

**Философия и культура***Правильная ссылка на статью:*

Мэй Ц. Опера Кирилла Владимировича Молчанова «А зори здесь тихие» как лирико-документальное высказывание о войне // Философия и культура. 2025. № 5. DOI: 10.7256/2454-0757.2025.5.74526 EDN: SZQVWH URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=74526](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=74526)

**Опера Кирилла Владимировича Молчанова «А зори здесь тихие» как лирико-документальное высказывание о войне****Мэй Цзевэнь**

ORCID: 0009-0000-5861-9314

кандидат искусствоведения

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

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



✉ 912876563@qq.com

[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2025.5.74526

**EDN:**

SZQVWH

**Дата направления статьи в редакцию:**

19-05-2025

**Аннотация:** Настоящая статья посвящена изучению оперы Кирилла Владимировича Молчанова «А зори здесь тихие» (1973) как художественного произведения, отражающего тему Великой Отечественной войны в музыкально-драматической форме. Объектом анализа выступает музыкальный текст оперы, основанный на одноимённой повести Бориса Васильева, а также система персонажей и их сценических реплик. Предметом исследования являются средства музыкальной выразительности, применяемые композитором для создания образов женского героизма, коллективной памяти и эмоциональной правды. Опера рассматривается не только как сценическое произведение, но и как форма культурной презентации исторического события, музыкальное пространство памяти о поколении, пережившем войну. Творчество Владимира Молчанова представляет особый научный интерес как яркий пример художественного осмысления военной темы в контексте русской и китайской

музыкальных традиций конца XX – начала XXI века. В работе применены методы комплексного художественного анализа, включающие музыкально-стилистический, структурно-драматургический и интонационный подходы. Используется сопоставительный метод, направленный на анализ отечественной версии оперы и китайской интерпретации, что позволяет выявить национально-культурные различия в трактовке военной тематики. В контексте междисциплинарного подхода используются принципы культурологии, музыкальной семиотики и теории памяти. Научная новизна работы заключается в интерпретации оперы К.В. Молчанова как лирико-документального высказывания, в котором традиционная модель героизации заменена на эмоционально достоверную, интимно-исповедальную форму. Впервые проанализированы сцены с вокальными партиями Васкова, Женьки, Риты, а также хоровые фрагменты как художественные маркеры коллективной памяти. Установлено, что речевая интонация, полистилистика, монтажная драматургия и отсутствие арийного пафоса приближают оперу к кинематографическому языку. Сделан вывод, что «А зори здесь тихие» — это не просто обычная музыкальная драма, а форма музыкального реквиема, в которой звучащая интонация становится носителем исторической правды и транслятором памяти поколений. Данное исследование открывает новые перспективы в области современной музыки.

#### **Ключевые слова:**

опера, Кирилл Молчанов, театр, женский героизм, музыкальная память, интонация, речитатив, полистилистика, драматургия, культурная память

Кирилл Владимирович Молчанов (1922–1982) занимает особое место в истории советской музыки как композитор, для которого искусство было не просто ремеслом, а формой жизненного служения. Он родился в Москве в 1922 году в музыкальной семье, что во многом предопределило его творческий путь. Уже в раннем возрасте будущий композитор оказался погруженным в мир звуков и художественного выражения, впитав в себя лучшие традиции отечественной музыкальной школы.

В 1949 году Молчанов окончил Московскую консерваторию по классу композиции у профессора А. Александрова. Его дипломная работа — опера «Каменный цветок» по мотивам сказов П. Бажова — стала ярким примером синтеза народной поэтики и современного музыкального языка. Эта опера была поставлена на сцене музыкального театра им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко, что сразу вывело композитора в число молодых, но уже признанных авторов.

Свою деятельность Молчанов сочетал не только с композиторским, но и с организаторским трудом: в 1951–1956 годах он занимал должность секретаря правления Союза композиторов СССР. Позднее, в 1973–1975 годах, он стал директором Большого театра, что свидетельствовало о высоком уровне доверия к его художественному и административному авторитету [\[12\]](#).

Наряду с оперным и симфоническим наследием, всенародную любовь ему принесли лирические и массовые песни, такие как «Огней так много золотых», «От людей на деревне не спрятаться», «Вот солдаты идут», «Сердце, молчи» и другие. Эти произведения исполнялись артистами как академического направления, так и в жанре эстрады, что говорит о широте его аудитории и универсальности музыкального языка.

О масштабе личности Молчанова говорил и дирижёр Фуат Мансуров, подчеркнувший: «Он никогда не был равнодушным. Всё, что он делал, он делал по высшему классу» [\[12\]](#). Эти слова подтверждают не только высочайший профессионализм композитора, но и его принципиальную установку на искренность, эмоциональную вовлечённость и художественную честность.

