УДК 782.1.071.1Тань Дунь
ББК 85.343(5Кит)64-8Тань Дунь
DOI 10.25281/2072-3156-2024-21-3-274-281

ДИН ЖУН,
В.Н. ЮНУСОВА

ЧАЙНАЯ ЦЕРЕМОНИЯ В ОПЕРЕ ТАНЬ ДУНЯ «ЧАЙ — ЗЕРКАЛО ДУШИ»

Дин Жун,
Московская государственная консерватория
им. П.И. Чайковского,
кафедра истории зарубежной музыки,
аспирантка
Большая Никитская ул., д. 13/6,
Москва, 125009, Россия

ORCID 0000-0002-5745-2062
a820330992@gmail.com

Виолетта Николаевна Юнусова,
Московская государственная консерватория
им. П.И. Чайковского,
кафедра истории зарубежной музыки,
профессор
Большая Никитская ул., д. 13/6,
Москва, 125009, Россия

доктор искусствоведения,
профессор
ORCID 0000-0001-5526-6867;
SPIN 2960-2814
violetta_yunusov@mail.ru

Реферат. *Исследование творчества известного китайского композитора Тань Дуня (р. 1957), во многом определяющего облик современной китайской музыки, тесно связано с выявлением истоков национальной культуры, отражению которых композитор уделяет особое внимание. Среди них выделяется ритуально-обрядовая сторона, еще не ставшая предметом специального исследования. Ее изучение необходимо для более полной и адекватной интерпретации содержания произведений Тань Дуня. Опера «Чай», в другой редакции «Чай — зеркало души» (Tea: A Mirror of Soul, 2002), представляется показательной в плане раскрытия как внешней событийной стороны действия, так и обрядовой стороны чайной церемонии, выступающей как одна из существенных сторон китайской и японской культуры и определяющей важнейшие стороны музыкального языка и драматургии оперы. Судьба героев оперы тесно связана с обретением истинного «канона чая», что символизирует поиск истинного пути в жизни. Объединяя традиции разных культур, композитор избирает для своего сочинения жанр hall opera, основанный на синтезе древних театров Европы и Азии, а также современных мультимедийных технологиях. Основы данного синтеза составили западная опера, прежде всего итальянская, и традиционный театр Китая (пекинская опера) и Японии (театр кабуки). Все средства художественной выразительности: построение сценического пространства, костюмы и свет, движения актеров, вокальные техники с элементами пения традиционного театра, использование органических инструментов — создают неповторимую атмосферу действия. Чайная церемония становится «стержнем», вокруг которого развивается трагическая судьба принца Сейке и его возлюбленной — принцессы Лан. Чайная церемония является не только важным элементом национального колорита, но и связующим звеном всех элементов действия.*

Ключевые слова: чайная церемония, Тань Дунь, современная опера, китайский традиционный театр, пекинская опера, ритуал, органические инструменты, Канон чая, искусствоведение, театральное искусство, музыкальное искусство.
Для цитирования: *Дин Жун, Юнусова В.Н.* Чайная церемония в опере Тань Дуня «Чай — зеркало души» // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 3. С. 274—281. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-3-274-281.

Творчество современного китайского композитора Тань Дуня (р. 1957) тесно связано с традициями национальной культуры, в частности с процессами развития современной китайской оперы. В этой области в последние годы выполнен ряд исследований. Так, Сунь Лу указывает, что «на почве традиционной китайской музыкальной драмы... выросло новое древо — современная китайская опера [1, с. 3]; Чэнь Ин отмечает оперу «Первый император» Тань Дуня (2006) среди опер, воплотивших европейскую традицию на всех уровнях [2, с. 8]. В диссертации Чжу Линьцзи среди прочих анализируется опера Тань Дуня «Чай — зеркало души», однако основное внимание автор уделяет воплощению исторического сюжета и отражению постмодернистской эстетики [3, с. 5]. Ван Цзинцзин анализирует семантику элементов музыкального языка данной оперы [4]. Отметим также статью О.В. Синельниковой, посвященную ритуалу в оркестровом театре Тань Дуня [5]. Ритуал как основу музыкального театра композитора рассматривают В.Н. Юнусова и Дин Жун [6; 7]. Вместе с тем ритуальная сторона его оперных произведений, ее влияние на драматургию сочинения, музыкальный язык, остается недостаточно изученной и требует отдельного внимания.

Обряды, ритуалы и церемонии несут дополнительную информацию, помогающую пониманию глубинных смыслов произведений Тань Дуня и отражающую характерные особенности его стиля и музыкального языка. Одним из ярких примеров может служить опера «Чай — зеркало души» (Tea: A Mirror of Soul, в китайской редакции — «Чай», 2002), в которой композитор обращается к китайской и японской чайным церемониям, раскрывающим важные аспекты жизни героев.

