиданием и легкой драматической напряжённостью, что делает её важной в развитии персонажа.

Этот момент арии Жени Комельковой выражает страсть, нежность и трагическую обречённость её чувств. В нём сочетаются эмоциональная интенсивность, чувственность и осознание неизбежного расставания. (Рисунок 3)



Рисунок 3. Последние мгновения страсти

Начальная фраза («Обнимаю тебя, целую тебя, люблю тебя») имеет плавную, напевную мелодию, создающую ощущение нежности и привязанности. Постепенный подъём в мелодии подчёркивает страсть и эмоциональный накал. В следующих фразах («Пусть твоя борода колет мне лицо», «Пусть мои зубы повредят твои плечи») вокальная линия становится более отрывистой, что передаёт её желание запомнить каждую деталь этого мгновения.

В последней фразе («Я знаю, что мы не...») интонация меняется – появляются задержанные ноты, выражающие сожаление и неизбежность разлуки. Аккорды в левой руке фортепиано звучат резкими, триольными ударами, создавая пульсирующий ритм, передающий напряжённость сцены. В правой руке аккомпанемент построен на арпеджио, придающем лёгкость и мечтательность вокальной линии, создавая контраст с драматизмом текста.

Использование триолей и акцентов подчёркивает пульсирующую энергию момента. Страсть и нежность – в первых фразах голос должен звучать мягко, с лёгким вибрато, передавая интимность момента. Чувственность и игристость – в строках про бороду и зубы важно передать лёгкую кокетливость, но с оттенком отчаяния. Обречённость и прощание – последняя фраза должна звучать с замиранием, создавая эффект осознания неизбежной разлуки.

Этот момент – кульминация личной эмоциональной линии Жени. Музыкально он сочетает в себе лирику, страсть и трагизм, подчёркивая её внутреннюю борьбу между любовью и осознанием скорого конца. Исполнитель должен передать всю палитру чувств – от счастья до боли, делая этот эпизод особенно выразительным.

Минорная тональность добавляет оттенок печали, а кульминация арии сопровождается крещендо (нарастанием громкости), что усиливает эмоциональную напряжённость сцены. Женя осознаёт, что её любовь обречена, но принимает эту судьбу с достоинством.

Музыкально сцена строится на постепенном нарастании эмоционального напряжения:

Начало сцены – медленный, задумчивый темп, который передаёт её внутренние сомнения. Оркестр звучит приглушённо, преобладают низкие регистры струнных, создавая эффект тягостного размышлений.

Основная вокальная линия Жени – плавная, наполненная длинными протяжными нотами, что подчёркивает её внутреннюю борьбу. Её партия строится на широких интервалах, создавая ощущение сдерживаемого чувства.

Повторяющиеся мотивы – композитор использует многократные повторы имени «Женька» в вокальной линии полковника, что подчёркивает его нежность и стремление удержать её, но в то же время осознание невозможности быть вместе.

Кульминация сцены – женская вокальная партия взмывает в верхний регистр, выражая пик её эмоций, на словах «Как я страдаю, я не могу быть с тобой». Это сопровождается мощным оркестровым нарастанием, создавая эффект катарсиса.

Финал сцены – снижение динамики, возврат к задумчивому темпу. Последние ноты в партии Жени исполняются на дыхании, символизируя её смирение перед судьбой.

Сцена Жени с полковником представляет собой не только любовный эпизод, но и символическую сцену прощания с личным счастьем. Женя осознаёт, что война не даёт права на любовь, и принимает это с достоинством.

Отношения Жени с другими девушками строятся на доверии и искренности. Она особенно близка с Ритой Осяниной, которая становится для неё подругой и союзницей. Хотя их характеры разные – Рита более сдержанна, Женя более эмоциональна, – вместе они образуют своеобразное ядро коллектива. В отличие от Осяниной, которая замкнута в своем горе, Комелькова выражает свои чувства открыто, будь то радость или боль.