Одним из наиболее ярких произведений в творчестве композитора стала опера «А зори здесь тихие», написанная в 1973 году по мотивам одноимённой повести Бориса Васильева. Это сочинение стало своего рода кульминацией его обращения к теме войны, трагической и героической одновременно. Причём сам композитор использовал музыку, ранее написанную им к одноимённому фильму, частично включив её в оперную партитуру [\[11\]](#).

С первых шагов в композиторской карьере Молчанов продемонстрировал стремление к синтезу лиризма и драматизма, поиску выразительных музыкальных средств для передачи сложных человеческих чувств. Его творчество отличает гуманистическая направленность: в центре внимания композитора всегда была человеческая судьба, внутренняя борьба личности, нравственные ориентиры времени. Как справедливо отмечает Б. Мукосей, «все, что он делал, он делал по высшему классу» [\[12\]](#).

Основной сферой интересов Молчанова был музыкальный театр. Именно в этом жанре он смог раскрыться как художник, способный соединить традиции и инновации, психологизм и эпическую широту, современную тематику и вечные вопросы бытия. Его оперы охватывают широкий спектр сюжетов – от адаптаций классики до драматических рассказов о судьбах простых людей. Особое внимание композитор уделял военной тематике, понимая её не только как хронику подвигов, но и как пространство трагического размышления о цене человеческой жизни.

Оркестровое письмо Молчанова также заслуживает особого внимания. В его партитурах оркестр выполняет не просто сопровождающую, а выразительно-психологическую функцию. Он создает атмосферу, усиливает драматизм, рисует звуками образы войны: барабанная дробь имитирует стрельбу, медные фанфары возвещают о наступлении, а лирические эпизоды оркестра – воспоминания, мечты, утраты [\[6\]](#).

Следует подчеркнуть, что Молчанов стремился к максимальной выразительности при минимальных средствах. Это особенно ярко проявляется в его склонности заменять традиционные арии на вокальные монологи, встраивая в ткань оперы воспоминания, внутренние диалоги, интонации разговорной речи. Благодаря такому подходу создается эффект присутствия, интимности, сопричастности слушателя происходящему на сцене.

На фоне других советских композиторов его подход к теме войны особенно выделяется тонкостью и психологизмом. Опера «Неизвестный солдат», как отмечается в исследовании О. Жарской, приближается по жанровой природе к траурной оратории или реквиему. В центре – не героическая победа, а внутренняя стойкость, готовность к жертве, боль и бессмертие памяти [\[6\]](#).

Военная тематика в советской культуре стала одним из центральных направлений художественного осмысления XX века, особенно в период Великой Отечественной войны и после неё. Искусство того времени выполняло не только эстетическую, но и мобилизационно-идеологическую функцию: оно вдохновляло, укрепляло дух, формировало образ врага и героя. «Когда идёт война, музы умолкают» – эта древняя формула была решительно опровергнута творчеством советских композиторов,

писателей, режиссёров, которые работали в условиях острого дефицита времени, ресурсов и безопасности, но с огромным внутренним подъёмом [\[10\]](#).

Военная тема стала своего рода моральной категорией в советской культуре. Она означала не просто набор исторических событий, но переживание народного подвига, страдания, трагедии и победы. Именно поэтому эстетическая задача заключалась не только в отражении, но в преображении реальности, её художественном переживании с высокой «эмоциональной температурой» [\[2\]](#).

Музыка в годы войны звучала не только со сцены, но и в окопах — «овевала окопную жизнь солдата», вдохновляя его и служа опорой в тяжелейших испытаниях [\[3\]](#). Песни типа «Синий платочек» или «Катюша» становились неформальными гимнами, напоминанием о доме и Родине. Однако гораздо более значительным стало стремление к созданию крупной музыкально-драматургической формы, в частности оперы, способной выразить масштаб исторической трагедии.

К. В. Молчанов — один из тех композиторов, кто воспринял военную тему как личную и творческую миссию. Из восьми его опер четыре посвящены Великой Отечественной войне: «Ромео, Джулietta и тьма» (1963), «Неизвестный солдат» (1967), «Русская женщина» (1969) и «А зори здесь тихие» (1973). Сам композитор подчёркивал: «Для меня главная тема творчества — борьба против войны, против фашизма».

Особое место в его творчестве занимает опера «Неизвестный солдат», поставленная в Большом театре СССР в 1967 году. Изначально она называлась «Брестская крепость» и была написана по одноимённой повести С. С. Смирнова. Однако уже на этапе подготовки к постановке, по предложению самого Молчанова, она получила более обобщённое название. Как подчеркивал Б. А. Покровский, режиссёр спектакля, герои в постановке не имели имён — они стали символами, «людьми с большой буквы», воплощающими образ советского воина, защитника Родины [\[4\]](#).