Впервые опера «Чай — зеркало души» была представлена в 2002 г. в Токио (сопродюсер — театр Нидерландской национальной оперы) и произвела фурор своим восточным колоритом и мистическим подтекстом. С тех пор опера исполнялась в Китае, Нидерландах, Франции, Швеции и других странах. Постановщиком стал известный франко-ливанский режиссер Пьер Ауди (Pierre Audi, р. 1957), который, по словам композитора, является одним из самых изощренных и талантливых режиссеров наших дней [8, p. 12]. Затем премьеры оперы состоялись в Канаде (2013) и в Китае, в Национальном центре исполнительских искусств в Пекине (2008). На сегодняшний день это единственная опера Тань Дуня, поставленная на китайской сцене [9, p. 12]. Композитор посвятил оперу японскому бизнесмену и меценату Кейзо Саджи (Keizō Saji, 1919—1999), который основал художественный музей Suntory и музыкальный фонд Suntory Hall и соорудил «невидимый мост» между культурами [8, p. 11]. Работа над оперой заняла десять лет, и меценат, к сожалению, не увидел ее премьеру.

«Чай — зеркало души» относится к типу hall opera, который композитор обозначает как наиболее развитую форму оперы. Она имеет много общего с более древними формами театрального искусства, найденными в Японии, Китае или Древней Греции, адаптированными формами мультимедиа и современными технологиями [8, p. 11], а также характеризуется максимальным объединением всех исполнителей на открытом пространстве, что создает возможность ее исполнения на стадионе и других объектах, необязательно на театральной сцене.

Опера Тань Дуня представляет собой сочетание многих элементов, включающих музыку, танец, ритуал и чайную церемонию, играющую значительную роль в действии и музыкальных особенностях произведения. Дж. Райт, генеральный директор Театра оперы в Ванкувере, отметил, что в ней прекрасно сочетаются традиционные китайские вокальные приемы, уникальная органическая музыка Тань Дуня с европейской оперой в итальянском стиле» [9, p. 35].

Либретто оперы композитор написал в соавторстве с Сюй Ином (Xu Ying, p. 1962), который известен как актер и режиссер спектаклей пекинской оперы, а также либреттист нескольких современных опер [10, с. 39]. В текст были включены цитаты из различных китайских литературных источников: «Канона чая» (букв. — «Чайная сутра»)[1] Лу Юя, созданного в конце VIII в., повести неизвестного автора начала XVII в. «Цветы сливы в золотой вазе», романа XVI в. «Путешествие на Запад» У Чэн-эня. Сюжет последнего использован в одноименном спектакле традиционного китайского театра пекинской оперы (цзинцзюй), фрагмент спектакля (по принципу «театр в театре») включен во вторую картину первого действия.

Тань Дунь воплощает здесь свой принцип 1 + 1 = 1, соединив два вида музыкального театра — западную оперу, которая составила основу спектакля, и традиционный театр Китая и Японии [11, p. 6]. На основе чайной церемонии и с учетом особенностей китайского национального театра (музыкальные инструменты, звуки природы, костюмы, реквизит) достигается синтез традиционного китайского и европейского музыкальных театров, характерный для современной китайской оперы в целом. В опере Тань Дуня можно отметить сочетание чайной церемонии, показанной средствами оперного театра, с современными технологиями.

Первую в истории книгу о чае и чайной церемонии «Канон чая» («Чайную сутру») написал

[1] На наш взгляд, перевод названия «Канон чая» ближе к буквальному «Чайная сутра», чем распространенный — «Книга чая».

Лу Юй (733—804), обобщив ранее известную информацию о технологии обработки, свойствах, истории освоения этого напитка [12, с. 12]. Лу Юй, которого впоследствии стали называть «чайным святым», вырос в буддийском монастыре, где было высоко развито искусство выращивания и употребления чая [13, с. 3]. Он принимал участие в медитациях даосских и буддийских монахов, помогал в размышлениях ученым, являлся завсегдатаем в императорском дворце и стал широко известным в обществе. В эпоху Тан (618—907) и Сун (960—1279) люди очень трепетно относились к обстановке, этикету и способу питья чая, были выработаны определенные согласованные правила и ритуалы, проводились также конкурсы чая (*доу ча*)[2].

Из десяти глав «Канона чая» пятая и последняя (десятая) главы посвящены непосредственно чайной церемонии. В истории ее формирования отмечены две традиции приготовления чая: одна связана с завариванием листов в чайнике, вторая — с приготовлением напитка из чайного порошка. Чашку с порошком заливали кипятком, а затем его взбивали бамбуковыми щетками, заваривая и получая пенку (такой способ до сих пор бытует в Японии и возрожден в Китае) [13, с. 25][3]. Предпочтение отдавали воде с гор, потому что она помогала раскрыть вкус и аромат чая.

Чайная культура занимает очень важное место в китайской драме. Самый ранний пример встречается в «Цюй люй» (кит. «Закон музыки», 1624) Ван Цзиде. Благодаря использованию остроумных комических сцен, популярных песенных и танцевальных форм, драма о сборе чая очень популярна в провинциях и регионах, производящих чай: Цзянси, Хубэй, Хунань, Аньхой, Фуцзянь и Гуандун [15, с. 106].