Как и у остальных героинь, судьба Жени трагична. В ключевой сцене повести и оперы она осознанно принимает решение отвлечь внимание диверсантов, чтобы спасти раненую Риту. Женя использует свою скорость и ловкость, заманивая врагов за собой, но её план оказывается самоубийственным. Она гибнет, осознавая, что её жертва даёт шанс подруге продержаться дольше [\[7\]](#).

Этот момент стал одной из самых эмоционально насыщенных сцен в оперной постановке Тан Цзяньпина. Музыкально сцена прощания с жизнью у Жени насыщена динамическими контрастами: от лирических мотивов, подчёркивающих её внутренний мир, до резких драматических аккордов, символизирующих приближающийся конец. Композитор использует высокий регистр сопрано, что делает арию Жени особенно напряжённой и выразительной [\[4\]](#).

В этом моменте её партия наполнена одновременно решимостью и внутренней болью. Она не просто идёт на верную гибель – она делает это осознанно, понимая, что другого выхода нет.

Этот эпизод представляет собой момент резкого эмоционального напряжения между персонажами. Контрастные динамические переходы, резкие фразы и плотная оркестровая фактура подчёркивают драматическую суть сцены.

18-我就是金头发冉卡

Рисунок 4. Контраст страха и решимости: анализ вокального взаимодействия

Рита и Женя поют короткие, отрывистые фразы («Замолчи!»), причём на высокой динамике (fortissimo), что передаёт резкость и срочность момента. Женя вступает сразу после Риты, что создаёт эффект напряжённого диалога, будто она прерывает подругу. Женский хор (женщины-солдаты, женщины-сельчанки) вступает после главных героинь, добавляя коллективное осознание важности происходящего. Их вокальная линия более протяжённая, но динамически подчёркивает тревогу («Есть старшина»).

Фортепианная партия насыщена короткими, резкими аккордами, которые придают сцене тревожность и создают ощущение спешки. В партии аккомпанемента доминируют триоли, которые усиливают ритмическое напряжение. Динамика резко возрастает к финалу, подчёркивая конфликт и значимость слов. Резкость и категоричность – фразы «Замолчи!» должны звучать жёстко, резко, возможно, с небольшим форсированием голоса. Ощущение тревоги – голос не должен быть абсолютно стабильным, допустимы оттенки взволнованности. Коллективная осознанность – женский хор добавляет глубину сцене, показывая, что конфликт выходит за рамки личного диалога.

Этот момент является одним из самых напряжённых в сцене взаимодействия Риты, Жени и остальных героев. Композитор использует резкие ритмические рисунки, плотную оркестровую фактуру и короткие, акцентированные вокальные фразы, чтобы передать драматическую срочность момента.

Рита поёт фразу «Вам не стыдно говорить такие вещи» на относительно ровной, но напряжённой линии, выражая негодование и протест. Её партия звучит как упрёк, подчёркивая моральную сторону ситуации.

Женя вступает сразу после этого на fortissimo («Скажи, скажи»), причём её партия наполнена мощью, динамическим всплеском и требует энергичного исполнения. Это не просто реплика, а призыв к действию. В этой сцене Женя резко меняет настроение – её голос звучит напористо, с чёткими ритмическими акцентами, подчёркивающими её решимость. В фортепианной партии доминируют резкие, акцентированные аккорды, создающие ритмический пульс напряжения. Членение триолей в аккомпанементе создаёт ощущение движения, спешки, ускоренного ритма боя. Динамика резко возрастает к моменту вступления Жени, подчёркивая её стремительное решение

броситься в бой.

Резкость и решимость – Женя должна исполнить свою партию с силой, без колебаний, чтобы выразить её стремление к действию. Вызов и напор – акцент на словах «Скажи, скажи» должен звучать как вызов судьбе, отчаянный, но уверенный шаг вперёд. Контраст с предыдущей репликой Риты – если у Риты партия звучит скорее осуждающе, то Женя отвечает напористо, не сдерживая эмоций.

Этот момент сцены – резкий эмоциональный перелом, момент принятия решения. Женя больше не раздумывает, она действует. Музыка подчёркивает этот переход через резкие акценты, мощные аккорды в аккомпанементе и форсированную вокальную подачу.

