

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені А. С. МАКАРЕНКА**

Є СЯНЬВЕЙ

УДК: 792.54:782](511.12)Метелик(043.3)

«МЕТЕЛИК» САН БО ЯК НАЦІОНАЛЬНИЙ ОПЕРНИЙ МІФ

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат

**дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Суми – 2019

Дисертацією є рукопис
Роботу виконано в Харківській державній академії культури, Міністерство культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
РОЩЕНКО Олена Георгіївна,
завідувач кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Маркова Олена Миколаївна,
завідувач кафедри теоретичної та прикладної
культурології Одеської національної музичної
академії імені А.В. Нежданової;

кандидат мистецтвознавства, професор
Бєлік-Золотарьова Наталія Андріївна,
заслужений діяч мистецтв України,
професор кафедри хорового диригування
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського.

Захист відбудеться 28 березня 2019 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 55.053.04 у Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, м. Суми, вул. Роменська, 87, ауд. 218.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка за адресою: 40002, Сумська обл., м. Суми, вул. Роменська 87.

Автореферат розіслано 28 лютого 2019 року.

**Учений секретар
спеціалізованої вченої ради**



О. А. Устименко-Косоріч

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Розвиток опери початку ХХІ ст. відбиває ознаки періоду в історії людства, передчуваному М. Бердяєвим: «Схід і Захід збагатять один одного за допомогою своїх національних культур». В умовах діалогу між Сходом і Заходом, оперному мистецтву належить функція «центра взаємодії східноазійської та західноєвропейської музичних парадигм» (за Хоу Цзянь). Європейський і китайський оперні театри розвиваються в умовах інтегрованого функціонування оперно-театральних систем.

Китайська опера початку ХХІ ст. – втілення «континентального євразійського досвіду» (за Чжан Кай) – ознаменована синтезом традицій європейського та національного жанрових прообразів. Розвиток китайської опери уможливив створення національного оперного міфу на початку ХХІ ст., буття якого в історії європейського прообразу завжди означало досягнення національною культурою класичного рівня. Національний китайський оперний міф як втілення євразійського досвіду в оперному театрі закарбований у музичній драмі перетворень «Метелик. Шлях Поета» Сан Бо (2008), у якій синтез традицій європейського та китайського музично-сценічного мистецтва обумовлює формування «художньої всесвітності» (Лі Чженьсін), міфосимволічної єдності сакралізованого часу-простору. Народження національного оперного міфу увінчує попередній процес розвитку національної опери Китаю, оскільки постає як свідоцтво досягнення нею світового рівню.

Пізнання ознак національного китайського оперного міфу сучасності – актуальне завдання *загальної та порівняльної міфооперології* (розроблені О. Рощенко). Якщо предметом вивчення міфооперології, основаної на взаємодії досягнень міфології та оперології, спеціалізації та інтеграції знань, є національний оперний міф, то методологічні засади порівняльної міфооперології сприяють визначенню зв'язків між його різнонаціональними концепціями (в даному випадку – європейської та китайської).

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційна робота є складовою комплексного дослідження Харківської державної академії культури «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (реєстраційний номер 0109U000511), а також тематичного плану наукових досліджень затвердженого вченою радою Харківської державної академії культури (протокол № 3 від 28.10.2016 року). Тему дисертаційного дослідження затверджено вченою радою Харківської державної академії культури (протокол № 8 від 22 січня 2016 року), внесено зміни до назви теми (протокол № 3 від 27 жовтня 2017 року).

Мета дослідження – на основі загальної та порівняльної міфооперології встановити специфічні ознаки національного китайського оперного міфу, втіленого в музичній драмі перетворень Сан Бо «Метелик. Шлях Поета».

Відповідно до мети сформульовано такі **завдання**:

1. Висвітлити історичні шляхи створення китайського національного оперного міфу.
2. Проаналізувати оперу Сан Бо «Метелик» з інтроміфологічних

дослідницьких позицій (за методологією О. Рощенко).

3. Виявити європейські прообрази китайської музичної драми перетворень на основі застосування екстреміфологічного підходу.

4. Встановити рівні композиторської міфотворчості в національній китайській музичній драмі перетворень.

5. Визначити ознаки китайського оперного міфу.

Об'єкт дослідження – національний оперний міф.

Предмет дослідження – китайський національний оперний міф «Метелик» Сан Бо.

Методологічну основу дослідження становлять базові принципи теорії міфооперології про розвиток музичного мистецтва, теорії пізнання (науковість, історизм, взаємозумовленість процесів та об'єктивність); основні положення системного, семантичного, аксіологічного, мистецтвознавчого й культурологічного підходів як методологічного способу вивчення оперного жанру; концептуальні положення теорії професійної майстерності в галузі театральної діяльності, зокрема, формування виконавської майстерності та творчого розвитку особистості.

Теоретичну основу дослідження становлять фундаментальні дослідження з історії та теорії музичного мистецтва (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Бобровський, Н. Герасимова-Персидська, Н. Горюхіна, І. Котляревський, Т. Ліванова, О. Маркова, В. Медушевський, Є. Назайкінський, В. Холопова, Ю. Холопов, С. Шип); міфології (К. Абрахам, Д. Бодде, Р. Барт, В. Вундт, С. Георгієвський, В. Горан, Я. Голосовкер, Р. Грейвс, Г. Закс, О. Косарев, Л. Леві-Брюль, А. Левін, К. Леві-Стросс, І. Лісевич, О. Лосєв, Є. Мелетинський, Б. Путілов, І. Ранк, Б. Ріфтин, О. Фрейденберг, К. Хьюбнер); оперології та оперного міфу (Н. Бекетова, Р. Вагнер, М. Галушко, Л. Данько, О. Демченко, І. Іванова, А. Мізітова, Г. Калошина, А. Кенігсберг, Е. Курт, М. Лобанова, О. Порфір'єва, В. Холопова, М. Черкашина); загальної та порівняльної міфооперології (О. Рощенко); ономатології (О. Лосєв, В. Топоров, П. Флоренський) та музичної ономатології (О. Рощенко); праці, присвячені вивченню камерно-вокальної музики (В. Васіна-Гроссман, Ван Ше, П. Вульфius, Н. Говорухіна, Н. Інютюкіна, В. Коннов, С. Тарасов, К. Приходовська, Т. Резницька, Н. Русанова, К. Руч'євська, Ю. Хохлов); роботи, присвячені вивченню проблеми співвідношення слова і музики (Т. Бершадська, В. Васіна-Гроссман, К. Зенкін, Юл. Малишев, А. Михайлов, В. Москаленко, І. Пясковський, В. Холопова, О. Чигарьова); мистецтвознавчі та музикознавчі праці, присвячені вивченню проблематики «Схід-Захід», «Захід-Схід» (В. Байдаров, Лі Мін, Лі Чженьсін, Лю Бінцян, О. Маркова, О. Самойленко, І. Юдкін); китаїстики (В. Алексєєв, В. Грубе, Ван Іюх, Лю Цзінь, Лю Лянь, Лі Гань, Лі Мін, Лі Чженьсін, Лі Чженьсін, Лю Бінцян, Лянь Юнь, Мань Циньін, Пань Лунжуй, Ту Дуня, У Хун Юань, Ху Шипін, Чжан Личжень, Ши Хунчан, Юань Ке).