Эта символизация и универсализация героизма характерны для всей эстетики Молчанова. В опере «А зори здесь тихие», поставленной в 1973 году в г. Фрунзе, композитор соединил реалистическое повествование с эмоциональной напряжённостью кинематографа. Он прибегает к «наплыкам» — приёмам, типичным для кино, что позволяет усилить внутреннюю драму персонажей. Музыкальная ткань насыщена воспоминаниями, обрывками памяти, монтажной драматургией, позволяющей раскрыть душевые переживания героинь войны [\[10\]](#).

Сюжет оперы — это трагическая история девушек-зенитчиц, погибших при выполнении боевого задания. Несмотря на жанровую принадлежность, в произведении нет патетической риторики. Напротив, здесь царит интимная лирика, человеческое тепло, тонкое психологическое проникновение. Композитор показывает войну глазами женщин, делая акцент на хрупкости, уязвимости и одновременно невероятной внутренней силе героинь. По мнению исследователей, именно эмоциональная искренность, личное переживание композитора, прошедшего через войну, становятся источником подлинного звучания его музыки [\[5\]](#).

Одним из характерных признаков авторского стиля Молчанова является использование коллажной и полистилистической техники. В опере «Зори здесь тихие» он органично соединяет авторскую музыку с фольклорными и массовыми песенными интонациями, звучанием патефонных записей, цитатами из произведений Исаака Дунаевского и

Генделя [8]. При этом подобные включения не выглядят механически вставленными: они становятся драматургически мотивированными элементами музыкального пространства, подчёркивающими исторический контекст и усиливающими эмоциональное воздействие.

Композитор мастерски работает с вокальными партиями. Его героини – Рита, Женя, Соня, Лиза – получают индивидуальные музыкальные характеристики. Например, образ Жени Комельковой раскрывается через простой городской вальс и песню на стихи К. Симонова «Жди меня», что придаёт героине одновременно наивную чистоту и трагическую обречённость [9]. Лиза Бричина звучит в протяжных, напевных фразах, близких к народной песне, а Соня Гурвич – в романсе с интонациями Блока и Генделя, что подчёркивает её поэтичность и возвышенность [24].

К. Молчанов работает с военной темой не как с материалом для прославления героизма, а как с пространством памяти, боли и личной трагедии. Это отчётливо видно в смене фокуса: его герои – не «подвиг», а человек в войне. Так, в «Неизвестном солдате» он отказывается от имён персонажей – вместо них звучат символические обозначения: Командир, Комиссар, Женщина, Мальчик. Тем самым опера становится не рассказом о конкретных событиях, а музыкальным мемориалом, посвящённым всем безымянным героям [10].

Аналогичная интонация сохраняется и в опере «А зори здесь тихие», написанной на основе одноимённой повести Б. Васильева. Здесь, как подчёркивает автор исследования, Молчанов использует кинематографические приёмы, фрагментированную «монтажную драматургию», «наплывы» воспоминаний, приёмы нелинейного повествования, чтобы приблизить звучание к внутренней речи и памяти героинь [23].

В этом заключается основная особенность подхода Молчанова: он гуманизирует оперу о войне, делая её пространством для личной, интимной исповеди. Его оперы не обвиняют и не возвеличивают – они свидетельствуют. Это свидетельство не требует пафоса, потому что его сила – в искренности [16].

Как справедливо замечает И. В. Серебрякова, «театр способен показать героев крупным планом, проникнуть в их внутренний мир» [14]. Именно к этому стремится Кирилл Молчанов в опере «А зори здесь тихие», представляя не просто эпизод сражения, а драму жертвенности, личного подвига и памяти.

Таким образом, Молчанов не просто продолжает традицию оперы на военную тему, заложенную в 1940-е годы Кабалевским, Прокофьевым или Дзержинским, – он переформатирует саму структуру повествования. Он заменяет документальность художественной реконструкции внутреннего мира, ставит в центр не хронику, а переживание, не исторический факт, а человеческую память, в которой война живёт не как победа, а как рана.

Такое осмысление военной темы связано и с изменениями в обществе. К 1960–1970-м годам от поколения победителей к поколению потомков переходит задача не только помнить, но и понимать войну. Молчанов предлагает именно такое понимание – не внешнее, а внутреннее, не риторическое, а эмоциональное.

Музыка в военных условиях служит не только эстетическим, но и воспитательным средством. Эту идею органично развивает К. Молчанов, превращая оперу «А зори здесь тихие» в эмоционально насыщенную форму культурной памяти. То, что романс Женевьевы из этой оперы до сих пор включается в официальные программы военных концертов,

говорит о прочной интеграции его музыки в современный патриотический канон [22].