В Японию чай был завезен из Китая в VII в., а чайная церемония получила распространение в XII в., благодаря деятельности буддийского монаха Эйсая (1141—1215), который изучал буддизм в Китае и привез оттуда традицию приготовления чая в Киото: «Вкус чая есть вкус *дзен*» (кит. *чань*). В XVI в. здесь отказались от китайских принадлежностей, и возник стиль чайной утвари *ваби*, главными критериями которого стали простота и естественность без сложных узоров, отвлекающих от сущности происходящего. В чайной церемонии «стремились к созданию атмосферы беспрепятственного общения, согласия, естественности» [16, с. 357—358]. А. Жуков пишет, что трансформация чайной церемонии, в ряду других искусств и ритуалов, произошла в результате изменения мировоззренческих основ, когда синтез «идеи *дзен* с мифологией и космогонией *синтō*» [17, с. 365] был призван отразить красоту и совершенство природы, что стало идеалом для человека. Исследователь также замечает существенное влияние чайной церемонии на развитие японской культуры [17, с. 393].

Известный японский ученый Окакура Какудзо (1863—1913) выделяет философское направление *тиизм*, на которое повлияли концепции даосизма и дзен-буддизма. «Чаепитие стало не только приятным времяпрепровождением, но и значимым процессом, искусством жизни и одним из методов самореализации» [18, с. 34]. Церемонию приготовления чая ученый сравнивает с импровизированной драмой, в которой важны не только интерьер, но и «ритм вещей» и самого действа, гармоничное сочетание движений и оформления окружающего пространства [18, с. 39].

Для Тань Дуня, как и для О. Какудзо, важна мысль о том, что тиизм дает возможности Востоку и Западу «сойтись для взаимного утешения» [18, с. 22]. Он рассматривает в опере историю обретения правильного «Канона чая» как поиска истинного пути в жизни. Поэтому чайная церемония, с которой начинается опера, имеет глубокий подтекст. Композитор объездил различные районы Японии и пришел к выводу, что чай имеет исключительную важность в жизни человека: чай — зеркало души, так композитор сформулировал свой вывод [19, p. 9].

В первом действии оперы используется вид чайной церемонии и способ приготовления чая, известный как *дяньча*, который был популярен в Китае в эпоху Сун (960—1279). При таком способе чай сначала измельчают в чаше в порошок, затем добавляют нагретую почти до кипения воду. Для смешивания чайного порошка с водой была изобретена чайная кисть из тонкого бамбука [20, с. 62].

Название первого акта оперы «Огонь и вода» объединяет две стихии, необходимые для приготовления чая. Драматическая идея первого акта такова: тишина — мир — конфликт. Японский буддийский монах Сейке проводит чайную церемонию, воспроизводящую древний обычай монахов пить чай, передавая друг другу чашу. Однако Сейке передает пустую чашу, что вызывает удивление у его учеников. В ответ он начинает рассказывать о своем «горьком» романе с китайской принцессой Лан, случившемся десять лет назад, когда он был в статусе японского принца: «Хотя чайная чаша пуста, я все еще чувствую аромат, хотя тень моей возлюбленной

[2] В эпоху Сун существовали конкурсы чая, которые проводились среди интеллигенции. Ведущий в случайном порядке расставлял четыре вида чая и десять видов воды, участники должны были точно сказать, какая вода используется для какого вида чая [14, с. 31].

[3] В разные эпохи в церемонию вносились изменения, например, в эпоху Мин (1368—1644) перед началом чайной церемонии жгли благовония, чтобы освежить воздух в комнате и воздать должное силам земли и неба [13, с. 28].

исчезла — мечта растет»[4] [21, p. 28]. Это выражение становится эмоциональным лейтмотивом оперы. Пустая чайная чаша выступает символом утраты. Тань Дунь упомянул в одном из интервью, что в процессе сбора материала посетил настоятельницу женского монастыря, которая также приветствовала своих гостей пустой чашей, поднося ее к губам [22]. Для композитора это было «просветлением» в понимании духа китайского и японского чая. Поэтому Тань Дунь считает эту оперу «путешествием сквозь чай» (voyage through tea) и объединяет эти два вида церемонии [19, p. 9]. У зрителей же пустая чаша для чая вызывает желание выяснить причину этого явления. В Японии чаша считается самой важной частью утвари для чайной церемонии. Изготовленная из глины, она связана со стихией земли в ряду других, задействованных в чайной церемонии: огонь, дерево, металл (чайника). Участники церемонии рассматривают данную практику как способ получения духовного обновления [23, с. 392].

Первое действие, включающее чайную церемонию, состоит из двух сцен: в первой сцене чайная церемония проходит в саду в Киото, во второй — она будет осуществляться во дворце китайского императора. Композитор стремится воспроизвести не только внешний антураж церемонии, но и ее звуковое сопровождение, в котором важная роль отводится так называемым органическим инструментам. В партитуре Тань Дунь поясняет, как их использовать. На сцене представлены три набора ударных инструментов, в основном водные, бумажные, каменные и керамические.