Методи дослідження. Для реалізації мети й розв'язання поставлених завдань у дисертаційному дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів: *принцип історизму* – для визначення закономірностей утворення сучасного національного китайського оперного міфу; *генетико-історичний* – для

обґрунтування історичного генезису національного китайського оперного міфу; *міфокритичний підхід* – для встановлення генетичних зв'язків між міфологією та мистецтвом, оскільки міф постає як джерело подальшої художньої творчості, його елементи набувають змісто- та формотворчого значення у структурі твору; *розпізнання специфіки авторського кодування* – для наукового осмислення функціонування міфологічної символіки в художньому тексті; *метод декодування (дешифрування)* – для усвідомлення змістів художньої цілісності (розроблений О. Афоніною); *системний метод* – для висвітлення китайської музичної драми перетворень початку ХХІ століття як результату європейських та національних міфопоетичних прообразів; *герменевтичний метод* – для усвідомлення «втаємничених місць» художнього тексту китайської музичної драми перетворень на основі розшифровки їх міфопоетичної природи; *методи загальної та порівняльної міфооперології* (розроблені О. Рощенко) – для аналізу оперного твору; *онтологічний* – для вивчення «первинних праоснов оперного цілого, пов'язаного з архетипами міфологічного походження»; *інтроміфологічний*, – для вивчення національного оперного міфу у межах національної оперної міфології; *екстраміфологічний* – для розгляду національного оперного міфу «у контексті світового оперного міфу, світової оперної міфології»; *міфолого-семантичний (міфосемантичний)*, – для визначення структури й сутності значеннєвих структур міфологічного походження та особливостей їх композиторської інтерпретації опері як процесу міфотворчості; *компаративно-типологічний метод* – для звернення міфооперологічних досліджень порівняльного типу; *ономатологічний* – для визначення оперного твору з позицій встановлення особливостей функціонування у ньому імен героїв як виразу міфологічного змісту.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що в ньому вперше у музикознавстві постала предметом цілісного наукового аналізу опера Сан Бо «Метелик. Шлях поета». Застосовано теорію міфооперології та методологію порівняльної методології до вивчення національного китайського оперного міфу; встановлено систему національних та європейських міфопоетичних першоджерел, асимільованих у процесі формування національного китайського оперного міфу; виявлено ознаки втілення традиції масок пекінської опери у змісті національного китайського оперного міфу; встановлено компоненти жанрового синтезу «Метелика» Сан Бо (ознаки європейського роману, романтичної музичної драми поемного типу, камерної опери, пекінської опери, прихованого вокального циклу віршів з музикою); виявлено закономірності іменної драматургії, сутність іменотворчих процесів оформлення музично-поетичної концепції спокуси та спокути в національному китайському оперному міфі Сан Бо.

Удосконалено наукові положення про роль сюжету та тлумачення образів легенди про закоханих Метеликів у контексті національного оперного міфу, історичного розвитку китайської опери європейського типу як євразійського художнього феномену.

Подальшого розвитку набула теорія ономатологічного аналізу музики: завдяки її застосуванню до аналізу китайської музичної драми перетворень до музикознавства уведено поняття ім'я-підпис, ім'я-надпис.

Практичне значення одержаних результатів дослідження. Матеріали дослідження доцільно застосувати під час вивчення таких навчальних дисциплін у музичних ЗВО України та Китаю, як «Основи оперної драматургії», «Аналіз музичних творів», «Музична культура позаєвропейських цивілізацій». Доречно долучити результати дослідження до постановочного процесу при сценічному втіленні опери Сан Бо «Метелик. Шлях поета».

Основні положення та висновки дисертаційної роботи можуть бути уведені до надбань світової міфооперології як такі, що підтверджують наукову концепцію створення національного оперного міфу як умови досягнення національною оперою досконалості, залучення до світового оперного контексту.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та висновки дослідження обговорювалися на засіданнях кафедр теорії музики та фортепіано, теорії та історії музики Харківської державної академії культури (Харків, 2015 – 2018), презентовані на науково-практичних конференціях різних рівнів – міжнародних: «Мистецька освіта України ХХІ століття: євроінтегрований вектор» (Одеса – Київ – Варшава, 2016); «Трансформація музичної освіти і культури: традиція та сучасність» (Одеса, 2016, 2017); «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2017); *всеукраїнських*: «Герменевтика в науках про дух» (Харків, 2017; 2018).

Публікації. Основні результати дисертації висвітлено у 7 одноосібних публікаціях, зокрема: 5 статей у фахових виданнях України, з яких 4 входять до міжнародних наукометричних баз даних, 2 – апробаційного характеру.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (246 найменувань). Повний обсяг дисертації – 213 сторінок, основний зміст викладено на 190 сторінках.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі представлено обґрунтування теми дисертації, визначено її мету, завдання, об'єкт, предмет, наукову новизну. Осмислено методологічну базу, науково-практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів дослідження, структуру роботи.

У першому розділі «Національний оперний міф як предмет дослідження в структурі сучасного музикознавства» проаналізовано наукові концепції та методи вивчення національного оперного міфу в структурі сучасного оперознавства та міфооперології; визначені шляхи розвитку китайської опери від зародження до утворення національного оперного міфу. Складається з двох підрозділів.

У першому підрозділі «Музикознавчі концепції і методи аналізу оперного міфу в сучасному оперознавстві та міфооперології» зазначено, що подолання європоцентристської позиції до розв'язання проблеми «опера і міф» обумовлено пошуками з'ясування сутності мистецького діалогу «Схід-Захід», «Захід-Схід».

У роботі з'ясовано, що генетичний зв'язок між міфом і оперою відіграв змісто- і формоутворюючу роль у європейській і китайській операх. Китайська опера початку ХХІ ст. – аналог міфу: синтез мистецтв та національних традицій

набув значення митецького варіанту міфологічного синкретизму. Зазначено, що для оперних європейських шкіл, як і для китайської опери ХХІ ст., міф відіграє парадигмальну функцію; запорукою набуття оперним твором світового рівню є відповідність критеріям національного оперного міфу.

З метою аналізу опери Сан Бо «Метелик» з позицій втілення в ній ознак національного оперного міфу застосовано методологічні засади загальної та порівняльної міфооперології (розроблені О. Рощенко), методологія якої поєднує «здобутки й досвід порівняльної міфології і перспективи порівняльної оперології». Обґрунтовано, що порівняльна міфооперологія спрямована на встановлення жанрово-стильових ознак національного китайського оперного міфу, властивих йому міфологем, особливостей уніфікації та специфікації, обумовлених історичними та топографічними умовами виникнення його втілень. Зазначено, що методологія порівняльної міфооперології (єдність онтологічного, міфологосемантичного, компаративного, оноματοлогічного методів аналізу) сприяє тлумаченню національного китайського оперного міфу в контексті національної і світової оперотворчості як «розгорнутого магічного імені» (за О. Лосєвим), актуальної нескінченності змістів. Доведено, що Сан Бо обрав як єдиний сукупний прообраз множину варіантів китайської легенди про кохання Лян Женбо і Цу Інтей – вічного сюжету в історії китайського мистецтва.

Ознакою національного оперного міфу є його відповідність принципу «орега as drama». Жанрові типи національного оперного міфу – музично-історична народна драма та лірична музична драма ідей і символів нерідко утворюють міксти, поява яких обумовлена властивим міфу тяжінням до всеосяжного охоплення світобудови. Китайський національний оперний міф тяжіє до лірико-епічної музичної драми, узагальнює властивості національного міфу (сакралізація хронотопу музичної дії, відтворення релігійно-філософської картини світу, образу культурного героя, оперування магічним розгорнутим ім'ям як аналогом міфу та міфотворчості), відповідає засадам космологічного міфу, умовний хронотоп якого сприяє втіленню ідеї всесвітньої єдності людства.

