

Рощенко Олена Георгіївна,
*доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв
ім. І.П. Котляревського*
тел. (050) 30 - 11 - 411
e-mail: elena.roshenko@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6048-6335>

Чжан Юй,
*аспірантка
Харківської державної академії культури*
тел. (067) 573 - 98 - 08
e-mail: 532444714@qq.com
<https://orcid.org/0000-0003-2596-7632>

ЛОГІКА ЛІБРЕТОТВОРЕННЯ «ВЕЛИКОГО КАНАЛУ. БАЛАДИ РІЧКИ» – НОВІТНЬОЇ КИТАЙСЬКОЇ ОРИГІНАЛЬНОЇ ОПЕРИ

Мета статті – на основі вивчення вимог до новітньої китайської опери, розроблених творчим колективом Національного Великого оперного театру в Пекіні на чолі з його директором *Чень Пін*, дослідити логіку лібретотворення, властиву музичній драмі Інь Цінь «Великий Канал. Балада Річки» (2012). Використані у науковій статті **методи дослідження** (принцип історизму, сюжетологічний і лібретотворчий види аналізу) обумовлені завданням розкриття змісту обраної для вивчення теми. **Наукова новизна** статті полягає у вивченні системи вимог до новітньої китайської опери, розроблених на початку ХХІ століття творчим колективом Театру в Пекіні, а також у дослідженні їх втілення у лібрето опери «військового композитора» Інь Цінь «Великий Канал. Балада Річки». **Висновки.** Розробка вимог до китайської опери майбутнього, запропонованих творчим колективом Театру в Пекіні, обумовлена зацікавленістю у здійсненні постановки монументальної музичної драми, у котрій було би враховано багатовікові традиції національного музичного театру, в якому домінує принцип переваги драми над музикою. У роботі розглянуто вимоги до лібрето новітньої великої китайської опери,

обумовлено вибір сюжету, специфіку його опрацювання (зокрема, розкрито сутність співвідношення «малих драм» і методу дін), визначено функції музики у драмі (наприклад, умови виникнення і роль «сюжетної пісні»), надано ознаки «Каналу» як національного китайського оперного міфу. Встановлено, що хоровий образ Вічної річки, а саме – героїні понад дією, що тече крізь простір і час, – максимально об'єднує контрастні оперні сцени, драматичні лінії та сюжети, виконуючи у такий спосіб функцію філософського узагальнення стосовно розвитку драматургічних векторів опери. Багатоплановість хорових сцен надає опері суттєвих ознак хорової опери, а також опери-ораторії.

Ключові слова: лібрето, опера, пісня, хорова драматургія, монументалізм, містеріальність, національний оперний міф, національна картина світу.

Roshchenko Olena, Doctor of Art History, Professor, Department of History of Ukrainian and Foreign Music, I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts

Zhang Yu, postgraduate student at the Kharkiv State Academy of Culture

The logic of the libretto of „Grand Canal. Ballads of the River” – the newest Chinese original opera

The purpose of the scientific article is to study the requirements for the latest Chinese opera, developed by the creative team of the National Grand Opera House in Beijing, headed by its director Chen Ping, to explore the logic of librettist creation inherent in Yin Qin's musical drama „Grand Canal. The Ballad of the River” (2012). The research **methods** used in the article (the principle of historicism, plot and librettist analysis) are conditioned by the task of revealing the content of the topic chosen for study. The **scientific novelty** of the article lies in the study of the system of requirements for the latest Chinese opera, developed in the early twenty-first century by the creative team of the Beijing Theater, as well as in the study of their implementation in the libretto of the opera by the „war composer” Yin Qin „Grand Canal. The Ballad of the River”. **Conclusions.** The development of the requirements for the Chinese opera of the future, proposed by the creative team of the Beijing Theater, is due to the interest in staging a monumental musical drama that would take into account the centuries-old traditions of the national musical theater, which is dominated by the principle of drama over music. The paper examines the requirements

for the libretto of a modern major Chinese opera, determines the choice of the plot, the specifics of its development (in particular, the essence of the relationship between „small dramas” and the ding method is revealed), defines the functions of music in the drama (for example, the conditions of emergence and the role of the „plot song”), and provides the characteristics of the „Channel” as a national Chinese opera myth. As the consequence, the choral image of the Eternal River, a namely, the heroine over the action flowing through space and time, maximally unites contrasting operatic acts, dramatic lines and plots, accordingly performing the function of philosophical generalization regarding the development of opera’s dramatic vectors. The usefulness of the choral parts gives the opera features of a choral opera, oratorio opera.