В центре находятся водная чаша, листы тонкой бумаги, бумажный экран, вотерфон (водная скрипка), шейкер для воды, водяной гонг, водные барабаны, керамические колокольчики. Инструменты размещены в трех указанных автором позициях на сцене [21, p. 131]. Тань Дунь визуально подчеркивает эти инструменты с помощью освещения и определенных движений исполнителя. Перкуссионисты хлопают по воде ладонями, используют сито, чтобы создать эффект льющейся воды, и, набирая воду в ладони, воспроизводят звук падающих капель. На сцене развешиваются также три длинных бумажных экрана, которые развеваются, когда музыканты ударяют по ним барабанными палочками. Здесь же размещены визуальные конструкции для разрывания и растирания бумаги, а участники хора (в образе монахов) камнями отбивают заданный ритм.

В начале сцены главную функцию по созданию звукового колорита берут на себя водные инструменты: звучит водная скрипка, исполнительница выходит на сцену из зрительного зала. С ней перекликаются три полусферы с водой, одна из которых находится на сцене рядом с экраном, две — справа и слева от сцены в оркестре. Сценическое решение очень лаконичное (отсутствие декораций, бумажные однотонные костюмы без украшений у монахов и Сейке), соответствующее принципу *ва* японской чайной церемонии, согласно которому «обстановка призвана отвлечь вас от повседневности, привести дух в состояние умиротворенности, равновесия» [16, с. 366], и основывающееся «на понятии *“саби”* — нового типа красоты — простой, обыденной, лишенной внешнего блеска и торжественности» [17, с. 394], это понятие актуально и в современной Японии [17, с. 396].

Во второй сцене Сейке вспоминает о событиях десятилетней давности, чайная церемония происходит уже во дворце китайского императора в городе Чанъань. Сюжет вращается вокруг двух центральных персонажей — принцессы Лан и Сейке, их история любви оказывается неразрывно связанной с «Каноном чая». Сейке надеется, что император позволит ему жениться на принцессе, но император сомневается и просит его произнести несколько стихов о чае, чтобы проверить знания Сейке о китайской культуре. Против этого союза выступил брат принцессы Лан — наследный Принц, разговор заходит в тупик. Во время начавшейся во дворце чайной церемонии слуга сообщает, что приехавший персидский принц предлагает тысячу лошадей за китайский «Канон чая», содержащий, по его словам, тысячи тайн. Посмотрев книгу, Сейке, бывший свидетелем того, как она создавалась, утверждает, что она не настоящая. Наследный Принц настаивает на подлинности книги и ставит на кон свою жизнь, аналогичное обещание дает Сейке.

В этой сцене акцент переносится на «Канон чая» и философские рассуждения Сейке, который в большом монологе излагает свою жизненную позицию. Композитор отмечал, что они с либреттистом Сюй Ином добивались максимального соответствия музыкальной и словесной интонации, ритма, что имело особое значение для передачи смысла текста и музыки [19, p. 9]. В монологе и опере в целом Тань Дунь сочетает технику бельканто с элементами пения в китайском музыкальном театре *куньцюй*, где предъявляются высокие требования к произнесению и интонированию слов [7, с. 122]. Акцент сделан на слове «чай»: в начале монолога дважды произнесенное, оно отделено паузами, а в конце распевается в длинной каденции.

Такого рода завершения встречаются в китайском традиционном музыкальном театре куньцюй и пекинской опере (*цзиньцзюй*). В конце фраз выделены важные слова (листья, чаша, чай) на угасающей динамике. В это время в оркестре звучат контрабас и бас-флейта, их тембр идеально сочетается с баритоном главного героя. Тань Дунь подчеркивал, что старался сделать вокальные партии технически несложными для исполнения, а также отмечал

[4] Здесь и далее перевод выполнен авторами.

наличие мелодизированного компонента в каждом слове [19, p. 10]. В конце первого акта действие возвращается в японский храм, где продолжается чайная церемония, а в партии монахов снова звучит вариант ключевой фразы: «Хотя чаша чая пуста, я все еще чувствую аромат, хотя тень моей возлюбленной ушла, мечта растет» с повторяющимся музыкальным материалом.

Во втором действии («Бумага») герои находятся в поисках подлинного «Канона чая», принцесса Лан рассказывает Сейке об особенностях чайной культуры. В третьем действии («Керамика и камни») вновь проводится чайная церемония. На этот раз она происходит на юге Китая, где герои встретили Лу — дочь автора «Канона чая». Она поведала, что отец уже ушел из жизни, и согласилась отдать Сейке и Лан подлинную книгу, которая сохранит их любовь при условии, что они будут распространять эти знания по всему миру. Ворвавшийся наследный Принц отбирает книгу у принцессы Лан. Пытаясь остановить начавшийся поединок между братом и Сейке, Лан получает смертельное ранение. Опечаленный Принц отдает свой меч Сейке, предложив забрать его жизнь. Но Сейке отрезает собственные волосы мечом и становится монахом, чтобы проводить чайные церемонии в Японии.