У другому підрозділі *«Історичні шляхи створення китайського національного оперного міфу та досвід їх досягнення у наукових концепціях»* підкреслено, що взаємодія опери і міфу є традицією старовинної китайської опери. Приміром, кунцюй ХV – ХVІ ст. спиралася на «міфологічні і легендарно-історичні сюжети», подані в «ліричному аспекті» (за Лю Бінцян), серед яких чільне місце займала й легенда про Лян Женбо і Цу Інтей. Пекінська опера – альтернатива міфологізованої кунцюй; її архетипу властиві побутовий сюжет, кристалізація акторських амплуа (масок), видовищність (цирково-акробатичний шар, прийоми воєнного мистецтва). Ознаки обох жанрів народної опери синтезовані в китайському національному оперному міфі Сан Бо.

На основі генетично-історичного методу з'ясовано, що опера європейського типу в Піднебесній зароджується лише у ХХ ст., пройшовши три етапи розвитку до кінця 1980-х років. На першому етапі (1920-1930) формувалися передумови розвитку майбутньої опери. З другим (1940-1960) пов'язаний розвиток жанру, обумовлений зверненнями «Сивої дівчини» (1945). На третьому (1970-1980) відбулося досягнення досконалості національного оперного мистецтва.

Перший етап обумовлений діяльністю Лі Цзінь-хуей, який створив прообрази китайської дитячої опери європейського типу, та А. Авшалом – автора музично-театральної вистави для дорослих «Гуаньїнь – Богиня милосердя» на національний міфологічний сюжет. Головна подія другого етапу – створення «першої китайської національної опери» (за Чжань Лічжень), у якій легендарний шар перетворився на зовнішню подібність до національної міфоепічної традиції. Жанрова трансформація «Сивої дівчини» з демократичної опери на музичну драму (за Лю Цзінь) відбулася в наслідок редакції. Опера «Сива дівчина» обумовила перетворення опери на основі європейських традицій на провідний жанр Новітнього Китаю. Підйом оперного мистецтва (за Лю Цзінь) відбувся у 1950-1960-х роках, коли виник ряд опер на сучасну тематику («Шлюб Сяо Ерхая» на музику групи композиторів, «Пісні про степ» Ло Цзунсянь, «Червона зоря» Чжан Жуї, «Весняний грім» Чжань Цзи), у яких історична конкретика переважала філософське узагальнення. Відродження жанру після «культурної революції» обумовило тяжіння до експериментів («Море пристрастей у Забороненому місті» Лю Чженьцю, «Степ» Цзінь Сян).

Національне оперне мистецтво порубіжжя кінця XX – початку XXI ст., як і опера Сан Бо «Метелик», поки що залишаються за межами наукових інтересів китайських музикознавців. Але висновок китайського дослідника щодо тлумачення національної опери, починаючи з 1980-х років, як шляху до досконалості, знаходить своє підтвердження у оперному шедеврї Сан Бо – віддзеркаленні розквіту китайської музично-сценічної культури: переосмислення жанрових традицій кунцюй та пекінської драми, принципів європейської музичної драми доби романтизму надало «Метелику» значення національного китайського оперного міфу.

Від «дооперного» етапу, упродовж якого з'явилися перші спроби створення національної музично-сценічної композиції на основі міфомотивів, до першої опери європейського типу «Сива дівчина»; від подолання трагічних наслідків «культурної революції» – до відродження і першого «злету» оперної в 1980-і роки, – таким був шлях національної китайської опери XX ст. Упродовж 60 років (від 1945 року) китайська національна опера пройшла шлях від демократизації жанру, звернення до соціально-визвольної теми з превалюванням історичної конкретики, втіленням соціального конфлікту між гнобителями та пригноченими, до елітарної, витонченої національної китайської музичної драми перетворень, романтизованої драми ідей і символів, одухотвореної класичною міфопоетичною сюжетикою, традиціями національної театральної системи. То був шлях від «китайського драматичного мюзиклу» (за Лю Бінцянь) до національного китайського оперного міфу («Метелик» Сан Бо).

Аналіз історії розвитку китайської опери на основі європейських традицій дозволяє дійти висновку щодо закономірності народження національного китайського оперного міфу на початку XXI ст. Подолання парадоксів поєднання нез'єднуваного, розкриття вічної теми любові і смерті, жанрова приналежність до ліричної музичної драми ідей і символів, спирання на романтизм як творчий метод, узагальнення його різнонаціональних проявів у єдиному художньому хронотопі, категорії якого – безкінечність і вічність, надають музичній драмі

перетворень значення національного китайського оперного міфу.

Відповідно до європейської, китайська опера еволюціонувала від формального спірання на міфологічний сюжет до створення національного оперного міфу як втілення досконалості оперного мистецтва. В опері Сан Бо поглиблення прояву дихотомії «Схід – Захід» спостерігається в поєднанні властивості національному мистецтву типологічності та європейської індивідуалізації.

У другому розділі «Національні та європейські міфопоетичні прообрази китайської національної драми перетворень Сан Бо «Метелик», що містить три підрозділи, здійснено інтроміфологічний та екстраміфологічний аналіз китайського оперного міфу з метою визначення національних та європейських пробразів. На засадах порівняльної міфооперології, інтроміфологічного та екстраміфологічного методах встановлено національні та європейські міфопоетичні прообрази китайської національної драми перетворень шляхом систематизації та принципу взаємодоповнюваності китайських та європейських міфологем, жанрово-стильових утворень. Метод синтезу, іманентно властивий китайській міфології, в художньому мисленні Сан Бо перетворився на об'єднання у єдину художню систему першоджерел різнонаціонального походження.

У першому підрозділі «Національні міфопоетичні прообрази китайської музичної драми перетворень початку XXI століття: інтроміфологічний аналіз» доведено, що парадигматичну роль у формуванні вічного сюжету оперного міфу Сан Бо відіграють стародавні сюжети та образи культурних героїв національної китайської міфології; традиції ініціації національного шлюбного ритуалу; середньовічна філософська притча Чжуан-цзи про любовні сни-видіння закоханого Поета-Метелика; легенда про Закоханих Метеликів (Лян Женбо і Цу Інтей); численні театральні постанови на основі сюжету легенди в жанрах народної опери; кінофільми, створені за легендарним сюжетом; переосмислення традиції національної опери кунцюй та реінтерпретація ознак масок пекінської опери. В основу оперного сюжету Сан Бо покладено історію антропоморфізованого та анімізованого метелика, який тяжіє до перетворення на людину в результаті почуття взаємної любові та шлюбу, що характерно для китайського мистецтва. У хронотопі китайської картини світу метелик, здібний до переображення, постає як образ, завдяки якому уможливорюється взаємопроникнення земного і небесного у китайській картині світу.

Міфологема метаморфози – найдавніша в структурі національної міфології (на її розгорненні базуються міфи про змію, що перетворилася на дракона, а пізніше – на символ царя і держави; про птаха, що перетворився на фэн-хуан – символ цариці) – організує сюжет національної музичної драми сучасності, в якій наявний процес антропоморфізації героїв. Прообраз людинометеликів з опери Сан Бо – людиноптах з китайської міфології – Фу-сі. У образах Метелика-Поета Лян Женбо і «Дочки Метелика» Цу Інтей втілені традиції китайського міфу про культурних героїв (прообраз Лян Женбо у тлумаченні Сан Бо – Ху Ба – китайський Орфей). Актуалізовано міфологему пошуку пари: культурні герої, які володіють деміургійною функцією, мають утворити шлюб з метою антропоморфізації світобудови (подібно до шлюбу між Фу-сі і Нюй-ва з китайського міфу).