Фраза «Я не боюсь» исполняется в относительно низком регистре, на устойчивых нотах, что придаёт ей твёрдость и уверенность. Далее следует «Я Женя с золотыми волосами» – мелодия становится плавнее, с лёгкими скачками вверх, что создаёт ощущение гордости и осознания собственной индивидуальности. Повтор «Красивая Женя» – это как бы её личное напутствие самой себе, подтверждение того, что она остаётся верна себе даже перед лицом смерти.

В этой сцене оркестр звучит минималистично – выдержаные аккорды подчёркивают силу вокальной линии. Низкие, почти молчаливые ноты в аккомпанементе создают ощущение трагической неизбежности. Отсутствие активного ритмического движения делает этот момент ещё более выразительным – внимание сосредоточено на словах Жени. Твёрдость и уверенность – голос должен звучать устойчиво, ровно, без лишней вибрации. Гордость и принятие судьбы – особенно важно передать в строке «Я Женя с золотыми волосами» – это не крик, а осознанное заявление. Тонкая грань между силой и прощанием – последние слова должны звучать спокойно, но с оттенком трагической красоты.

Этот момент – кульминация образа Жени Комельковой. Здесь она принимает свою судьбу, но делает это с гордостью и внутренним достоинством. Музыкальный минимализм и акцент на вокальной линии подчёркивают её силу, делая сцену одной из самых запоминающихся в опере. Фраза «Я не буду грустить или сожалеть об этом» имеет плавную, уверенную мелодию, без резких скачков, что подчёркивает спокойствие и осознанность героини. «Я верю в своё сердце» – вокальная линия слегка поднимается, что символизирует уверенность и твёрдость убеждений Жени. В следующем фрагменте «Мне не нужны ни сочувствие, ни защита» интонация становится более твёрдой, почти резкой, а ритм приобретает чёткость. Это подчёркивает стойкость героини и её нежелание быть объектом жалости. Заключительная фраза «Но я всё равно хочу поблагодарить тебя, мой товарищ» смягчает эмоциональный накал, мелодия становится более протяжённой, наполненной теплотой и благодарностью.

Фраза «Давай» повторяется несколько раз, создавая ощущение вызова и готовности к последнему бою. Заключительная фраза «Я здесь» исполняется на высокой ноте, что подчёркивает её крик, последний вызов врагу.

Вокальная партия предельно лаконична, но наполнена огромным эмоциональным зарядом – Женя не умоляет, не плачет, а утверждает своё присутствие, принимая судьбу. Ритмическая структура аккомпанемента состоит из чётких триолей, создающих маршевое напряжение, напоминающее пульс тревоги. Фортепиано звучит с повторяющимися аккордами, словно эхо приближающегося неизбежного конца. Динамика сначала forte, затем mezzo-forte, создавая эффект драматического кульминационного момента.

Решимость и смелость – слова «Давай» должны звучать не как просьба, а как вызов. Героизм и трагичность – «Я здесь» должно прозвучать напряжённо, резко, на пределе эмоционального диапазона. Последний крик перед гибелью – голос должен быть максимально насыщенным, возможно, с небольшим форсированием, передающим крайнюю степень напряжения.

Темп резко ускоряется, появляется маршевый ритм, но не торжественный, а с оттенком тревоги. Оркестр использует яркие контрастные динамические переходы, сменяя отрывистые аккорды на длинные, тягучие ноты, передавая ощущение надвигающейся катастрофы. Музыкальное сопровождение приобретает маршевые черты, но не в торжественном, а в замедленном, скорбном темпе.

Оркестр использует густые низкие регистры, создавая ощущение надвигающейся трагедии. Вокальная линия Жени включает длинные, протяжённые ноты, словно отражая её последнее дыхание.

В этой сцене используются резкие гармонии, экспрессивные вокальные скачки и драматические паузы, создавая эффект абсолютного напряжения и трагедии. Это один из самых сильных музыкальных эпизодов оперы, передающий недосказанность, напряжение и трагический финал героини.

Начало арии («Расцветали яблони и груши») звучит плавно, напевно, что создаёт ощущение лёгкости и светлой грусти. Женя поёт эту фразу в среднем регистре, что придаёт вокалу мягкость и теплоту.