Сцена получения подлинной книги «Канона чая» написана в стиле древнего шаманского ритуала почитания предков. Этот ритуал был хорошо знаком композитору, детство которого прошло на юге Китая, где распространен шаманизм. Ритуал озвучен острым ритмом оркестра, в котором выделяется группа керамических инструментов. Органические инструменты (бумага, вода, керамика, камни) как в составе симфонического оркестра, так и отдельно создают особый звуковой колорит и мистическую атмосферу. На этом фоне Лу описывает процесс приготовления чая, «огонь становится красным, а чай зеленым» (в дальнейшем она отмечает, что отец предпочитал именно зеленый чай). Слово «зеленый» композитор акцентирует каденцией в духе традиционного китайского театра куньцюй и пекинской оперы — мелодические ходы почти в полторы октавы и характерное раскачивание голоса с ускорением. Оркестр поддерживает декламацию последних звуков вокальной партии Лу (d-d-d; t-t-t; k-k-k...), произнося их вместе с актрисой. Поющий оркестр и играющий (в частности, на камнях) хор характерны для этой оперы. Композитор, как уже было сказано, поставил задачу максимально объединить всех артистов в процессе исполнения.

Чайная церемония символизирует здесь ритуал прощания с автором книги Лу Юйем. Его дочь говорит о пустой чайной чаше и ушедшей тени (отца). В данном контексте образ опустевшей чаши связывается с уходом человека из жизни. Подобная трактовка встретится и дальше. Когда принцесса Лан получает смертельное ранение от своего брата в драматичной сцене поединка, то произносит несколько прощальных фраз о чае, листе в воде и заключает свое обращение к Сейке словами: «После этого чая — домой» [21, p. 215]. Здесь она почти дословно повторяет фразу Лу в начале третьего действия об уходе из жизни отца («после чая — в дом души») [21, p. 178—179].

Сейке после поединка и отказа убить наследного Принца вновь оказывается в саду в Киото и повторяет последние слова принцессы Лан. Он обращает внимание зрителя на установившуюся тишину. Это слово подчеркнуто игрой только двух арф в оркестре. Затем вступают тибетские поющие чаши и мужской хор (в опере не используются женские хоровые партии) поет буддийскую мантру, которая звучала еще в первом действии.

Опера заканчивается словами Сейке: «Чай — зеркало души». Они органично входят в оркестровую постлюдию, выдержанную в духе инструментального театра с ритмами всплесков воды и шелестом бумаги. Все это создает созерцательную атмосферу подобно той, что присутствует на чайной церемонии первой сцены оперы.

Восточный компонент оперы Тань Дуня, переданный через чайную церемонию, показан соответствующими средствами художественной выразительности. Отметим среди них характерные приемы пения китайского традиционного театра пекинской оперы, некоторые особенности декламации и сценического решения японского традиционного театра *ноо* и *кабуки* и др. В частности, можно выделить наличие метроритмического каркаса в партии ударных инструментов, который, по мнению М.Ю. Дубровской, представляется характерной чертой музыки театра ноо (заметим, что аналогичное явление существует и в китайском традиционном театре) наряду со зрелищно-символическим значением хора и музыкантов, «когда их фигуры и жесты становятся необходимым фоном сценического действия» [24, с. 84—85]. Композитор, синтезируя эти традиции, создает свой оригинальный стиль, в котором все же доминирует, на наш взгляд, китайская специфика. Он сталкивается с необходимостью воссоздать уединение и мудрость чайной церемонии через элементы традиционного китайского и японского театра и звучание органической музыки.

В опере не задействованы актеры традиционной китайской драмы (прием, к которому композитор прибегает в других своих операх, например в «Пионовой беседке», «Первом императоре»), но в партиях академических оперных певцов присутствует достаточно много элементов традиционного театра. Метод пения в «Чае» ближе к куньцюй: акцентируется начало и конец пропетого слова, заметен мягкий характер произнесения текста. При этом

Тань Дунь использует английский язык, желая быть понятым самой широкой аудиторией во всем мире. Можно отметить и характер речитатива в этой опере, напоминающий мелодизированный речитатив *юньбай* (рифмованная понятная речь)[5] в «Пионовой беседке». Современный исследователь Ван Цзинцзин указывает, что юньбай как в пекинской опере, так и в куньцюй основан на специфике китайского языка, а его фонетическая интонация образует парадигматическую конструкцию [4, с. 109]. Композитор и либреттист нашли соответствующие ритмические построения в английском тексте. В вокальные партии входят также японские и китайские стихи, элементы пения тибетских лам. В начале и конце оперы звучит буддийская сутра, которую исполняет в соответствии с традицией мужской хор в низком регистре. Она задает трагический тон всей опере. Композитор также использует полный состав симфонического оркестра, добавляя к нему органические музыкальные инструменты (водную скрипку, камни и др.), помогающие созданию необходимого исторического колорита.