Опера Кирилла Молчанова открывается за сценой — хоралом «В небе зори...», в котором хор, как голос памяти, интонирует мотивы расставания, неоконченности, утраты. Мелодическая простота, размеренное движение и отсутствие драматической кульминации придают вступлению характер эпиграфа к трагедии, музыкального лейтмотива непрожитой жизни. Тем самым композитор сразу обозначает не пафос, а лирическое размыщление, противопоставляя индивидуальной трагедии масштабное героическое повествование. (рис. 1)

The musical score consists of five staves of music. The first staff is for the choir (Хор за сценой), marked 'Andante' and 'pp'. The second staff is for the soloist (А.), also marked 'Andante' and 'pp'. The lyrics are: '\*) В небе зори, в небе зори, в небе зори за го рались, мы сто бою расста вались, мы с то бою расстались на рас свете. Мы и снов не до гля дели, мы и песен не до пе ли, ты у шел, и по ту скне ли зори э ти. Мы и снов не до гля дели, мы и песен не до пе ли, ты у'.

Рисунок 1. Начальные такты хора за сценой «В небе зори...» (Andante) как музыкальный эпиграф к опере К.В. Молчанова «А зори здесь тихие»

В этом фрагменте особенно ясно реализуется заявленная в работе научная новизна: Молчанов формирует лирико-документальный язык оперы, в котором музыкальный материал становится способом эмоционального свидетельства, а хор — коллективным носителем памяти, а не просто драматическим персонажем.

Главным героем оперы становится старшина Федот Евграфыч Ваксов — образ, вобравший в себя национальные представления о простом русском солдате. Его партия построена на интонациях разговорной речи и фольклорных песенных структурах, в частности, на мелодике, приближенной к жанру «коломыйки» [91]. Ваксов — человек, трагически расколотый на «две войны»: внешнюю, связанную с боевыми потерями, и внутреннюю, глубоко личную — потерю сына, предательство близкого человека. Эта двойственность раскрывается в вокально-драматическом монологе, представляющем собой исповедь-переживание, лишённую оперного пафоса, но насыщенную психологической правдой [91].

Сценический образ Ваксова развивается не линейно, а через монтажную структуру, в которой воспоминания, обращения к самому себе, диалоги с другими персонажами чередуются, создавая эффект кинокадров. Это отсылает к общей эстетике Молчанова, в которой опера сближается с кинематографом как искусством памяти. Именно поэтому финальная сцена с монологом «четверо девчонок было...» воспринимается как

проклятие, молитва и присяга одновременно, отражающая трагическую стойкость русского народа.

Эпизод вокальной партии Васкова («Цветочки... хм...») иллюстрирует одно из ключевых выразительных средств К.В. Молчанова — речевая драматургия, в которой музыкальная ткань тесно сплетена с живой интонацией. Отказ от арийной выразительности в пользу разговорной пластики, акцент на интоационных переломах внутри одной фразы, резкие динамические контрасты позволяют композитору показать психологическую подвижность персонажа, его переход от размышлений к приказу. Таким образом, музыкальный язык Васкова выступает не как оперная условность, а как аутентичное звучание человека войны. (рис.2)

Рисунок 2. Фрагмент вокальной партии Васкова («Цветочки... хм...») из оперы К.В. Молчанова «А зори здесь тихие»

Особое внимание композитор уделяет женским образам — пяти девушкам-зенитчицам, каждая из которых обладает не только индивидуальным музыкальным тематизмом (лейтмотивом), но и ярко выраженной социокультурной ролью. Рита Осянина, например, показана как архетип матери и жены — фигура, несущая на себе след национального женского кода жертвенности. Её трагическая линия усиlena наличием мотива материнства и молчаливой силы.

Один из кульминационных моментов оперы — вокальный монолог Риты с обращением «Нас не нужно жалеть...» — представляет собой пример того, как Молчанов сознательно переосмысливает традиционную арийную структуру в пользу исповедального речитатива. Построенный на триолях и лаконичном аккордовом сопровождении, этот эпизод сближает оперу с жанром музыкального реквиема. Плавность мелодии, речевая интонация и подчеркнутая пауза между фразами создают атмосферу последнего слова, звучащего не как героическая декларация, а как прощальный завет поколения. (рис.3)

Таким образом, Молчанов предлагает новую форму музыкального высказывания о войне: не пафосную и парадную, а интимно-личностную, в которой опера становится актом свидетельства, а не постановкой.

Рисунок 3. Эпизод вокального высказывания Риты «Нас не нужно жалеть...» как пример лирико-документального интонационного строя в опере К.В. Молчанова «А зори здесь тихие»

Женя Комелькова — персонаж контрастный, бойкая, вольная, играющая роль «своего парня». Однако именно её романс на стихи Константина Симонова «Жди меня...» становится музыкальной осью воспоминания и надежды, подчёркивая хрупкость жизни и силу любви. Лизавета Бричкина, напротив, тиха, фольклорно наивна, а Соня Гурвич — интеллигентна, поэтична. Эта «палитра характеров» показывает разнообразие женских лиц войны, объединённых идеей долга и стойкости. Их образы — не просто персонажи, а символы культурного кода поколения.