В опері Сан Бо шлюб утворюється з метою досягнення спокути – спасіння проклятого роду Метеликів, який «застряг» між життям і смертю внаслідок порушення предками закону безперервної метаморфози. Встановлено роль національної міфологеми *переваги Сина перед Батьком (Дочки перед Матір'ю)*. У китайській міфології спокуту людства здійснюють нащадки очільника роду – Син і/або Дочка (не Гунь врятував людство від потопу, але його син Юй). Подібно до міфологічного прообразу, в китайській музичній драмі перетворень ХХІ ст. функція спокути належить представникам молодого покоління роду Метеликів – Лян Женбо и Цу Інтей, творцям нового ідеального світу, які ціною власного життя спокутують рід від прокляття. В образах Старого Батька та Старої Матері (батьків Цу Інтей), носіїв руйнівної функції, відчутний вплив хтонічних персонажів трикстерської природи.

Оперний китайський місячний міф пронизаний надіями на повернення роду до царини сонця, збагачений уведенням елементів солярної символіки, що сприяє гармонізації місячного і солярного начал.

У другому підрозділі *«Традиції масок пекінської опери в тлумаченні образів героїв музичної драми перетворень Сан Бо „Метелик”»* розкривається вплив масок пекінської опери. В образах Старого Батька та Лян Женбо встановлено властивості старого та молодого (з фазанячим пір'ям на головному уборі) шена. Суміш ознак підамплуа дань-старої, цайдань та чоу властиві образу Старого П'яниці. Розвиток дії призводить до відходження образів Спрей и Цу Інтей від спільного підамплуа дань-квітки. Образ Спрей, відстороненої від жертвовної драми любові, розвивається від радісного передчуття любові до відчуття приреченості та смерті: героїні не торкнулися метаморфози кохання.

В тлумаченні образу Цу Інтей - обраної Нареченої – спостерігається поступова модифікація підамплуа дань – від дань-квітки до чжендань, втілення функції головного жіночого персонажу в структурі амплуа – до ознак образу даомадань. Зміна підамплуа сприяє втіленню суперечливого образу музичної драми. Контраст між зовнішньою відповідністю маски сяндань (малятко) та трагічно-фантазмагоричним наповненням внутрішнього світу характеризує образ Маленької Сирітки.

У музичній драмі перетворень традиції «трюку», властивого пекінській опері, виявляються умовно: в стрімкій зміні стану героя, «виходу» персонажу за межі можливостей амплуа, драматургічному зламі в розвитку дії. Неочікуваною є метаморфоза в становленні образу Лян Женбо в фіналі № 5 «Ніч»: оперний герой з ліричного персонажа миттєво перетворюється на носія жорстокості, констатуючи факт викрадення Нареченої. Аналогом трюку в зміні масок пекінської опери постає образ Старого П'яниці, за яким ховається мати Цу Інтей: поєднання неpojєднаних у пекінській опері підамплуа дань-старої, цайдань і амплуа чоу, ознаки чоловічого і жіночого персонажів, комічного і трагічного змістів. Образ Старого П'яниці дзеркально відображає характерну пекінській опері травесті: замість втілення актором-чоловіком жіночого образу, в музичній драмі за ознаками чоловічої зовнішності приховується жіноча природа героїні. Поряд із синтетичною цілісністю проявів амплуа чоу і дань-старої у образі Старого П'яниці, спостерігається й стрімкий перехід від одного амплуа до іншого,

що відповідає трюку зі зміною масок.

Вплив пекінської опери на китайську музичну драму перетворень помітний в успадкуванні естетичного принципу «відкритого театру», сутність якого (за Лі Чжаньсін) полягає у опорі на теорію символу; відсутності регламентації часопростору. Музична драма перетворень відбувається в умовному сакральному хронотопі, в неосяжності якого об'єднані доісторичні часи і віддалене майбутнє, що вказує на її міфологічну природу.

Перетлумачення традиції масок пекінської опери в музичній драмі Сан Бо виявляється: у ігноруванні принципів зовнішнього оформлення образів акторів; суміші ознак масок у художньому полі функціонування одного персонажу; відмові від традиції виконання жіночих ролей чоловіками; підсиленні психологізації оперних персонажів, подоланні типовості характерів; домінуванні музичної драматургії на відміну «синтезу мистецтв» пекінської опери; тяжіння до європейського вокального стилю, пристосованого до інтонаційної природи китайської вимови.

У третьому підрозділі «Європейські прообрази китайської музичної драми перетворень: екстраміфологічний аналіз» європейські прообрази опери «Метелик» розподілені на *приховані та явні*. До прихованих віднесено ті, що не набули авторської декларації. До явних – втілені у авторських ремарках. До прихованих європейських прообразів віднесені: сюжетні паралелі з «Ромео і Джульєттою» та «Тристаном і Ізольдою»; комплекс характерних європейському романтичному оперному міфу міфологем (міфологеми-ідеї світової вісі, пошуків раю, втраченого раю, сакрального шлюбу, двосвітовості, свята, жертвовності, спокути і спокуси, метаморфози, вибору, *Liebestod* і *Liebesblik*, сну, божевілля; міфологеми-образи Поета-Блукача, Нареченої-Обраниці); вагнерівські традиції тлумачення міфу як праоснови *opera as drama*; єдність міфо- та оперотворчості. У китайському національному оперному міфі втілено мотиви світової опери – конфлікт мрії та дійсності, тяжіння фантастичного персонажу до олюднення; посмертне возз'єднання душ закоханих.

Явні європейські прообрази обумовлені франкомовною авторською ремаркою «*Les Miserables*», розміщеною на титульному аркуші клавиру, вербальний текст якого написаний китайською мовою. Ремарка дозволяє трактувати назву роману-епопеї В. Гюго «Знедолені» (1862) не лише як підзаголовок, а й літературний прообраз опери Сан Бо, попри відсутність безпосередніх подієвих зв'язків, соціального контексту, поліперсонажності, сплетіння сюжетних ліній, історичної конкретики. Композитор фокусує увагу на ліричній драмі, символіко-змістовних аналогіях, пересемантизує тлумачення образу «Знедолених»: це – і весь проклятий рід Метеликів, і Закохані Метелики, що жертвують собою в ім'я спокутування нещасних, застряглих між життям і смертю. Китайська опера набуває значення «музичного роману», «*lesen drama*» по аналогії із жанровим принципом європейського романтизму. Оперна романність європейського походження посилена традицією уподібнення китайської опери до роману: за Хоу Цзянь, китайська драма як «літературно-художній твір, ... подібний роману, має генетичні зв'язки з усіма національними жанрами як „високої” витонченої словесності, так і оповідної прози».

Прообразами оперних героїв Цу Іньтей і Сан Бо певною мірою постають романні Козетта і Маріус. Цнотливість рятівної любові, злиття «безневинних душ» закоханих (за В. Гюго) – спільні риси, що ріднять французький роман, музичну драму Вагнера «Тристан і Ізольда» та китайську оперу ХХІ ст. Сан Бо, мінімалізувавши кількість дійових осіб роману В. Гюго, розкрив суть його концепції: «рух від зла до добра, від мороку до світла, від гниття до життя, від пекла до неба, від нікчемності до Бога». Китайська музична драма перетворень – це «роман про закоханих», роман у віршах, структурна одиниця якого – вірш з музикою.

Оперному міфу Сан Бо притаманні європейські та американські асоціації, введені в текст опери у вигляді лаконічних згадок. Інтертекстуальність китайської музичної драми досягає міжконтинентального масштабу, властивого сучасній опері в цілому. Вестернізація позначається трансформацією просторово-часових характеристик, переосмисленням уявлень про час-простір. Розширення «земного» часу-простору в картині світу, відтвореній у китайській музичній драмі, ґрунтоване на оперуванні «набором» змістообразів, що асоціюються із сучасним життям (наприклад, «вітрильний спорт»), географічних назв, що виходять за межі «китайського відлюдництва» (згадки про Нью-Йорк і Єрусалим). Розімкнення духовного космосу сприяє включенню національної міфологічної картини світу до сучасного міжконтинентального контексту. В опері спостерігається відродження тлумачення Китаю як Серединної, Центральної держави. Умоглядна топографія опери засвідчує: Китай постає в ролі своєрідного духовного сакрального центру Всесвіту, з якого виходять та сходяться паралелі і меридіани світу. Здійснюється проведення провідної ідеї китайської музичної драми, суть якої полягає в затвердженні єдності людства.