Таким образом, чайная церемония в опере Тань Дуня служит центральным элементом, организующим вокруг себя все действие и оказывающим влияние на стиль и музыкальный язык произведения. Неслучайно режиссер П. Ауди отметил, что в опере все происходит через приготовление чая [26, p. 8]. Чайная церемония играет существенную роль в создании национального (китайского и японского) колорита, выступает как символ жизни и перехода в другой мир. Правильность ее совершения, зафиксированная в знаменитом «Каноне чая», ассоциируется с верной жизненной позицией. Мудрость чайной церемонии символизирует в опере мудрость самой жизни.

Список источников

1. *Сунь Лу.* Китайская народная опера: к проблеме становления и развития жанра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2016. 30 с.
2. *Чэнь Ин.* Китайская опера XX — начала XXI века: к проблеме освоения европейского опыта : дисс. ... канд. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2015. 174 с.
3. *Чжу Линьцзи.* Современная китайская камерная опера как отражение культуры постмодернизма. Автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2021. 25 с.
4. *Ван Цзинцзин.* Исследование использования элементов оперы и поиска звукового смысла в опере Тань Дуня // Музыкальная композиция. 2018. № 5. С. 108—121. Кит. яз.
5. *Синельникова О.В.* Перформативность и ритуал в «Оркестровом театре» Тань Дуня // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 59. С. 146—154. DOI: 10.31773/2078-1768-2022-59-146-154.
6. *Юнусова В.Н., Дин Жун.* Современная китайская опера (конца XX — начала XXI века) и «Первый император» Тань Дуня // Журнал Общества теории музыки. 2021. № 1 (33). С. 23—34.
7. *Дин Жун.* Традиции китайского музыкального театра куньцюй в опере «Пионовая беседка» Тань Дуня // Проблемы музыкальной науки. 2022. № 3. С. 137—145. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.3.137-145.
8. *Tan Dun*. Tea: A Mirror of Soul. A Universal Music Company ; Deutsche Grammophon / trans. by Leo Alexander Imai. 2002. 25 p.
9. *Nan Zhang*. Neo-Orientalism in the Operas of Tan Dun : thesis ... Master of Arts. Halifax, Nova Scotia : Dalhousie University, 2015. 99 p.
10. *Цао Лина.* Драматическая сцена в творчестве Сюй Ина // Новости китайской культуры. 2016. № 10. С. 38—40. Кит. яз.
11. *Kors S.* Tan Dun's The First Emperor : DVD. [Disc annotation]. The Metropolitan Opera, 2007. P. 6—7.
12. *Чэнь Сянбай.* Китайская чайная культура. Тайюань : Шаньсийское народное издательство, 1998. 328 с. Кит. яз.
13. *Ван Лин.* Китайское искусство чаепития [пер. с англ. Л.А. Калашниковой]. Москва : Центрполиграф, 2003. 239 с.
14. *Хуан Цзяньдун.* Доу чай и поэзия Доу чая // Мир чая. 2006. № 12. С. 31—32. Кит. яз.
15. *Хуан Юн.* Искусство исполнения оперы о сборе чая // Национальное издательство литературы и искусства. 2018. № 10. С. 105—107. (Кит. яз.).
16. *Григорьева Т.П.* Красотой Японии рожденный. Москва : Искусство, 1993. 464 с.
17. История Японии. В 2 т. Т. 1 : С древнейших времен до 1868 года / отв. ред. А.Е. Жуков. Москва : Институт востоковедения РАН, 1998. 659 с.
18. *Какузо О.* Его величество чай / [пер. с англ. Л.И. Зданович] Москва : РИПОЛ классик, 2009. 224 с.
19. Tan Dun on Tea in Conversation with Keiko Manabe (Chef Producer at Suntory Hall) // Tan Dun. Tea: A Mirror of Soul : DVD. [Disc annotation]. Deutsche Grammophon, 2002. P. 9—12.
20. *Чжу Яньвэнь.* Анализ двух взглядов на происхождение чайных кистей // Пятый международный симпозиум по обмену чайной культурой. 2017. № 11. С. 60—64. Кит. яз.
21. *Tan Dun.* Tea : (Opera in 3 acts). New York : G. Schirmer, Inc., 2002. 241 p.
22. Тань Дунь: В поисках факторов, проникающих в будущее традиционной культуры // China News Network. 03.04.2021. URL: https://www.chinanews.com.cn/yl/2021/04-03/9447005.shtml (дата обращения: 19.05.2024). Кит. яз.

[5] Юньбай звучит в виде своеобразного распетого речитатива (иногда в сопровождении ударных, но чаще без инструментального аккомпанемента) с четким интонационным рисунком в весьма широком голосовом диапазоне [25, с. 75].