Один из самых выразительных сценических моментов оперы К.В. Молчанова «А зори здесь тихие» — эпизод, в котором Женька Комелькова, сбросив сапоги, взбирается на стол и начинает исполнять канкан. Музыкальная ткань эпизода стилизована под характерный ритм и гармонию французского кабаре: быстрый темп, аккордовые всплески, скачкообразные мелодические движения в верхнем регистре и выразительные синкопы моментально отсылают к жанру. (рис.4)

Музыка буквально «вскакивает» вместе с героиней: вертикальные аккорды в фортепиано, яркие остинатные фигуры, акценты на слабые доли — всё это создаёт эффект танцевального вызова, дерзкого движения, которое вступает в контраст с общей трагической интонацией оперы.

Однако данная сцена не является развлекательной вставкой. Напротив, она играет важную характерологическую и символическую роль. Женька предстает не просто весёлой или эксцентричной — в этот момент раскрывается её внутренняя борьба: через хулиганство и насмешку она отвоёвывает себе пространство жизни, свободы, собственной независимой женской энергии. Танец становится способом сопротивления страха, попыткой удержать жизнь в её привычных, мирных, почти беззаботных формах —

пусть даже в форме канкан.

Это также важнейшая точка в музыкальной драматургии оперы. Композитор сознательно противопоставляет моторную пластику танца последующему сдержанному, трагическому развитию действия. Таким образом, канкан Женьки оказывается не просто вставкой, а контрастным психологическим всплеском, после которого трагедия обретает ещё большую глубину. Молчанов прибегает к приёму полистилистики, подчёркивая, что героиня ещё полна жизни — и именно это делает её смерть особенно острой.



Рисунок 4. Танец Женьки (канкан) как музыкально-сценическая характеристика персонажа в опере К.В. Молчанова «А зори здесь тихие»

В эпизоде с танцем Женьки на столе (канкан) К.В. Молчанов прибегает к выразительной полистилистике, вводя стилизованные элементы французского кабаре в музыкальную ткань оперы. Танец, построенный на аккордовой пульсации и синкопированном ритме, оказывается не просто сценической выходкой, а средством раскрытия характера героини, её жизнелюбия, внутренней дерзости и сопротивления страха. Именно через это музыкальное «преувеличение» композитор показывает хрупкость мира, в котором героиня ещё смеётся, пока над ней уже нависает гибель.

Опера Тан Цзяньпина основана на той же повести Бориса Васильева, что и опера Молчанова. Однако в трактовке персонажа Женьки акцент смешён в сторону романтической драмы и личной страсти, выраженной через интимные монологи, эмоциональные диалоги и образное, почти кинематографическое оформление сцен.

Так в опере Тан Цзяньпина, Женька поёт в любовной линии с полковником, которую Молчанов полностью исключает.

Часто повторяются лирические фразы: «Женька, моя маленькая девочка», «я не могу быть с тобой, но люблю тебя», «пусть борода царапает лицо», «ты всегда в моем сердце» — всё это превращает героиню в эмоционально насыщенный, но менее коллективный образ.

Мотив песни «Катюша» используется как символ героизма и памяти, но встраивается в лирику, а не драму жертвы, как у Молчанова.

В финале Женька трагически погибает, ведя врага к обрыву — но финал строится на романтическом и символическом звучании, а не на внутренней стойкости и долгге.

Сравнение с оперой Тан Цзяньпина, поставленной в Китайском национальном центре исполнительских искусств в 2015 году, позволяет выявить важную грань в подходе К.

Молчанова. Если в китайской версии центральный образ Женьки приобретает романтическое измерение, насыщенное эмоциональной лирикой («моя маленькая девочка», «я люблю тебя, но не могу быть с тобой»), то у Молчанова она остаётся фигурой народного героизма, коллективной памяти и жертвенного подвига. В этом смысле, художественное решение Молчанова значительно ближе к жанру реквиема, нежели к романтической опере.

Проведённое сопоставление русской и китайской оперных версий показывает, что именно в опере Молчанова появляется новая форма музыкальной героизации, в которой интимность, внутренний надлом и сдержанная речь становятся выразителями исторической боли. Это подтверждает нашу гипотезу о лирико-документальной модели оперы, в отличие от более традиционной любовной драмы в версии Тан Цзяньпина.

Важное значение имеют и второстепенные роли, такие как Кирьянова — «ангел-хранитель» отряда, молчаливая защитница и фигура скрытого сопротивления. Её драматургическая функция — сдерживать хаос и сохранять общность, что особенно явно проявляется в сцене, где она не выдаёт тайну Риты, рискующей жизнью ради ребёнка [19].