У процесі наближення до фіналу здійснюється перехід від національних традицій замкнутості культури до затвердження розімкненості всесвіту, духовний центр якого – Китай. З Вічністю, що характеризується прикметами сучасності, співвідноситься всесвіт: уявне охоплення його невидимих горизонтів доступне свідомості Поета-пророка. Своєрідна уявна подорож Поета-Блукача: не переміщаючись з одного локуса у інший, герой подумки досягає віддалених земних і позаземних меж часу-простору; мандри набувають значення абсолютної реальності (надреальності). Китайський Поет-Мрійник здійснює «одіссею духу» (Ф. Шеллінг), тяжіючи до виходу за межі іманентного у пошуках зв'язку з трансцендентним. Завдяки позакитайським географічним «іменам» – знакам культури Заходу – Сан Бо вирішує завдання співвіднесення мистецтва Китаю з сакральним світовим часом-простором, констатації єдності національного мистецтва і художнього всесвіту. Затвердженню вселюдської єдності як провідної ідеї китайської музичної драми сприяє звернення до «вічної» теми світового мистецтва – любові, що сильніша за смерть. Завдяки виходу змісту опери Сан Бо на вселюдський рівень, вертикалізації часу-простору, стають досяжними показники топографічного і космічного характеру: земне, небесне, підземне, пекло і рай. Подібно до шедеврів європейського романтизму, в центрі тривимірного художнього оперного простору опиняється герой музичної драми, за душу якого розгортається битва між пеклом і раєм.

Значущість західних впливів не означає послаблення ролі національної традиції в китайській музичній драмі. У Фіналі, згідно з традиціями національного мистецтва, очевидні «відверте моралізаторство», затвердження таких цінностей старого Китаю, як «вірність, шанобливість, гуманність, борг» (за Л. Морковською). Але, якщо в традиційній культурі Піднебесної любовну пристрасть замінює взаємна повага, то в драмі Сан Бо любов досягає найвищої «точки кипіння»; в очисному вогні любові згорають Закохані Метелики.

Доведено, що упродовж історичного розвитку синтез елементів, сформований у китайській міфології, розширювався, що призвело до вестернізації класичного сюжету, набуття інтертекстуальністю значення принципу драматургії музичної драми перетворень. Художній світ *opera as drama* «Метелик» Сан Бо характеризує сучасний етап розвитку дихотомії «Схід – Захід», «Захід – Схід».

У третьому розділі «Національна китайська музична драма перетворень: рівні композиторської міфотворчості» «Метелик» Сан Бо проаналізовано як *opera as drama*, внутрішньоциклічне утворення віршів з музикою, розподіл яких відповідає умовній триактовій організації одноактної опери; іменної драматургії, яку складають формування інтонаційних іменних синтагм у наслідок об'єднання у єдину систему власних і сакралізованих загальних онім головних героїв, а також долучення загальних імен героїв, долі яких сприяють звершенню спокутної драми перетворень. Складається з трьох підрозділів.

У першому підрозділі «„Метелик“ Сан Бо: *opera as drama*» спостережено взаємодію жанрових типів європейської та китайської музичних культур. Вагнерівський принцип *opera as drama* у китайській драмі ідей і символів, музично-поетичній поемі, заснованій на єдності одночастинності і циклічності, лейтмотивному методі, триєдності принципів метафоричності, метаморфози і удаваності дії, взаємодіє з ознаками номерної опери. Подібно до неаполітанської *opera-seria*, *драматургія опери Сан Бо постає як послідовність ліричних кульмінацій, пов'язаних із сольними висловами персонажів*. Домінування монологічних і дуетних висловлювань надає музичній драмі ознак камерної опери. Перевага внутрішньої дії, як і оповідності, сприяла визначено китайської опери як лірико-епічної музичної драми. Паралелі з оперою про Лян Женбо і Цу Інтей у постановках театрів шан'юецюй і хун'мейсі, які вирізняє «колерит ліричної баладності, властивий співу» головних героїв, жанровий стереотип висловлювання яких обумовлений «відсутністю жорстких меж між тембрально-регістровими показниками речитативу в співі» (за Лю Бінцянь) вказують на зв'язки китайської музичної драми перетворень з національною традицією.

У другому підрозділі «Вокальний цикл віршів із музикою в структурі і змісті китайської *opera as mifus*» доведено, що властива опері Сан Бо камерність проявляється й у наявності жанрових рис вокального циклу віршів із музикою.

У № 7 «Вірш» – епіцентрі музично-поетичної драми метаморфоз – жанрова ідея вірша з музикою набуває функції авторського «жанрового імені», що підкреслює роль віршу в формуванні драматургії оперного цілого, обумовлюючи тлумачення його завершених сцен і їх фрагментів як вокального циклу віршів з музикою. У № 7 жанрові риси вірша з музикою представлені в концентрованому вигляді; їх прояви більшою чи меншою мірою представлені у інших сценах,

грунтованих на екстраполяції жанрових рис вірша з музикою на інші сцени опери. Вокальний цикл віршів із музикою постає як метажанрова основа, що сприяє єдності розвитку китайської музичної драми перетворень як національного оперного міфу.

Аналіз інтонаційної драматургії оперного цілого як вокального циклу віршів з музикою сприяв виокремленню ряду лейтінтоном, пересемантизація змісту яких відповідає розкриттю ідеї незкінченної метаморфози як ознаки музичної драми перетворень. Розкрито роль таких лейтінтоном «Метелика»: імені-підпису Лян Женбо, імені-надпису Цу Інтьей, життєвого *credo* Цу Інтьей, «Того кому все підвладно», польоту Цу Інтьей, що перетворюється на інтоному перерваного польоту (смерті) Спрей; Нареченої, трагічної долі роду Метеликів, долі-прокляття, любові, смерті, спокутної жертви, таємниці нещасної матері Цу Інтьей, моря і серця, любові-боротьби.

Умовою функціонування циклу віршів із музикою в національному оперному міфі постає виникнення внутрішніх (малих) циклів, які відповідають трьом умовним діям одноактної опери. Два перших малих цикли віршів із музикою містять експозицію образів головних героїв, що відіграє роль умовного I акту музичної драми перетворень. II умовна дія, у якій передчуття скорботного фіналу (сцена смерті Спрей) «знімаються» ліричною кульмінацією, утворена внаслідок взаємодії третього (монологічні сцени – «Звістка», «Що є любов», «Бажання вина») і четвертого внутрішнього циклу віршів із музикою, вписаного у ансамблеву сцену («Чому? Дозволь мені любити тебе!»). III умовна дія, обумовлена загальним нестримним тяжінням до розв'язки дії оперного міфу, утворена п'ятим внутрішнім циклом монологічних віршів із музикою (сцена галюцинацій Маленької Сирітки; монолог Старого Батька, що надає долі вирішувати майбутнє роду Метеликів; ліричний монолог Поета про протиріччя любові; передфінальний монолог Старого П'яниці про передісторію подій оперної дії), та спокутним фіналом (поліетапний № 14 відіграє роль шостого внутрішнього циклу віршів із музикою). Попарне об'єднання внутрішніх циклів віршів із музикою веде до формування трьох *циклів циклів*, що відповідають трьом умовним актам опери як музичної драми перетворень. Жанрово-структурну організацію опери визначено як понад-цикл віршів із музикою. Внутрішні цикли віршів із музикою у структурі музичної драми перетворень розподілено на сольні (№№ 1 та 2; №№ 6, 7, 8; №№ 10, 11, 12, 13) та ансамблеві (№№ 3 – 5; № 9; № 14). Якщо кількість внутрішніх циклів сольних віршів із музикою від циклу до циклу розростається, число внутрішніх циклів, вписаних у структуру ансамблевих сцен, скорочуючись кількісно, розростається масштабно. Визначено два великі розосереджені цикли віршів з музикою – сольний та ансамблевий, що чергуються між собою. Взаємодія одночастинності (одноактна опера) і циклічності засвідчує втілення у опері ознак романтичної поемності.