Фраза «Поплыли туманы над рекой» отличается более протяжёнными нотами, что символизирует движение, но в контексте сцены – это ещё и предчувствие трагического финала.

Хоровые голоса подхватывают мелодию, создавая эффект коллективной памяти, словно эта песня звучит эхом прошлого.

Фортепианная партия поддерживает вокальную линию ровными, аккордовыми ударами, подчёркивая маршевый характер оригинальной песни. Однако темп здесь замедлен, что делает исполнение более ностальгическим.

В аккомпанементе используется постепенное нарастание динамики, создающее эффект волнения, словно музыка готовится к неизбежной драме.

В хоровых партиях появляются распевные фразы, придающие сцене оттенок народной песни, но уже с ощущением печальной неизбежности.

Использование «Катюши» в этом эпизоде не только подчёркивает национальную идентичность Жени, но и превращает её образ в символ уходящей молодости, жертвенности и памяти о жизни, которой уже не вернуть. В этом моменте голос героини звучит особенно ярко, передавая не только воспоминания, но и её прощание с жизнью.

Композитор Тан Цзяньпин использует в её последней сцене повторяющиеся ритмы, напоминающие биение сердца, которое постепенно затухает. Этот приём усиливает эмоциональное восприятие сцены и создаёт мощное ощущение фатальности и неизбежности [\[9\]](#).

В этот момент музыка резко затихает, создавая эффект пустоты. Последние аккорды – это низкие, протяжные звуки виолончелей и контрабасов, символизирующие уход жизни.

В итоге, гибель Жени Комельковой — одна из самых мощных сцен в опере, где композитор использует весь арсенал музыкальных средств, чтобы передать трагизм, героизм и неизбежность её судьбы.

Смерть Жени, как и гибель других девушек, показывает, что война не щадит никого, особенно тех, кто готов жертвовать собой ради других. Однако её уход не выглядит напрасным: в её образе отражается та сила духа, которая позволяет слабым физически, но сильным морально людям становиться героями.

Финал Жени трагичен, но в то же время величественен. В её последней сцене звучит хор, отражающий коллективную память о её подвиге. Её образ, как и в литературном оригинале, остаётся символом силы духа, любви к жизни и готовности к подвигу.

Образ Жени Комельковой в опере Тан Цзяньпина сохраняет ключевые черты, описанные в повести Васильева: её смелость, жизнерадостность и способность к самопожертвованию. Однако в музыкальной интерпретации акцент делается на эмоциональном раскрытии её личности через вокальные партии и оркестровое сопровождение. В этом смысле опера дополняет литературный первоисточник, делая трагедию Жени ещё более глубокой и пронизывающей.

Композитор наделил её вокальную партию контрастными музыкальными средствами. Эта эволюция подчёркивает сложность внутреннего мира героини, её борьбу между воспоминаниями о прошлом, надеждой на любовь и неизбежным осознанием собственной жертвы. В отличие от других персонажей, её образ наиболее эмоционально раскрыт через музыку — от ярких лирических фрагментов до резких драматических акцентов, сопровождающих её гибель.

Музыкальная структура партии Жени подчёркивает её индивидуальность и силу характера. Её последняя сцена — это не просто момент трагической гибели, но и символ жертвенности, воплощённый в мощном оркестровом развитии и кульминационном вокальном взлёте. Гибель Жени становится одной из самых эмоционально насыщенных сцен оперы, где через вокальные интонации, динамические скачки и контрастные тембры передаётся её внутренняя борьба и окончательное принятие судьбы. Таким образом, Женя Комелькова предстает не только как одна из героинь военной драмы, но и как мощный символ сопротивления, любви к жизни и самоотверженности.