Эстетика спектакля, построенного по принципам монтажного театра, подчинена задаче приближения к документальности. Сценография лаконична, грим минимален, костюмы — точные копии военной формы, а сценическая пластика лишена оперной манерности. Всё это способствует полному эффекту присутствия, который, по мысли автора, делает оперу доступной массовому зрителю, но не упрощённой [20].

Финальная реплика Васкова («Четверо девчонок было... Пусть поколения знают») становится в опере кульминацией художественного высказывания. Крик героя, за которым следует трагически сдержанный речитатив, превращается в обращение к будущему, в музыкальную форму памяти. Повторяющаяся фраза «пусть поколения знают» звучит в унисоне с аккордовым нажимом, приближаясь к музыкальному траурному маршу, что превращает этот эпизод в своего рода реквием всему поколению ушедших на войну. Через этот финал реализуется концептуальная новизна оперы: она становится не только сценическим действием, но и лирико-документальной моделью исторического сознания, в которой художественный звук становится способом хранения и передачи памяти. (рис.6)

Рисунок 5. Финальный монолог Васкова «Четверо девчонок было...» как музыкальное обращение к потомкам в опере К.В. Молчанова

С художественной точки зрения «Зори здесь тихие» — это не просто опера о войне. Это опера о памяти, о женских лицах героизма, об утратах, которые не становятся громкими

трагедиями, но сгорают в молчании, в коротких монологах, в музыкальных репликах. В этом и заключается художественная сила произведения Молчанова — он не воспевает подвиг, а переживает его заново, музыкально. Именно такой подход и составляет предмет научной новизны: в опере реализуется не просто патриотическая программа, но создается жанрово-гибридная форма художественной реконструкции травмы, в которой театр, музыка и историческая память соединяются.

Таким образом, произведение Кирилла Молчанова «Зори здесь тихие» можно интерпретировать как оперу-реквием, в которой каждый герой, независимо от масштабности роли, является голосом эпохи, частью коллективного портрета, закодированного в интонациях, интонациях, движении и молчании. В этом смысле опера не теряет актуальности и продолжает быть формой общения между поколениями, способом передачи не даты — а чувства, не хроники — а боли, что и делает её исключительным явлением в музыкальной культуре советского времени.

Научная новизна исследования заключается в интерпретации оперы К.В. Молчанова «А зори здесь тихие» как лирико-документального музыкального высказывания о войне. Впервые показано, что в опере реализуется уникальная модель музыкальной героизации, в которой интимность, речевая интонация и внутренняя драма заменяют традиционную арийную структуру и пафос. Сравнительный анализ с китайской версией оперы выявил специфику отечественного подхода к художественной памяти и женскому героизму.

Проведённый анализ оперы К.В. Молчанова «А зори здесь тихие» позволяет сделать вывод о принципиально ином подходе композитора к воплощению военной темы в музыкально-сценическом искусстве. В отличие от патетических и победных моделей оперы, характерных для послевоенного периода, Молчанов создаёт лирико-документальное высказывание, в котором трагическая правда войны передаётся через интимную исповедь, фрагменты памяти, речевые интонации и контрастную полистилистику.

Особое внимание в работе было уделено музыкальным характеристикам образов: Васков предстаёт как носитель двойной эмоциональности — командир и отец, свидетель и участник трагедии; женские образы — Женяка, Рита, Соня и другие — раскрываются через лирические, иногда фольклорно окрашенные эпизоды. Танец Женяки (канкан) и хоровое вступление «В небе зори...» служат не только выразительными сценами, но и структурными рамками, объединяющими прошлое и настоящее, жизнь и память.

## **Библиография**

1. А зори здесь тихие... К 100-летию со дня рождения Б. Л. Васильева // Московская государственная консерватория им. А.Г. Шнитке : официальный сайт. – 2024. – URL: <https://www.schnittke-mgim.ru/news/?id=1875> (дата обращения: 14.05.2025).
2. А зори здесь тихие // TvoxBro.com : афиша и культурные события. – 2024. – URL: <https://www.tvoxbro.com/affiche/theaters/event/a-zori-zdies-tikhie> (дата обращения: 14.05.2025).
3. А зори здесь тихие : афиша спектакля 9 мая 2024 года // Мариинский театр : официальный сайт. – 2024. – URL: [https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2024/5/9/3\\_1900/](https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2024/5/9/3_1900/) (дата обращения: 14.05.2025).
4. Алымова, К. В. Отражение последствий Великой Отечественной войны в музыке / К. В. Алымова // Война и мир в Отечественной и мировой истории : материалы международной научной конференции, в 2 т. Посвящается 75-летию Победы в Великой Отечественной