У третьому підрозділі «Іменна драматургія в процесі оформлення національного китайського оперного міфу „Метелик”» імена героїв диференційовані на власні (оніми) і сакральні апелятиви. Вільне оголошення імені власного постає як ствердження здібності героя на жертвність в ім'я спокути; його відсутність обумовлено руйнуванням внутрішньої сутності героя,

неспроможністю здійснення драми спокути. Встановлено іменні інтонеми Лян Женбо и Цу Інтей. Ім'я власне героя досягнуто в процесі переходу від апелятива до оніми (№ 1), подібно до класичного віршу китайської поезії, увінчаного іменем-підписом Поета. Взаємодію іменних інтоном героїв втілено у інтонаційній синтагмі, що в наслідок інтонаційної спорідненості об'єднує також ім'я-функцію та власну оніму Цу Інтей (№ 2), що функціонує як ім'я-надпис. У монологах Закоханих Метеликів послідовність введення імен спільна: за сакральним апелятивом йде ім'я власне. Як і у європейських художніх творах, імена героїв китайської музичної драми перетворень постають аналогами структури особистості, відтворюють логіку оперного міфу, складають систему закодованих, згорнутих сюжетів. Принципи іменотворчості у європейській та китайській операх свідчать про глибинні взаємодії основ оперної драматургії західної та східної цивілізацій.

Синтез ознак європейської опери поемного типу (*opera as drama*), номерної опери, камерної опери, традицій національних театрів тлумачений як засіб міфологізації оперного цілого, аналог міфологічного синкретизму (за О. Рощенко). Властивості іменної драматургії сприяють тлумаченню китайської опери як міфу, що, за О. Лосєвим, постає як розгорнене магічне ім'я.

У дисертаційній роботі здійснено теоретичне обґрунтування та запропоновано шляхи розв'язання проблеми визначення сутності феномену китайського національного оперного міфу на основі аналізу музичної драми перетворень Сан Бо, написаної на початку ХХІ ст. «Метелик. Шлях Поета». Проведене дослідження й виконання поставлених мети та завдань надали підстави зробити такі **висновки**.

1. На основі залучення засад загальної та порівняльної міфооперології встановлено специфічні ознаки національного китайського оперного міфу, представленого у музичній драмі перетворень Сан Бо «Метелик». Методологія міфооперології (єдність онтологічного, міфологосемантичного, оноματοлогічного методів аналізу) та порівняльної міфооперології (інтро- та екстраміфологічний види аналізу), специфікована на встановлення жанрово-стильових ознак, міфологем, особливостей уніфікації та специфікації (обумовлені історичними, топографічними та ментальними умовами) національного китайського оперного міфу, втіленого в «Метелику» Сан Бо, сприяла його визначенню як актуальної нескінченності змістів у контексті світової оперотворчості.

У роботі встановлено відповідність національного китайського оперного міфу загальним властивостям даного феномену, а саме: створення національної картини світу, сакралізації хронотопу музичної дії, базування на розвитку сукупності міфологем, оперування магічним розгорнутим ім'ям, синтезування жанрово-стильових моделей та міфомотивів, що специфічно відповідає стародавньому синкретизму. В наслідок аналізу китайського національного оперного міфу набуло підтвердження центральне положення міфооперології як вчення про всезагальну єдність опери і міфу. Зазначено, що китайський національний оперний міф, представлений у «Метелику» Сан Бо, постає як свідчення здатності його авторів відтворити в міфооперологічному хронотопі опери цілісну національну картину світу, що надає йому функції кульмінації у

розвитку китайського оперного мистецтва, натхненного досвідом європейської та національної опери; зрілості загального рівня розвитку національної музичної культури, досягнення музичним мистецтвом Піднебесної класичного рівня, що обумовлює перспективи його уведення до контексту світової художньої культури. Завдяки методологічним засадам порівняльної міфооперології, встановлення ознак національного китайського оперного міфу відбулося на основі інтро – та екстреміфологічного видів аналізу, апробованих з метою вивчення європейських прообразів.

Доведено, що подібно європейському оперному міфу, «Метелик» Сан Бо як національний китайський оперний міф, відтворює хронотопічні та антропологічні показники згорнутої у систему символів філософсько-художньої картини світу, що набуває значення універсальної, тобто такої, що підіймається до здійснення функції вселюдського репрезентанта духовності. Композитор, у відповідності до закономірностей функціонування європейського оперного міфу, обрав як єдиний сукупний прообраз множину варіантів китайської легенди про кохання Лян Женбо і Цу Інтей – вічного сюжету в історії китайського мистецтва.

2. Розглянуто історичні шляхи створення китайського національного оперного міфу. *Упродовж майже столітнього розвитку означеного жанру* – від дооперного етапу (спроби створення національної музично-сценічної композиції на основі міфомотивів) до «демократичної опери» «Сива дівчина» (1945); від подолання трагічних наслідків «культурної революції» – до відродження жанру в 1980-і роки, китайська опера досягає вершини на початку ХХІ ст., ознаменованого народженням національного оперного міфу. Китайська опера, що базується на європейських традиціях, пройшла шлях від демократизації жанру – до елітарної, витонченої національної китайської музичної драми перетворень, ідей і символів, одухотвореної класичною міфопоетичною сюжетикою, авторського оперного міфу («Метелик» Сан Бо) як аналогу «розгорнутого магічного імені» (за О. Лосевим), в єдиному художньому хронотопі якого діють категорії безкінечності та вічності. Як і європейська опера, опера китайська еволюціонувала від формального спирання на міфологічний сюжет до створення національного оперного міфу як втілення досконалості оперного мистецтва, у якому типологічність китайського художнього мислення взаємодіє з вільною художньою інтерпретацією архетипового, властивою європейській цивілізації.

3. Проаналізовано китайську музичну драму перетворень Сан Бо «Метелик» з інтроміфологічних дослідницьких позицій, на основі яких встановлено її національні прообрази. Парадигматичну роль у формуванні вічного сюжету оперного міфу Сан Бо відіграють стародавні сюжети та образи культурних героїв національної китайської міфології; традиції ініціації національного шлюбного ритуалу; середньовічна філософська притча Чжуан-цзи про любовні сни-видіння закоханого поета; легенда про Закоханник Метеликів (Лян Женбо і Цу Інтей); численні театральні постанови на її основі у жанрах народної опери і кінофільми, створені за легендарним сюжетом; переосмислення традиції національної опери кунцюй та реінтерпретація ознак масок пекінської опери. В основу оперного сюжету Сан Бо покладено характерну для китайського мистецтва історію антропоморфізованого та анімізованого метелика, який тяжіє до перетворення на

людину. В хронотопі китайської картини світу, метелик, володіючи здібністю до переображення, постає як образ, завдяки якому уможлиблюється взаємопроникнення земного і небесного у топографічній складовій китайської картини світу. Міфологеми національної міфології (метаморфози, переваги Сина над Батьком, пошука пари, сакрального шлюбу) переосмислені в структурі опери. Деміургійна функція Поета і Нареченої засвідчує їх відповідність образам культурних героїв. Розвиток місячного перного міфу приводить до фінального ствердження міфу солярного.