Библиография

1. Ван, К. Опера тан Цзяньпина "а зори здесь тихие": история создания и особенности музыкальной драматургии / К. Ван // Художественное образование и наука. - 2020. - № 3(24). - С. 161-167. - DOI 10.34684/hon.202003019. - EDN OBRDUJ.
2. Ван, Фан. Это любовь, просто любовь / Фан Ван // Скрипт. - 2017. - № 7. - С. 57.
3. Го, Ц. "а зори здесь тихие...": военная повесть Б. Васильева и опера Тан Цзяньпина в контексте современной китайской культуры / Ц. Го // Культура. Наука. Творчество : XIV Международная научно-практическая конференция, посвященная 75-летию Великой Победы и 45-летию Белорусского государственного университета культуры и искусств, Минск, 14 мая 2020 года / Министерство культуры Республики Беларусь, Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусская государственная академия музыки, Белорусская государственная академия искусств. - Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2020. - С. 43-48. - EDN IJNEAN.
4. Лю, Ю. Трактовка женских образов в опере "а зори здесь тихие" / Ю. Лю // Bulletin of the International Centre of Art and Education. - 2022. - № 4. - С. 309-318. - EDN WLLBGP.

5. Лю, Ю. "У войны не женское лицо": к вопросу о героических женщинах, запечатленных в мировом художественном наследии / Ю. Лю // *Ad rupturam. У разрыва* : Сборник материалов Международной научно-практической конференции, Краснодар, 04-06 марта 2020 года. - Краснодар: Издательство "Магарин Олег Григорьевич", 2020. - С. 263-269. - EDN ММРЕНУ.
6. Шарипова, М. А. Женские образы в повести Б. Васильева "а зори здесь тихие..." / М. А. Шарипова // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Серия гуманитарно-общественных наук. - 2016. - № 4(49). - С. 51-55. - EDN XGXEHV.
7. Шишкин, В. А. Антропология личности старшины Ваксова и девушек в повести Бориса Васильева "а зори здесь тихие..." / В. А. Шишкин // *Россия и мировые тенденции развития* : Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Омск, 13-15 мая 2021 года. - Омск: Омский государственный технический университет, 2021. - С. 127-140. - EDN BRYNWZ.
8. Цуй, Яцзюнь. Рассвет молчит, а время вечно / Яцзюнь Цуй // Опера. - 2015. - № 12. - С. 15-19.
9. Чжу, Цзиньян. Прикладные и манипуляционные характеристики речитатива на заре вполне здесь / Цзиньян Чжу // Журнал Сианьской консерватории. - 2019. - № 4. - С. 74-79.
10. Ли Чжэн, Красовская Е. П. Программные произведения китайских композиторов как предмет освоения в классе фортепиано в высших учебных заведениях Китая // *Музыкальное искусство и образование*. - 2017. - № 4. - С. 97-111.
11. У Хунюань. "Движение 4-го мая" и его роль в процессе формирования китайской художественной песни / У Хунюань // *Северная музыка*. - 2015. - Вып. 282. - С. 3-5.
12. У Ю-Цин. Исследование древних струнных инструментов / У Ю-Цин. - Шанхай: Издательство Шанхайского музыкального института, 2008. - 329 с.
13. Хуан, Тэнпэн. Китайские художественные песни и распространенные в Китае эстетические концепции / Хуан Тэнпэн // Вестник Северо-Восточного педагогического университета. - 2002. - Вып. 5. - С. 150-153.
14. Ху Тяньхун. Китайские художественные песни 20-30-х годов XX в. / Ху Тяньхун // Вестник Сианьской консерватории. - 2001. - Вып. 2. - С. 10-16.
15. Хэ Лутин. О проблеме голосов, поставленных по-европейски / Хэ Лутин // Отчет о литературе и искусстве. - 1986. - № 1. - С. 59-63.
16. Цао, Кефан. Го Вэньцзин: выйдя из общежития мастера Центральной консерватории, он уже более 30 лет доминирует на китайской музыкальной сцене / Цао Кефан. - URL: https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_9745475 (дата обращения не указана).
17. Chen, Yi. The Intersection of East and West in Contemporary Chinese Music / Yi Chen // *Music & Letters*. - 2019. - Vol. 100, No. 3. - P. 439-463.
18. Everett, Y.U. Reconfiguring Myth and Narrative in Contemporary Opera / Y.U. Everett // *Journal of the American Musicological Society*. - 2018. - Vol. 71, No. 3. - P. 795-830.
19. Frolova-Walker, M. Russian Music and Nationalism: From Glinka to Stalin / M. Frolova-Walker // *Journal of the Royal Musical Association*. - 2020. - Vol. 145, No. 1. - P. 229-236.