The key words: libretto, opera, song, choral drama, monumentalism, mystery, national opera myth, national picture of the world.

Постановка проблеми. Вивчення оперотворчих процесів у світовому музичному театрі початку ХХІ століття володіє високим ступенем затребуваності, оскільки є відображенням музично-театральних пошуків нашої історичної сучасності. У цьому контексті на особливу увагу заслуговує теоретична розробка концепції китайської опери майбутнього, як і особливості художньої реалізації оперологічної концепції у взірцях, тлумачних майстрами східного театру і китайськими музикознавцями, як взірцеві. Вибір для аналізу новітньої великої китайської опери Інь Цінь «Великий Канал. Балада Річки», створеної на основі «ідеального лібрето», розробленого знавцем історії китайського музичного театру Хуан Вейру, цілком відповідає обраній темі дослідження, як перший визнаний взірць новітньої оригінальної монументальної національної опери, що й визначає **актуальність** окресленої теми.

Науковими завданнями, реалізованими у даній роботі, постали: вивчення теоретичної концепції новітньої китайської опери, розробленої творчим колективом Національного Великого оперного театру в Пекіні на чолі з його директором *Чень Пін*; аналіз вимог до лібрето і специфіки його втілення в оперній драматургії, наданих в аналізованій теорії китайської опери майбутнього; висвітлення ознак національного китайського оперного міфу, відтворених у «Великому Каналі» Інь Цінь – Хуан Вейру.

Аналіз сучасних робіт за темою статті. У дослідження введено наукові роботи, виконані рядом вчених на початку ХХІ століття,

зокрема китайських дослідників щодо оцінки опери Інь Цінь – Хуан Вейру «Великий Канал» як такої, що ідеально відтворює теоретичну концепцію Театру в Пекіні (Ван Нан [10], Лі Юйлінь [11], Лі Бейбей [12], Чжан Шувей [13]); аспірантів з КНР, які навчаються (навчалися) в українських мистецьких закладах освіти й розробляють (розробили) наукові концепції, що відповідають проблематиці даного дослідження (Лі Ліхує [2], У Хун Юань [6], Чжан Юй [7; 8]). Крім того, до статті залучено монографію О. Воробйової [1], присвячену історії музичного театру Піднебесної; праці О. Рощенко [4; 5], у котрих досліджено специфіку національного оперного міфу; наукові концепції щодо оперної містеріальності (О. Муравська [3], Шан Юн [9]).

Мета статті – на основі вивчення вимог до новітньої китайської опери, розроблених творчим колективом Національного Великого оперного театру в Пекіні на чолі з його директором Чень Пін, дослідити логіку лібретотворення, властиву музичній драмі Інь Цінь «Великий Канал. Балада Річки» (2012).

Об’єкт дослідження – новітня велика китайська опера, а **предмет** – логіка лібретотворення, властива музичній драмі Інь Цінь – Хуан Вейру «Великий Канал. Балада Річки» (2012).

Основний матеріал. У художній культурі Піднебесної початку ХХІ ст. актуального значення набуло створення новітньої великої китайської опери як відродження пам’яті про національне минуле. З метою вирішення такого завдання творчий колектив Національного Великого оперного театру в Пекіні, на чолі з його директором Чень Пін, розробив концепцію новітньої китайської опери майбутнього, що має теоретичний і практичний, парадигмальний і маніфестальний характер, містить *історико-художні шляхи реформи жанру*: вибір знакового для історії країни сюжету, обраного з легендарно-міфологічного або історичного минулого, створення на його основі самобутнього лібрето, у котрому буде запропоновано художню інтерпретацію «вічної теми» національного мистецтва, відтворення театральної традиції торжества драми над музикою.

Оперний сюжет має базуватися на подіях епічного минулого Піднебесної, відображувати визначну драматичну подію (або комплекс таких), базовану на психологічній мотивації дій героїв, обумовлюючи уведення музики. Ознакою відмінності китайської опери від європейської, замовники «Каналу» усталюють у можливостях музичної дії. Якщо драма в західній опері, на думку

китайських оперологів початку ХХІ ст., цілком представлена музикою, то в новітній китайській опері музика має йти за словом, у відповідності до традицій національної театральної омузиченої поезії.