Спостережено традиції масок пекінської опери в тлумаченні образів героїв музичної драми перетворень Сан Бо «Метелик». В образах Старого Батька та Лян Женбо встановлено властивості старого та молодого (з фазанячим пір'ям на головному уборі) шена. Образ Цу Інтей еволюціонує від підамлуа дань-квітки до чжендань і даомадань. Суміш ознак підамплуа дань-старої, цайдань та чоу властиві образу Старого П'яниці. Образ Спрей, яка набуває значення трагічної героїні, оснований на подоланні ознак підамплуа дань-квітка. Контраст між зовнішньою відповідністю масці сяндань (малятко) та трагічно-фантазмагоричним наповненням внутрішнього світу характеризує образ Маленької Сирітки. Переосмислення традицій масок пекінської опери спостерігається в ігноруванні принципів зовнішнього оформлення образів акторів, залученні ознак психологізації їх тлумачення.

4. На основі застосування екстраміфологічного підходу виявлено європейські прообрази китайської музичної драми перетворень. Характер їх втілення в китайській музичній драмі перетворень обумовив розподіл європейських прообразів на приховані (ті, що не набули авторської декларації) та явні (втілені в авторських ремарках). До прихованих європейських прообразів китайської музичної драми віднесено: сюжетні паралелі з «Ромео і Джульєтою» та «Тристаном і Ізольдою»; характерні європейському романтичному оперному міфу міфологеми (світової вісі, пошуків раю, втраченого раю, сакрального шлюбу, двосвітовості, свята, жертвності, спокути і спокуси, метаморфози, вибору, *Liebestod* і *Liebesblik*, сну; міфологеми-образи Поета-Блукача та Нареченої-Обраниці); тлумачення міфу як праоснови опера as drama; єдність міфо- та оперотворчості; мотиви світової опери – конфлікт мрії та дійсності, тяжіння фантастичного персонажу до олюднення; міфомотив посмертного возз'єднання душ закоханих. Явні європейські прообрази обумовлені авторською франкомовною ремаркою «*Les Miserables*» на титулі клавіру, уподібненням музичної драми роману. Відсутність безпосередніх зв'язків, персонажів, історичної конкретики роману-епопеї В. Гюго компенсована символіко-змістовими аналогіями. Прихована літературність дозволяє уподібнити китайську музичну драму вагнерівській «*lesen drama*».

5. Встановлено рівні композиторської міфотворчості в національній китайській музичній драмі перетворень, визначено ознаки китайського оперного міфу. На основі порівняльної міфооперології, методів інтроміфологічного та екстраміфологічного аналізу встановлено національні та європейські міфопоетичні прообрази китайської національної драми перетворень Сан Бо, що співвідносяться на основі принципу взаємодоповнюваності. Метод синтезу,

іманентно властивий китайській міфології, в художньому мисленні Сан Бо перетворився на основу об'єднання у єдину художню систему першоджерел різнонаціонального походження. Упродовж історичного розвитку синтез елементів, сформований у китайській міфології, поступово розширювався, що призвело до вестернізації класичного сюжету, набуття інтертекстуальністю значення принципу національного оперного міфу. Художній світ *opera as drama* «Метелик» Сан Бо характеризує сучасний етап розвитку дихотомії «Схід – Захід», «Захід – Схід».

Доведено, що «Метелик» Сан Бо є аналогом міфу: синтез мистецтв та національних традицій набув значення митецького варіанту міфологічного синкретизму. У оперних європейських школах, як і в китайській опері, міф відіграє парадигмальну функцію; запорукою набуття оперним твором значення світового рівню є відповідність критеріям національного оперного міфу. Завдяки генетичному зв'язку із міфом, опера початку XXI століття набула функції перехрестя різнонаціональних художніх традицій. Китайська музична драма перетворень, відповідаючи вагнерівському принципу «*opera as drama*», як лірико-епічна музична драма ідей і символів втілює властивості національного оперного міфу: сакралізація хронотопу, відтворення релігійно-філософської картини світу, образу культурного героя, оперування магічним розгорнутим ім'ям відповідають засадам космологічного міфу, умовний час-простір якого сприяє втіленню ідеї всесвітньої єдності людства.

Проведене дослідження не претендує на вичерпність всіх аспектів теоретичного аналізу феномену китайського національного оперного міфу на основі аналізу музичної драми перетворень Сан Бо «Метелик. Шлях Поета». Перспективними в цьому сенсі можуть стати подальші розвідки з історії, теорії та практики китайської опери з визначенням передумов розвитку оперного жанру в китайській культурі.

Основні наукові результати дисертаційного дослідження висвітлено в таких працях автора:

Статті в наукових фахових виданнях України

1. Є Сяньвей. Вокальний цикл віршів з музикою у структурі опери Сан Бо «Метелик» // Музичне мистецтво і культура : наук. вісн. Одес. нац. муз. акад. Одеса, 2016. Вип. 21. С. 29–40.
2. Є Сяньвей. Міфопоетичні прообрази китайської музичної драми перетворень початку XXI ст.: герменевтичний аналіз музично-поетичного тексту опери Сан Бо «Метелик» // Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2017. Вип. 57. С. 34–42.
3. Є Сяньвей. Європейські прообрази китайської музичної драми перетворень: вестернізація класичного національного сюжету // Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2017. Вип. 59. С. 284–293.
4. Є Сяньвей. Іменна драматургія опери Сан Бо «Метелик» // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. № 1.

С. 185–189.

5. Є Сяньвей. Утілення традицій масок пекінської опери в образах героїв музичної драми Сан Бо «Метелик» // *Культура України. Серія: Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2018. Вип. 61. С. 53–62.

Статті в інших наукових виданнях

6. Є Сяньвей. Китайська музична драма перетворень в музикознавчому дискурсі // *Проблеми інструментального виконавства в умовах сучасної мистецької освіти* : зб. Матеріалів II Всеукраїнського науково-практич. семінару з міжнар. участю (25 квітня 2016 р.). Умань : ФОП О. О. Жовтий, 2016. С. 99-103.

7. Є Сяньвей. Розвиток китайської музичної драми перетворень: музикознавчий аналіз // *Мистецькі пошуки*: зб. наук. праць. Суми: ФОП Цьома С.П., 2018. Вип. 2(9). С. 55-59.

АНОТАЦІЇ

Є Сяньвей. «Метелик» Сан Бо як китайський національний оперний міф. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – музичне мистецтво. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, Суми, 2019.

Дисертацію присвячено вивченню музичної драми перетворень Сан Бо «Метелик. Шлях Поета» (2008) як національного китайського оперного міфу на основі узагальнення євроазійського досвіду. Пізнання ознак новітнього національного китайського оперного міфу здійснено на основі методологічних засад загальної та порівняльної міфології, інтро-, екстраміфологічного та ономотологічного методів (розроблені О. Рощенко).

Встановлено, що з часу створення «Сивої дівчини» китайська опера пройшла шлях від демократичного тлумачення жанру до елітарної національної музичної драми перетворень, оперного міфу. На основі інтроміфологічного аналізу доведено: парадигматичну роль у формуванні оперного міфу Сан Бо відіграють сюжети, образи, міфологеми китайської міфології; філософська притча Чжуан-цзи; легенда про Закоханих Метеликів; переосмислення традиції кунцюй, пекінської опери; кінофільми за легендарним сюжетом.

Екстраміфологічний аналіз сприяв встановленню європейських прообразів китайської музичної драми перетворень, розподілених на приховані (шекспірівські та тристанівські паралелі; міфологеми-ідеї оперного походження – пошуків раю, сакрального шлюбу, жертвності, спокути і спокуси, метаморфози, *Liebestod*; міфологеми-образи Блукача та Нареченої) та явні, втілені в авторській ремарці «*Les Miserables*» за романом В. Гюго, набуття китайською оперою значення «музичного роману», «*lesen drama*». Вестернізація сприяла набуттю інтертекстуальністю функції принципу організації національної китайської музичної драми перетворень. Синтез ознак європейської опери поемного типу, *opera as drama*, номерної, камерної опери, вокального циклу віршів з музикою, роману, традицій національних театрів шан'юеюей і хун'мейсі, пекінської опери, циклу віршів з музикою тлумачений як аналог міфологічного синкретизму (за

О. Рощенко). Властивості іменної драматургії сприяють тлумаченню національної китайської опери як міфу.

Ключові слова: національний китайський оперний міф, китайська музична драма перетворень, міфооперологія, опера як драма, цикл віршів з музикою, іменна драматургія.

Е Сяньвей. «Бабочка» Сан Бо как китайский национальный оперный миф. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Сумской государственный педагогический университет имени А. С. Макаренка, Суми, 2019.

Диссертация посвящена изучению музыкальной драмы превращений Сан Бо «Бабочка. Путь Поэта» (2008) как национального китайского оперного мифа на основе обобщения евроазиатского опыта. Познание черт новейшего национального китайского оперного мифа осуществлено на основе методологических основ общей и сравнительной мифооперологии, интро-, экстрамифологического и оноματοлогического методов (разработаны Е. Рощенко).

Установлено, что со времени создания «Седой девушки» китайская опера прошла путь от демократического толкования жанра к элитарной национальной музыкальной драме превращений, оперного мифа. На основе интромифологического анализа доказано: парадигматическую роль в формировании оперного мифа Сан Бо играют сюжеты, образы, мифологемы китайской мифологии; философская притча Чжуан-цзи; легенда о Влюбленных Бабочках; переосмысление традиции кунцуй, пекинской оперы; кинофильмы на легендарный сюжет.

Экстрамифологический анализ способствовал установлению европейских прообразов китайской музыкальной драмы превращений, классифицированных на скрытые (шекспировские и тристановски параллели; мифологемы-идеи оперного происхождения – поисков рая, сакральной свадьбы, жертвенности, искушения и искупления, метаморфозы, *Liebestod*; мифологемы-образы Скитальца и Невесты) и явные, воплощенные в авторской ремарке «*Les Miserables*» по роману В. Гюго, обретение китайской оперой значения «музыкального романа», «*lesen drama*». Вестернизация способствовала обретению интертекстуальностью функции принципа организации национальной китайской музыкальной драмы превращений. Синтез черт европейской оперы поэмного типа, *opera as drama*, номерной, камерной оперы, вокального цикла стихотворений с музыкой, романа, традиций национальных театров шаньюэцуй и хунмейси, пекинской оперы, трактован как аналог мифологического синкретизма (по Е. Рощенко). Свойства именной драматургии способствуют трактовке национальной китайской оперы как мифа.

Ключевые слова: национальный китайский оперный миф, китайская музыкальная драма превращений, мифооперология, опера как драма, цикл стихотворений с музыкой, именная драматургия.

Ye Xianway. «Butterfly» by Shan Bo: Myth of Chinese National Opera – Manuscript.

The thesis for the degree of PhD of arts 17.00.03. – Music Art – Sumy state A. S. Makarenko pedagogical University, Sumy, 2019.

This dissertation is devoted to studying «Butterfly. Path of a Poet», musical drama of metamorphosis by Shan Bo (2005) as a myth of Chinese national opera in the context of generalisation of Eurasian experience. I have singled out the characteristics of a modern myth of Chinese national opera based on methodology of comparative study of myths functioning in opera as well as using intro- and extramythological and onomastic approaches (developed by O. Roshchenko).

I have established that starting from the «Gray-Haired Girl» Chinese opera went from a democratic interpretation of the genre to an elitist national musical drama of metamorphosis and an opera myth.

I have proved the following facts based on the intromythological analysis: paradigmatic role in the development of the plot of Shan Bo's opera myth is played by plots and images of cultural heroes inherited from Chinese mythology as well as mythological themes; medieval philosophical parable of Chuang Tzu; the legend of the Butterfly Lovers; reinterpretation of traditions of Kun Opera and the Beijing Opera, films based on legendary plots. Using extramythological analysis I have established European prototypes of characters from Chinese musical drama of metamorphosis, divided into disguised (Shakespeare's and Tristan's plot parallels, mythologems and ideas of opera origin, such as search for paradise, sacred marriages, dualism of the world, holidays, sacrifices, redemptions and temptations, metamorphoses, Liebestod; mythologems in images of the Tramp and the Bride) as well as explicit prototypes, mentioned in the author's remark („Les Miserables" by Victor Hugo, following which Chinese opera takes the route of „musical novel", „leser drama"). Westernisation contributed to the fact that the principle of organising Chinese national musical drama of metamorphosis acquired intertextuality.

Based on the principles of general and comparative mythopology, the specific features of the national Chinese operatic myth, presented in the musical drama of the reincarnations of San Bo „Butterfly", have been established. The methodology of mythology (unity of ontological, mythological semantic, onomatological methods of analysis) and comparative mythopology (intro and extramythological types of analysis), is specified on the establishment of genre-stylistic features, mythology, features of unification and specifications (due to historical, topographical and mental conditions) of the national Chinese opera The myth embodied in the „Butterfly" of San Boh, contributed to its definition as the actual infinity of content in the context of world operability.

The work identifies the correspondence of the national Chinese operatic myth to the general properties of this phenomenon, namely: the creation of a national picture of the world, the sacralization of the chronotopy of musical action, the basis of the development of the totality of the mythology, the operation of the magic expanded name, the synthesis of genre-stylistic models and myths that specifically answer ancient syncretism. As a result of the analysis of the Chinese national operatic myth, the central position of mythology was confirmed as a doctrine of the universal unity of opera and

myth. It is noted that the Chinese national opera myth, presented at San Boto's Butterfly, appears as evidence of the ability of its authors to reproduce in a miooperological chronotype of the opera a homogeneous national picture of the world, giving it a climaxing role in the development of Chinese operatic art inspired by the experience of the European and national opera; the maturity of the general level of development of the national musical culture, the achievement of the musical art of the Classical Middle Kingdom, which determines the prospects of its introduction to the context of world art culture. Thanks to the methodological foundations of comparative mythopoeology, the establishment of the features of the national Chinese operatic myth was based on the intro – and extra-mythological types of analysis tested for the purpose of studying European pre-images. The synthesis of features of European poetic opera, *opera as drama*, act opera, chamber opera, vocal cycle of libretto and music, novels, traditions of Shanyuequi and Hunmeysi national theatres, the Beijing Opera, cycle of libretto and music is interpreted as an analogue of mythological syncretism (concept developed by O. Roshchenko). Properties of the personal drama contribute to the interpretation of Chinese national opera as a myth.

Key words: myth of Chinese national opera, Chinese musical drama of metamorphosis, study of myths functioning in opera, opera as drama, cycle of libretto and music, personal drama.

Підписано до друку 26.02.2019. Формат 60х90/16. Гарн. News Times.
Друк ризогр. Папір офсет. Умовн. Друк. Арк.. 0,9.
Тираж 100 прим.

Надруковано в редакційно-видавничому відділі
СумДПУ імені А. С. Макаренка

40002, м. Суми, вул. Роменська, 87