20. Steingo, G. After the End of Contemporary Music / G. Steingo // *Journal of the American Musicological Society*. - 2021. - Vol. 74, No. 1. - P. 135-193.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемый текст «Образ Жени Комельковой в опере Тан Цзяньпина «А зори здесь тихие» представляет музыковедческое исследование оперных партий, составляющих образ зенитчицы Жени Комельковой в опере современного китайского композитора Тан Цзяньпина, либретто которой в свою очередь основано на повести русского советского прозаика Бориса Васильева. Потенциально данная тема могла стать поводом для междисциплинарного исследования межкультурных влияний СССРРоссии и КНР, трансформации жанров (повесть-фильм-сериал-опера), специфики исторической памяти и т.д. Автор предпочел ограничиться сугубо музыковедческим рассмотрением партий Комельковой в опере Тан Цзяньпина, ограничившись указанием на повод для создания оперы – 70-летие Победы (точнее, двух разных побед для советского и китайского народов) – и символическую дату премьеры, преддверие годовщины октябрьской революции. Таким образом, мы имеем дело с музыкальным произведением, созданным буквально по государственному заказу и представляющему собой тип музыкального произведения, одобренного китайскими властями на самом высоком уровне. Хотя автор указывает, что «опера Тан Цзяньпина «А зори здесь тихие» представляет собой уникальное явление, в котором традиции русской и китайской музыкальной драматургии сплетаются в единую героико-эпическую композицию ... делая произведение значимым для широкой международной аудитории», в тексте отсутствует какие-либо отсылки к реакции критики (в т.ч. международной) или публики на рассматриваемое произведение, при том что премьера оперы состоялась почти 10 лет назад. Автор не объясняет выбор именно этого произведения как сюжетной основы для постановки оперы в юбилейный год, и здесь встает вопрос об источнике либретто. Повесть Васильева была опубликована в СССР в 1969 г., в период обострений советско-китайских отношений; одноименный фильм Ростоцкого, вышедший тремя годами позже, попал на китайские экраны только в начале 1980-ых гг., никаких опер в это время в Китае не появилось; зато в 2005 г. снимается китайский телесериал, а в начале 2015 г. – российский телесериал, показанный также в КНР и даже удостоенный приза на фестивале в Сычуани. Отсюда естественным образом встает вопрос, что было исходным материалом – повесть или одно из ее визуальных воплощений? Другой аспект состоит в жанровой трансформации сюжета, определенные смыслы, присутствующие в книге/сериале, в опере теряются по определению (например, национальность, социальное происхождение героинь), автор указывает на известную долю условности в опере по сравнению с реализмом повести/фильма (... враг представлен условно-символически, как безымянные тени, воплощающие жестокость войны). Поэтому странно, когда автор, рассматривая оперу, обращается к деталям, присутствующим в тексте повести («... её семья – мать, сестра и маленький брат – была расстреляна на её глазах, когда немцы уничтожали семьи командиров Красной Армии. Она чудом осталась в живых, спрятавшись в доме эстонки»), но не в опере. Вообще, автор полностью погрузившись в музыкальные аспекты темы, практически полностью игнорирует либретто и мы не понимаем, в какой именно момент действия звучит тот или иной музыкальной фрагмент. Также хотелось бы отметить, что авторское утверждение - «стала первой китайской музыкальной драмой, посвящённой событиям Второй мировой войны» - противоречит традициям советской/российской историографии, где война китайского народа против японской агрессии в 1939-1945 гг. считается частью Второй мировой войны, поэтому корректнее было бы «стала первой китайской музыкальной драмой, посвящённой событиям Великой Отечественной войны». При всем вышесказанном, статья как узкотематическое музыковедческое исследование вполне имеет право на существование, статья может быть рекомендована к публикации. В интересах российского читателя конечно было бы поместить рассматриваемое исследование в более широкий культурно-исторический контекст.