- войне, Санкт-Петербург, 27 марта 2020 года. Том 2. – Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2020. – С. 44-48. – EDN FQEWSI.
5. ГАСК и Валерий Полянский. Опера "Зори здесь тихие" (14 мая 2025, Концертный зал Чайковского) // Музыкальное обозрение. – 2025. – URL: <https://muzobozrenie.ru/gask-i-valerij-poljanskij-opera-zori-zdes-tihie-14-maja-2025-koncertnyj-zal-chajkovskogo/> (дата обращения: 14.05.2025).
6. Жарская, О. Тема Великой Отечественной войны в жанре оперы в творчестве композиторов России / О. Жарская // Юность Большой Волги : Сборник статей лауреатов XXI Межрегиональной конференции-фестиваля научного творчества учащейся молодежи, Чебоксары, 30 мая 2019 года. – Чебоксары : Бюджетное образовательное учреждение Чувашской Республики дополнительного образования "Центр молодежных инициатив" Министерства образования и молодежной политики Чувашской Республики, 2019. – С. 205-210. – EDN RCWKYV.
7. Журова, С. Возрождение "Зорь": почему опера Молчанова снова выходит на сцену // Независимая газета. – 2022. – 20 сентября. – URL: [https://www.ng.ru/culture/2022-09-20/7\\_8544\\_renaissance.html](https://www.ng.ru/culture/2022-09-20/7_8544_renaissance.html) (дата обращения: 14.05.2025).
8. Зори здесь тихие // Культура.РФ : официальный портал о культуре в России. – 2023. – URL: <https://www.culture.ru/events/4692334/zori-zdes-tikhie> (дата обращения: 14.05.2025).
9. Лаптев, Е. С. Опера К.В. Молчанова "А зори здесь тихие": характерные особенности художественных образов // Культурная жизнь Юга России. 2022. № 1 (84).
10. Левиновский, В. Я. Великая Отечественная война на страницах оперных партитур / В. Я. Левиновский // Музыка в современном мире : наука, педагогика, исполнительство : Сборник статей по материалам XVI Международной научно-практической конференции, Тамбов, 14 февраля 2020 года / Редколлегия: О.В. Немкова, О.В. Генебарт, Е.О. Казьмина. – Тамбов : Тамбовское областное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования "Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт им. С.В. Рахманинова", 2020. – С. 116-137. – EDN OAUIDT.
11. Молчанов, К. В. Зори здесь тихие... : опера в двух частях : клавир / либретто К. Молчанова по повести Б. Васильева. – Москва : Советский композитор, 1978. – 199 с.
12. Мукосей, Б. И. Кирилл Молчанов. "Зори здесь тихие" : аннотация к компакт-диску MEL CD 10 02247. – Москва : Мелодия, [б. г.]. – 8 с. – Текст на рус., англ. и франц. яз.
13. Опера "А зори здесь тихие": новые творческие решения // Томскфил.ру : новости культуры Томска. – 2024. – URL: <https://tomskfil.ru/news/opera-zori-zdes-tihie-novye-tvorcheskie-resheniya/> (дата обращения: 14.05.2025).
14. Серебрякова, И. В. Образ защитника Отечества в театральном искусстве в XIX-XX вв / И. В. Серебрякова // Военный академический журнал. – 2022. – № 3 (35). – С. 131-138. – EDN ZFQSDO.
15. Тан, Цзяньпин. А зори здесь тихие: вокальные ноты к оригинальной опере Китайского национального центра исполнительских искусств / сценарий Ван Фан, музыка Тан Цзяньпина. – Пекин, 2015. – 49 с.
16. Федоров, М. В. Музыкальное воспитание в системе обучения и подготовки офицеров ВС РФ / М. В. Федоров // Вестник адъюнкта. – 2020. – № 4 (10). – С. 15. – EDN WCHBZB.
17. 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.
18. Шишгин, В. А. Антропология личности старшины Васкова и девушек в повести Бориса