Слово має бути основою вербально-текстової форми опери; структура лібрето має містити «простір» для уведення музики у вигляді «сюжетних пісень». У лібрето мають бути закладені композиційні, формотворчі й драматургічні засади розвитку оперної музики, передбачені її лейтмотивні комплекси, психологічні характеристики героїв. Тоді як призначення музики – йти за дією і словом, шукати переконливі засади його розкриття, створювати психологічні портрети героїв, сприяти розвитку етнічної драми (застосування властивостей музики китайських провінцій), відтворити взаємодію «малих» (ліричних) та епічної драм (уподібнені романним вставним оповідям), насичувати звуковим змістом сконструйовані та визначені у лібрето значеннево-структурні ряди опери.

Логіку лібретотворення має вирізняти: спираючись на властивості міфологічного часопростору (відтворення подій у контексті вічності/нескінченності, замкненості земного світу, що розмикається у небесне життя); відтворення визначної драматичної події (або комплекс таких) задля психологічної мотивації дій героїв у музиці; єдність епічного, ліричного, драматичного, трагічного, реалістичного, авантюрного, символічного містеріального, монументального і камерного, що має бути віддзеркаленим і у музиці. Завдяки синтезу різних типів відтворення світу, в опері уможлиблюється формування міфологізованої картини світу.

Специфіка лібретотворення у новітній китайській опері полягає також у тому, що в її вербальному тексті мають бути прописаними не тільки репліки героїв, сценографічні ремарки, розподіл дії на ігри (уподібнені актам європейської опери) і пісні (сцени), але й створені передумови для введення музики: надання музично-психологічних характеристик персонажам, відтворення драматургічних функцій (рефреної, аркової, наскрізної, лейтмотивної).

Способи утворення лібрето новітньої великої китайської опери націлені на те, щоби ліричні, епічні та драматичні сцени постійно змінювали одна одну, обумовлюючи швидкий розвиток численних подій, запобігаючи застиглоті дії. Почуття і слово лірико-епічної драми мають значення первинних критеріїв прояву національного у китайській опері, тоді як призначення музики в оперній дії –

створювати психологічний образ героя, відображувати його почуття, душевні пориви, сприяти розвиткові драми (її зав'язки, розвитку, конфлікту, розв'язці).

Поруч із залежністю від слова, музика у новітній великій китайській опері також має свої специфічні функції: наприклад, саме через музичну драматургію мають втілюватися ознаки новітньої опери як етнічної драми (завдяки базуванню на народній ладовій системі й вокальній манері).

Вибір сюжету, за котрим творчий колектив Національного Великого оперного театру в Пекіні мав поставити 2012 р. першу новітню велику китайську оперу, відповідав положенням розробленої програми. В основу сюжету закладено легенду часів династії Мін про прекрасну Шуй Хунлянь, яка жертвує собою заради життя захисника народу Цін Сяошен. У лібрето відтворені класичні міфологеми китайської драми (кохання, жертвності, метаморфози); символічно відображений розвиток дії через символіку стихій води і вогню; авантюрна, містеріальна, епічна і лірична драми відтворюють суперечності земного життя. В оперному хронотопі час містить ознаки вічності, земний простір трансформується на нескінченність; надання хоровим сценам Води Каналу функцій наскрізності, рефренності, арковості; взаємодія «любовних трикутників»; втілення архетипу «малої людини», репрезентантам котрого властиві краса і велич душі; розкриття теми соціального протистояння – такі контрастні образні сфери уможливають відтворення багатовимірності картини національного китайського світу.

Створення лібрето опери «Великий Канал» було доручено відомому знавцю китайської драми, професору Пекінського університету Хуан Вейру. Врахувавши вимоги творчого колективу Театру, Хуан Вейру створив лібрето, котре вирізняє відповідність національній концепції краси, котре містить передумови для написання музики, що мала відобразити теоретичну концепцію китайської опери майбутнього.

Сюжет опери-балади «Канал» відображує властивості загальнолюдського понадземного часопростору, понадчасової епічної драми. Містеріальність набуває значення принципу драматургії великої опери [3; 10] обумовлює зв'язки між західним і східним тлумаченням жанру.