23. *Дил У.* Средние века и начало Нового времени / пер. с англ. А.М. Артюхова. Москва : Вече, 2011. 464 с.
24. *Дубровская М.Ю.* Музыка в традиционном театре Японии : (на материале Но и Кабуки) // Япония: идеология, культура, литература / отв. ред. В.Н. Горегляд, В.С. Гривнин. Москва : Наука, 1989. С. 83—88.
25. *Будаева Т.Б.* Пекинская опера цзиньцзюй: музыка, актер и сцена китайского традиционного театра : монография. Москва : Нестор-История, 2019. 312 с.
26. *Audi P.* About Tea // Tan Dun. Tea: A Mirror of Soul : DVD. [Disc annotation]. Deutsche Grammophon, 2002. P. 8.

Tea Ceremony in Tan Dun's Opera "Tea: A Mirror of Soul"

Din Jun [a]***, Violetta N. Yunusova*** [b]
Moscow State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky, 13/6 Bolshaya Nikitskaya Str., Moscow, 125009, Russia
[a] ORCID 0000-0002-5745-2062; a820330992@gmail.com
[b] ORCID 0000-0001-5526-6867; SPIN 2960-2814; violetta_yunusov@mail.ru

Abstract. *The study of the work of the famous Chinese composer Tan Dun (b. 1957), who in many ways determines the image of contemporary Chinese music, is closely connected with the identification of the origins of national culture, the reflection of which he pays special attention to. Among them is the ritual and ceremonial side, which has not yet become the subject of special research. That is necessary for a fuller and more adequate interpretation of the content of Tan Dun's works. The opera "Tea", in another version "Tea: A Mirror of Soul" (2002) seems to be indicative in terms of revealing both the external event side of the action and the ritual side of the tea ceremony, which acts as one of the essential aspects of Chinese and Japanese culture and determines the most important aspects of the musical language and dramaturgy of the opera. The fate of the opera's characters is closely linked to the discovery of the true "Canon of Tea", which symbolizes the search for the right path in life. Combining the traditions of different cultures, the composer chose for his work the genre of hall opera, based on the fusion of the ancient theatres of Europe and Asia, as well as modern multimedia technologies. At the heart of this synthesis are Western opera, primarily Italian opera, the traditional musical theatre of China (Beijing opera) and Japan (Kabuki theatre). All means of artistic expression: the construction of the stage space, costumes and lighting, the actors' movements, vocal techniques with elements of traditional theatre singing, and the use of organic instruments create a unique atmosphere of action. The tea ceremony becomes the "pivot" around which the tragic fate of Prince Seikyo and his beloved Princess Lan develops. The tea ceremony is not only an important piece of national flavor, but also a link between all the elements of the practice.*

Key words: tea ceremony, Tan Dun, modern opera, Chinese traditional theatre, Beijing opera, ritual, organic instruments, Canon of Tea, art history, theatre arts, musical arts.
Citation: Din Jun, Yunusova V.N. Tea Ceremony in Tan Dun's Opera "Tea: A Mirror of Soul", *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 3, pp. 274—281. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-3-274-281.

References

1. Sun Lu. *Kitaiskaya narodnaya opera: k probleme stanovleniya i razvitiya zhanra* [Chinese Folk Opera: To the Problem of Formation and Development of the Genre], Cand. art sci. diss. abstr. Rostov-on-Don, 2016, 30 p.
2. Chen Ying. *Kitaiskaya opera XX — nachala XXI veka: k probleme osvoeniya evropeiskogo opyta* [Chinese Opera of the 20th — Early 21st Century: To the Problem of Mastering the European Experience], Cand. art sci. diss. Rostov-on-Don, 2015, 174 p.
3. Zhu Linji. *Sovremennaya kitaiskaya kamernaya opera kak otrazhenie kul'tury postmodernizma* [Contemporary Chinese Chamber Opera as a Reflection of Postmodernism Culture], Cand. art sci. diss. abstr. Novosibirsk, 2021, 25 p.
4. Wang Jingjing. Research on the Use of Opera Elements and the Search for Sound Meaning in Tan Dun's Opera, *Muzykal'naya kompozitsiya* [Music Composition], 2018, no. 5, pp. 108—121 (in Chin.).
5. Sinelnikova O.V Performativity and Ritual in Tan Dun's Orchestral Theater, *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts], 2022, no. 59, pp. 146—154. DOI: 10.31773/2078-1768-2022-59-146-154 (in Russ.).
6. Yunusova V.N., Ding Rong. Modern Chinese Opera (Late 20th — Early 21st Century) and "The First Emperor" by Tan Dun, *Zhurnal Obshchestva teorii muzyki* [The Journal of Russian Society for Theory of Music], 2021, no. 1 (33), pp. 23—34 (in Russ.).
7. Ding Rong. Chinese Kunqu Musical Theater Traditions in the Opera "Peony Pavilion" by Tan Dun, *Problemy muzykal'noi nauki* [Music Scholarship], 2022, no. 3, pp. 137—145. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.3.137-145 (in Russ.).
8. Tan Dun. *Tea: A Mirror of Soul.* A Universal Music Company, Deutsche Grammophon Publ., 2002, 25 p.
9. Nan Zhang. *Neo-Orientalism in the Operas of Tan Dun*, Master art sci. thesis. Halifax, Nova Scotia, Dalhousie University Publ., 2015, 99 p.