- Васильева "А зори здесь тихие..." / В. А. Шишkin // 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.
19. Kirill Molchanov – Performances of The Dawns Here Are Quiet // Operabase : international database of opera performances. – 2023-2025. – URL: <https://www.operabase.com/kirill-molchanov-a2155063/en> (дата обращения: 14.05.2025).
20. Khokhrina, Ekaterina. Boris Vasil'ev's And The Dawns Here Are Quiet...: Between Realism And Idealism. Master's Thesis. University of North Carolina at Chapel Hill, 2022. DOI: 10.17615/bc9r-w260.
21. Taruskin, Richard. 'Current Chronicle: Molchanov's *The Dawns are Quiet Here*', *On Russian Music* (Oakland, CA, 2008; online edn, California Scholarship Online, 24 May 2012), <https://doi.org/10.1525/california/9780520249790.003.0034> (дата обращения: 14.05.2025).
22. "The Dawns Here Are Quiet" – opera by K.V. Molchanov / State Academic Symphony Capella of Russia, conducted by Valery Polyansky. – YouTube, 2023. – URL: <https://www.youtube.com/watch?v=rEIG9ZeLXLk> (дата обращения: 14.05.2025).
23. "The Dawns Here Are Quiet" – Mariinsky Theatre Performance Details. Mariinsky Theatre Official Website, 2024. – URL: [https://www.mariinsky.ru/en/playbill/playbill/2024/5/9/3\\_1900/](https://www.mariinsky.ru/en/playbill/playbill/2024/5/9/3_1900/).
24. "The Dawns Here Are Quiet" – Moscow 2021 Performance. Opera on Video, 2021. – URL: <https://www.operaonvideo.com/the-dawns-here-are-quiet-molchanov-moscow-2021/>.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Философия и культура» статье, как автор обозначил в заголовке («Опера Кирилла Владимировича Молчанова «А зори здесь тихие» как лирико-документальное высказывание о войне»), является лирико-документальное высказывание о войне выдающегося советского композитора К. В. Молчанова (1922–1982) (в объекта исследования) в опере «А зори здесь тихие» по одноимённой повести Бориса Васильева.

Гармонично сочетающая научные и просветительские функции научной публикации, автор вытравивает логику повествования от общей краткой характеристики творческой биографии композитора к обобщению военной тематики в советском искусстве и анализу ее уникального воплощения в опере К. В. Молчанова «А зори здесь тихие». Как историко-биографический экскурс, так и культурологические обобщения и наиболее анализ репрезентативных фрагментов оперы представлены автором на высоком теоретическом уровне. Особую ценность представляет сравнение оперы К. В. Молчанова с трактовкой сюжета Б. Васильева известным китайским композитором Тан Цзяньпином как традиционной любовной драмы. Автор подчеркивает особую пронзительную интимность лирико-документального высказывания К. В. Молчанова, раскрывающую весь трагизм жестокой войны, потребовавшей безоговорочной жертвы обычных людей, отдававших свою жизнь за торжество жизни над смертью. Автор приходит к хорошо аргументированному выводу «о принципиально ином подходе композитора к воплощению военной темы в музыкально-сценическом искусстве. В отличие от патетических и победных моделей оперы, характерных для послевоенного периода, Молчанов создаёт лирико-документальное высказывание, в котором трагическая правда войны передаётся через интимную исповедь, фрагменты памяти, речевые интонации и

контрастную полистилистику».

Таким образом предмет исследования раскрыт автором на высоком теоретическом уровне, и статья заслуживает публикации в авторитетном научном журнале.

Методология исследования несмотря на то, что автор избегает излишней формальности для гармоничного сочетания теоретических и просветительских функций статьи, просматривается достаточно рельефно. Она строится на принципах комплексности междисциплинарного исследования, посвященного характеристике уникального содержания оперы К. В. Молчанова «А зори здесь тихие» как лирико-документального высказывания о войне. Авторский методический комплекс (элементы историко-биографического, сравнительно-исторического, аксиологического, музыкально-интонационного, музыкально-стилистического, компаративного и структурно-семиотического аналитических методов) релевантен решаемым научно-познавательным и просветительским задачам. Выводы автора не вызывают сомнений.

Актуальность выбранного ракурса характеристики оперы выдающегося советского композитора К. В. Молчанова (1922–1982) «А зори здесь тихие» по одноимённой повести Б. Васильева автор поясняет тем, что творчество композитора «занимает особое место в истории советской музыки», поскольку для него «искусство было не просто ремеслом, а формой жизненного служения». Поэтому опера и рассмотрена автором как личное, глубоко эмоциональное высказывание композитора.

Научная новизна исследования, заключающаяся «в интерпретации оперы К. В. Молчанова “А зори здесь тихие” как лирико-документального музыкального высказывания о войне», в первенстве автора в акценте, «что в опере реализуется уникальная модель музыкальной героизации, в которой интимность, речевая интонация и внутренняя драма заменяют традиционную арийную структуру и пафос», а также в сравнительном анализе произведения Молчанова с китайской оперой Тан Цзяньпина по тому же сюжету, позволившем выявить уникальную «специфику отечественного подхода к художественной памяти и женскому героизму», безусловно заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автором выдержан научно-популярный, что не сказалось на теоретической значимости содержания и является сильной стороной запланированной публикации.

Структура статьи гармонично отражает логику изложения результатов научного поиска и стремление автора к популяризации художественного наследия выдающегося советского композитора К. В. Молчанова.

Библиография в полной мере раскрывает проблемную область исследования и круг использованных источников.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна, хотя автор, в силу совмещения теоретических и популяризаторских задач, и не акцентирует внимания на острой теоретической критике.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Философия и культура» и может быть рекомендована к публикации.