Як прояв китайської театральної традиції у сюжеті новітньої великої опери «Великий Канал» постають творчі засади «малого

методу» і методу «дін», вироблених у старовинній національній музичній драмі. Роль «малого методу» у розбудові драматургії новітньої великої китайської опери лірико-епічного типу, створеної Іннь Ціннь, полягає у наданні малій драмі значення елемента жанрової цілісності «Каналу», складової елементів синтезу. Метод «дін» використаний з метою введення епічної дії, як низки оповідань.

Ознака новітньої великої китайської опери – введення до її структури малої драми (малих драм) у вигляді ліричних фрагментів. «Малими драмами» у великій опері «Канал» постають *ліричні сцени* між: сліпою Гуань Юнь і підступним Лі Сяогуань (передісторія оперного сюжету), Ціннь Сяошен і Шуй Хунлянь, Ціннь Сяошен і Гуань Юй, Шуй Хунлянь і Чжан Шуйю.

Ознакою малої драми у новітній великій китайській опері «Канал» постає також залучення образу маленької людини. Якщо у стародавній китайській музичній драмі героями поставали королі та принцеси, міністри й воєначальники, то в опері Іннь Ціннь герої – рибалки і моряки, переслідувані владою співачка і вчений. У великій китайській опері як маленьку людину слід вважати персонажі, котрі не мають високого соціального статусу.

«Малі» сюжети у структурі великої китайської опери пов'язані з розкриттям образів Шуй Хунлянь, Ціннь Сяошен, Гуань Янь, які, попри приналежність до архетипу «маленької людини», проявивши шляхетність, відвагу, щире кохання, здібність до саможертвності, перетворюються на носіїв найкращих ознак національної системи людських якостей. Представники «соціального дна» постають як своєрідні «варіації» образу «маленької людини». Пристрасті, що вирують у душах «маленьких людей», дорівнюють напруженості почуттів представників китайської аристократії у середньовічній драмі. Кохання, об'єднуючи «маленьких людей», проходить крізь заплутані долі головних героїв опери. Втіленням найвищої концентрації жертвовної любові постає образ Шуй Хунлянь.

Застосування «малого методу» у лібрето новітньої великої китайської опери «Канал» обумовлене також хронологічними властивостями сюжету – локальністю географічного та історичного часопростору. Розкриття величної теми у китайському мистецтві за умов її базування на семантиці води, зазвичай пов'язано з великими китайськими річками – символами Піднебесної – Янцзи і/або Хуанхе. Перенесення оперної дії до «малого» водного простору (Великого

Каналу Пекін-Ханчжоу штучного походження), постає як географічне «зміщення» в область «малих вод»: велична тема розкривається у часопросторі сюжету, що відповідає засадам мініатюри. Відтворення дії у малому географічному просторі – характерна ознака китайської мініатюри (як у поетичній і живописній творчості Су Ши). Парадоксальним чином у «Каналі» здійснюється синтез великої і малої драми. «Малий метод» постає своєрідним засобом побудови як великої, так і малої музичної драми в опері «Канал».

На дії методу дін сконструйовані хоріві монологи Води Каналу, що мають ознаки «вставних оповідей». Оповідною природою володіють сольні та ансамблеві сцени-сповіді Гуань Юй, Цінь Сяошен, Шуй Хунлянь про вічне кохання, фінальні зізнання у вічному коханні. Оперні сповіді постають як вставні оповіді, властиві епічній формі роману.

Гене́за методу дін у сюжеті китайської опери обумовлена драматичними прообразами: хорами давньогрецької трагедії, оповідальними драмами Б. Брехта, властивостями традиційних провінційних китайських драм. Метод дін, поширений в етнічних операх Піднебесної, постає як засіб збереження національних театральних традицій. Взаємодія «малої» та епічної драм є передумовою формування логіки музичної драматургії новітньої великої китайської опери. «Малі драми» (розкриття доленосних подій у житті головних персонажів опери) об'єднуються до цілісності, завдяки епічній дії (хоріві сцени Дів Каналу). У шостій грі домінує метод дін: тут перетинання з малими драмами не відбувається.

Проявом театральності, закладеним у лібрето, постають ознаки пекінської опери: образу 19-річної співачки прекрасної Шуй Хунлянь (її ім'я перекладається як «Водяна Квітка Червоного Лотосу») надані ознаки жіночих *амплуа пекінської опери* (дань у *строкатому халаті* – репрезентантки вічно-жіночого начала і дань-квітки; 26-річний інтелектуал Цінь Сяошен («Хороша Людина») – цзянаньський вчений, співак, поет, вчитель, борець з корупцією і втікач (арештований у Ханчжоу після зіткнення з викритими ним представниками офіційної корупції) має властивості амплуа молодого шена «національний воїн».

До історії кохання Шуй Хунлянь і Цінь Сяошена додається любов сліпої Гуань Янь, яка приймає поета за моряка Лі Сяогуаня, який покинув її з малою дитиною на руках. Введення образу Чжан Шуйю – «Поганого Хлопця», пристрась котрого до Водяного

Червоного Лотосу і бажання арештувати Цінь Сяошена, уможливила відтворення у музиці ознак європейського амплуа оперного злодія в китайській опері. Як колективна героїня по-над дією, що пронизує її перебіг, постає Вода Каналу: її наскрізна пісня-балада надає твору ознак *хорової опери, опери-ораторії*.

До лібрето опери входять ознаки двох «любовних трикутників» або «любовного чотирикутника» (з ознаками драми ревнощів, помсти і фатуму). «Центром» першого з них постає Цінь Сяошен, «обрамлений» фігурами Шуй Хунлянь і Гуань Юй. Центром другого «любовного трикутника» є Водяний Червоний Лотос, боротьба за оволодіння котрим відбувається між «Хорошою Людиною» і «Поганим Хлопцем».

Коло наскрізних міфологем-ідей (спасіння, жертвності, *Liebestod*, метаморфози, відродження) і міфологем-образів (води, вогню, дракона, човна), розгорнення котрих уведено до лібрето з метою втілення творчого завдання, щодо тлумачення «*Великого Каналу*» як *національного китайського оперного міфу*.

Логіка лібретотворення опери обумовлена взаємодією **раціоналізму** (рефренність, арковість, контрастне чергування камерності й монументальності), **символізму** (наприклад, сліпа Гуань Юй – символ страждання непросвітленого народу, тоді як її прозріння у Фіналі означає народне визволення); **авантюризму** (непередбачуваність розвитку подій, неочікуваність розв'язки, насичена інтрига). Оперна дія підкорена закону триєдності (місця, часу, дії) властивого китайській драмі.

Відтворена у лібрето «Каналу» національна картина світу складається з фрагментів буття, об'єднаних понад-часовим образом Річки, на цьому фоні відбуваються оперні події, трансформації героїв музичної драми. Перехрестя рівнів баладного змісту обумовлюють багатовимірність типів оперної драматургії. Любовна компонента розкривається крізь призму драми кохання і ревнощів; авантюрна – крізь пригодницькі мотиви; казково-фантастична – через народні обряди (поховальний, народження Короля Драконів), баладу Річки, фінальне перетворення Шуй Хунлянь; реалістична – через мотив переслідування вигнанців.

Містеріальність (у розгорнутих хорових сценах, сольній сцені жертвної смерті Шуй Хунлянь), жанровий поліфонізм (зміни у сюжетній дії обумовлюють трансформації у жанровому напрямку дії)

– способи відтворення національної картини світу в новітній великій китайській опері – уможлиблюють її тлумачення як *енциклопедії народного життя Піднебесної*.

Пріоритетна роль лібрето щодо музичної драматургії «Великого Каналу» спостерігається, зокрема, у феномені *сюжетної пісні*. Специфіка сюжетних пісень у новітній великій китайській опері полягає у безпосередній взаємообумовленості музичної драматургії розвитком сценічних подій у лібрето. *Сюжетні пісні потребують музичного осмислення сценічних подій у розвитку лібрето*. Важливим завданням побудови лібрето китайської драми є також формування основаної на осмисленні драматичної події *оперної ситуації*, що передбачає розкриття емоційної кризи, сильних пристрастей героїв, ключових моментів у їх долі, потребуючи уведення відповідної музики й обумовлюючи появу *сюжетних пісень*.

Відтворити складні вимоги творчого колективу Театру щодо відтворення концепції китайської опери майбутнього мав Ін Цін (1954 р.н.) – «військовий композитор», «майстер мелодії», «китайський Шуберт ХХІ століття», уславлений в музичній культурі Піднебесної *реформатор сучасної китайської художньої пісні* [2; 6]. Ін Цін надав опері-легенді «Великий Канал» жанрових ознак новітньої великої китайської опери, у межах котрої спостерігаються властивості *пісенної опери, опери-балади, опери-ораторії; увів до музичної драматургії риси розосереджених циклів сольних і хорових пісень. Жанровий синтез відповідає властивостям національного оперного міфу* [4; 5].

Як реалістичну індивідуалізовану сповідь слід тлумачити, приміром, першу сценічну появу сліпої дівчини (Гуань Юй) на березі Каналу (балада «Ти не повернешся»), яка у китайському *Lamento* викладає передісторію своїх страждань.

У лібрето китайської національної опери успадковані традиції театру минулого: сплетіння сюжетних ліній, взаємодія любовної та авантюрної драм, складно організований конфлікт [1]. У лібрето відтворені передумови ритуально-містеріальної музичної драми, ліричні сцени котрої розкривають суперечності внутрішнього світу оперних героїв.

У лібрето відтворені не тільки ознаки доби Мін як ідеального часу в історії китайської цивілізації, але і властиві йому суперечності й недоліки – хабарництво, несправедливість, обман. Вводячи образ

негативного героя (Чжан Шуйю), який впливає на загальний процес розвитку музичної драми, композитор викриває властиві «ідеальній добі» протиріччя, що обумовлюють конфліктність ліричної драми.

Оперний монументалізм обумовлений сплетінням сюжетних ліній у лібрето – складно утвореної любовної, картинної народної (містеріально-обрядової), епічної «річкової». Сукупність сюжетних напрямів обумовлює грандіозний масштаб опери. Взаємодія ліричної, народної і «річкової» драм обумовлює взаємопроникнення типів оперної драматургії – камерної та монументальної, ліричної, епічної, фольклорної. Якщо камерність базується на монологічно-діалогічних засадах оперної драматургії, розвиток історичної, фольклорної і «річкової» сюжетних ліній потребує оперного монументалізму. Хоровий образ Вічної річки – героїні понад дією, що тече крізь простір і час, – об'єднує контрастні оперні сцени, драми і сюжети, виконуючи функцію філософського узагальнення щодо розвитку драматургічних ліній. Багатоплановість хорових сцен надає опері ознак хорової опери, опери-ораторії.

Висновки. Розробка вимог до китайської опери майбутнього, запропонованих творчим колективом Театру в Пекіні, обумовлена зацікавленістю у здійсненні постановки монументальної музичної драми, у котрій було би враховано багатовікові традиції національного музичного театру, в котрому домінує принцип переваги драми над музикою. У роботі розглянуто вимоги до лібрето новітньої великої китайської опери, обумовлено вибір сюжету, специфіку його опрацювання (зокрема, розкрито сутність співвідношення «малих драм» і методу дін), визначено функції музики у драмі (наприклад, умови виникнення і роль «сюжетної пісні»), надано ознаки «Каналу» як національного китайського оперного міфу.

Перспективи дослідження полягають у подальшому поглибленому вивченні обраної теми, зокрема в дослідженні специфіки відтворення логіки лібретотворення в музичній драматургії опери Інь Цінь.

Список використаних джерел і літератури:

1. Воробей О. Театральне мистецтво Китаю: історичний екскурс : навч. посіб. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. 300 с.
2. Лі Ліхує. Сучасна китайська художня пісня: історія розвитку і жанрові ознаки. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро: Грані, 2021. Вип. 21 (2, 2021). С. 208–220.

3. Муравська О.В. Містеріально-міфологічні підвалини українського музичного театру ХІХ століття (на прикладі творчості С. Гулака–Артемовського та М. Лисенка). *Вісник НАКККМ*. Київ. Вип. 3. 2022. С. 177–183.
4. Рощенко О.Г. Національний оперний міф у творі Миколи Лисенка «Тарас Бульба». *Записки наукового товариства імені Шевченка*. Том ССLXVII. Праці Музикознавчої комісії. 100-річчю львівського музикознавства присвячується. Львів, 2014. С. 119–143.
5. Рощенко О.Г., Сяньвей Є. «Метелик» Сан Бо як національний китайський оперний міф. Монографія. Харків, 2021. 202 с.
6. У Хун Юань. Китайская художественная песня: история и теория жанра : монография. Киев: Издательство Лира, 2019. 224 с.
7. Чжан Юй. «Канал» Инь Цинь як перша оригінальна китайська національна монументальна опера. *Мистецтвознавчі записки НАКККМ*. Київ. № 37, 2020. С. 191–195.
8. Чжан Юй. «Канал. Баллада реки» Инь Цинь – большая китайская опера: жанровые особенности. *Європейський журнал мистецтв*. № 3. Відень, 2020. С. 56–61.
9. Шан Юн. Містеріальні аспекти «великої» французької опери та їх відтворення у творчості Дж. Мейєрбера та Ж.Ф. Галеві. Автореф. ... канд мист. 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, ОНМА ім. А.В. Нежданової, 2021. 19 с.
10. 王楠.民族歌剧《运河谣》艺术特征探析[J].辽宁师范大学, 2015.
(Ван Нан. Аналіз художніх характеристик національної опери «Великий Канал Баллада». Ляонінський педагогічний університет, 2015).
11. 李昱林.借鉴、传承、创新—对新民族歌剧《运河谣》的研究[J].华中师范大学, 2015.
(Лі Юйлін. Спадкоємність та інновації – дослідження нової національної опери «Баллада про Канал». Центральний китайський педагогічний університет, 2015).
12. 李贝贝.歌剧《运河谣》的音乐美学试析[J].传播与版权, 2016 (6).
(Лі Бейбей. Аналіз музичної естетики опери «Великий Канал». Комунікація та авторське право. (6) 2016).
13. 张书玮.《运河谣》的审美特征探析[J].曲靖师范学院学报, 2014 (4).
(Чжан Шувей. Аналіз естетичних характеристик «Балади Канала». Журнал Qujing Normal University, (4) 2014).

References:

1. Vorobey, O. (2021). *Theatrical art of China: a historical overview: a textbook*. Odesa: Helvetica Publishing House, 300 [in Ukrainian].
2. Li Lihui, (2021). Modern Chinese art song: history of development and genre features. *Musicological thought of Dnipropetrovs'k region*. Dnipro: Grani, 21 (2, 2021), 208–220 [in Ukrainian].
3. Muravska, O.V. (2022). Mysterious and mythological foundations of the Ukrainian musical theater of the nineteenth century (on the example of the works of S. Hulak-Artemovsky and M. Lysenko). *Visnyk NAKKКM*, 3, 177–183 [in Ukrainian].

4. Roschenko, O.G. (2014). National opera myth in Mykola Lysenko's Taras Bulba. *Notes of the Shevchenko Scientific Society*. Volume CCLXVII. Works of the Musicological Commission. Dedicated to the 100th anniversary of Lviv musicology. Lviv, 119–143 [in Ukrainian].
5. Roschenko, O.G., Ye Xianwei, (2021). „Butterfly” by San Bo as a national Chinese opera myth. Monograph. Kharkiv, 202 [in Ukrainian].
6. Wu Hong Yuan, (2019). Chinese art song: history and theory of the genre: a monograph. Kyiv, 224 [in Russian].
7. Zhang Yu, (2020). Yin Qin's „Canal” as the first original Chinese national monumental opera. *NAKKIM Art History Notes*, 37 [in Ukrainian].
8. Zhang Yu, (2020). „The Canal. The Ballad of the River” by Yin Qin – a great Chinese opera: genre features. *The European Journal of Arts*, 3, 56–61 [in Russian].
9. Shan Yun, (2021). Mysterious aspects of the „great” French opera and their reproduction in the works of J. Meyerbeer and J.F. Galévy. Odessa. ONMA, 19 [in Ukrainian].
10. 王楠.民族歌剧《运河谣》艺术特征探析[J].辽宁师范大学, 2015.
(Wang Nan. Analysis of the artistic characteristics of the national opera „Grand Canal Ballad”. Liaoning Normal University, 2015) [in Chinese].
- 11.李昱林.借鉴、传承、创新-对新民族歌剧《运河谣》的研究[J].华中师范大学 2015. (Li Yulin. Continuity and innovation – a study of the new national opera „Ballad of the Canal”. Central China Normal University, 2015) [in Chinese].
12. 李贝贝.歌剧《运河谣》的音乐美学试析[J].传播与版权, 2016 (6).
(Li Beibei. Analysis of the musical aesthetics of the opera „Grand Canal”. Communication and Copyright, (6) 2016) [in Chinese].
13. 张书玮.《运河谣》的审美特征探析[J].曲靖师范学院学报, 2014 (4).
(Zhang Shuwei. Analysis of the aesthetic characteristics of „The Ballad of the Canal”. Journal of Qujing Normal University, (4) 2014) [in Chinese].