10. Cao Lin. Dramatic Scene in the Works of Xu Ying, *Novosti kitaiskoi kul'tury* [News of Chinese Culture], 2016, no. 10, pp. 38—40 (in Chin.).
11. Kors S. *Tan Dun's The First Emperor: DVD: disc annotation*. The Metropolitan Opera Publ., 2007, pp. 6—7.
12. Chen Xiangbai. *Chinese Tea Culture*. Taiyuan, Shan'siiskoe Narodnoe Izdatel'stvo, 1998, 328 p. (in Chin.).
13. Wang Lin. *Kitaiskoe iskusstvo chaepitiya* [Chinese Art of Tea Drinking]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2003, 239 p.
14. Huang Jiandong. Dou Tea and the Poetry of Dou Tea, *Mir Chaya* [The World of Tea], 2006, no. 12, pp. 31—32 (in Chin.).
15. Huang Yong. The Art of Performing an Opera About Tea Gathering, *Natsional'noe Izdatel'stvo Literatury i Iskusstva* [National Publishing House of Literature and Art], 2018, no. 10, pp. 105—107 (in Chin.).
16. Grigorieva T.P. *Krasotoi Yaponii rozhdennyi* [The Beauty of Japan-Born]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1993, 464 p.
17. Zhukov A.E. (ed.) *Istoriya Yaponii. V 2 t. T. 1: S drevneishikh vremen do 1868 goda* [History of Japan. In 2 volumes. Vol. 1: From Ancient Times to 1868]. Moscow, Institut Vostokovedeniya RAN Publ., 1998, 659 p.
18. Kakuzo O. *The Book of Tea*. Moscow, RIPOL Klassik Publ., 2009, 224 p. (in Russ.).
19. Tan Dun on Tea in Conversation with Keiko Manabe (Chef Producer at Suntory Hall), *Tan Dun. Tea: A Mirror of Soul: DVD: disc annotation*. Deutsche Grammophon Publ., 2002, pp. 9—12.
20. Zhu Yanwen. Analyzing Two Views on the Origin of Tea Brushes, *Pyatyi mezhdunarodnyi simpozium po obmenu chainoi kul'turoi* [The Fifth International Symposium on Tea Culture Exchange], 2017, no. 11, pp. 60—64 (in Chin.).
21. Tan Dun. *Tea: (Opera in 3 Acts)*. New York, G. Schirmer, Inc. Publ., 2002, 241 p.
22. Tan Dun: Looking for Factors Penetrating the Future of Traditional Culture, *China News Network*. April 3, 2021. Available at: https://www.chinanews.com.cn/yl/2021/04-03/9447005.shtml (accessed 19.05.2024) (in Chin.).
23. Deal W. *Handbook to Life in Medieval and Early Modern Japan*. Moscow, Veche Publ., 2011, 464 p. (in Russ.).
24. Dubrovskaya M.Yu. Music in the Traditional Theater of Japan: (On the Material of Noh and Kabuki), *Yaponiya: ideologiya, kul'tura, literature* [Japan: Ideology, Culture, Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 83—88 (in Russ.).
25. Budaeva T.B. *Pekinskaya opera tszin'tszyui: muzyka, akter i stsena kitaiskogo traditsionnogo teatra: monografiya* [Peking Opera: Music, Actor and Stage of Chinese Traditional Theater: monograph]. Moscow, Nestor-Istoriya Publ., 2019, 312 p.
26. Audi P. About Tea, *Tan Dun. Tea: A Mirror of Soul*: *DVD: disc annotation*. Deutsche Grammophon, 2002, p. 8.

НОВИНКА

Молодые лидеры библиотечной науки : материалы Международной научно-практической конференции (Москва, 28–29 сентября 2022 года) / Министерство культуры Российской Федерации, Российская государственная библиотека ; составители: Е.Н. Гусева, М.Л. Сухотина. Москва : Пашков дом, 2024. 262, [1] с.

В сборнике представлены тексты докладов участников Международной научно-практической конференции «Молодые лидеры библиотечной науки», состоявшейся в Российской государственной библиотеке в сентябре 2022 года. В конференции приняли участие ученые (библиотековеды, библиографы, книговеды) студенты, аспиранты и молодые сотрудники библиотек, интересующиеся проблемами развития библиотечной науки и научно-методического обеспечения библиотечной практики, из девяти стран СНГ и России. Цель конференции – выявить актуальные темы научных библиотековедческих, библиографоведческих и книговедческих исследований, а также обсудить лучшие практики участия молодых ученых в научных исследованиях – была уникальной для современных научных и просветительских мероприятий библиотечно-информационной сферы и поэтому вызвала большой интерес библиотечной общественности.

Подробная информация:
Российская государственная библиотека,
издательство «Пашков дом»
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom