

■ УДК 821.581–293“20”:801.73

**Є Сяньвей**, аспірант, Харківська державна академія культури,  
м. Харків

### **МИФОЕПИЧНІ ПРООБРАЗИ КИТАЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ДРАМИ ПЕРЕТВОРЕНЬ ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: ГЕРМЕНЕВТИЧНИЙ АНАЛІЗ МУЗИЧНО-ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ ОПЕРИ САН БО «МЕТЕЛИК»**

Герменевтичний підхід до вивчення китайської музичної драми перетвілень Сан Бо «Метелик» (2008) дозволив виявити її взаємодію з міфологічними, філософсько-поетичними, художніми прообразами. Національні міфологеми (метаморфози, переваги сина над батьком, пошуки пари, сакральний шлюб) перетлумачено. Деїмурґійна функція Поета і Нареченої — свідчення їх уподібнення до образів культурних героїв. Розвиток лунарного оперного міфу зумовлює фінальне торжество солярного міфу. Виявлене сюжетне джерело музичної драми стосується періоду пізньої народної міфології, з'ясовано роль філософської притчі Чжуан-цзи в процесі формування задуму опери. Специфіка композиторського тлумачення основ опери зумовлена властивим китайській міфології методом синтезу.

**Ключові слова:** *китайська музична драма перетвілень, міфологема, пізня народна міфологія, метод синтезу, Юйцзюй, філософська притча.*

**Е Сяньвей**, аспірант, Харьковская государственная академия  
культуры, г. Харьков

### **МИФОЭПИЧЕСКИЕ ПРООБРАЗЫ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМЫ ПРЕВРАЩЕНИЙ НАЧАЛА ХХІ В.: ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА ОПЕРЫ САН БО «БАБОЧКА»**

Герменевтический подход к изучению китайской музыкальной драмы превращений Сан Бо «Бабочка» (2008) позволил выявить ее взаимодействие с мифологическими, философско-поэтическими, художественными прообразами. Национальные мифологеми (метаморфозы, преимущества сына над отцом, поиска пары, сакрального брака) переосмыслены. Деиургийная функция Поэта и Новобрачной свидетельствует об их подобии образам культурных героев. Развитие лунарного оперного мифа приводит к финальному торжеству солярного мифа. Обнаруженный сюжетный источник музыкальной драмы относится к периоду поздней народной мифологии. Отмечено роль философской притчи Чжуан-цзы в процессе формирования замысла оперы. Специфика композиторской трактовки праистоков оперы predeterminedena свойственным китайской мифологии методом синтеза.

**Ключевые слова:** *китайская музыкальная драма превращений, мифологема, поздняя народная мифология, метод синтеза, Юйцзюй, философская притча.*

**E Xianwei**, postgraduate of the Department of Theory of Music and Piano, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **MYTHOEPIC PROTOTYPES OF THE CHINESE MUSICAL DRAMA OF THE TRANSFORMATIONS OF THE EARLY 21<sup>ST</sup> CENTURY: HERMENEUTIC ANALYSIS OF THE «UNCLARITIES» OF THE MUSICAL AND POETIC TEXT OF SANG BO'S OPERA «BUTTERFLY»**

The hermeneutical approach to studying the Chinese musical drama of transformations by Sang Bo «Butterfly» (2008) has made it possible to unfold its interaction with mythological, philosophical and poetic, artistic prototypes. The author gives a new meaning to the national mythologemes (metamorphoses, the advantages of the son over the father, the search for a couple, sacred marriage). The demiurgic function of the Poet and the Bride shows their similarity to the images of cultural heroes. The development of the lunar operatic myth leads to the final triumph of the solar myth. The discovered narrative source of the musical drama refers to the period of late folk mythology. The author defines the role of Zhuang Zi's philosophical parable in the process of forming the idea of the opera. The specific character of the composer's interpretation of the opera origins is predetermined by the method of synthesis typical of the Chinese mythology.

**Keywords:** *Chinese musical drama of transformations, mythologeme, late folk mythology, method of synthesis, Yuju, philosophical parable.*

**Постановка проблеми.** Вивчення в межах методології й термінології європейського музикознавства художніх творів позаєвропейських цивілізацій, незважаючи на характерні сучасній епосі системні різнонаціональні взаємодії у сфері різних стилів і жанрів, є надто складним. Відмінності символічного трактування предметів і явищ (квітки хризантеми, червоного кольору тощо) свідчать — без спеціального аналізу закономірностей національної культури збагнути зміст художнього твору позаєвропейської цивілізації неможливо. Потрібен особливий тип герменевтичного підходу, сутність якого полягає у створенні такого «перекладу» досліджуваного твору, що дозволить віднайти адекватність осягнення європейськими вченими системи прихованих смислів твору мистецтва позаєвропейського походження.

**Мета** статті — визначити систему прообразів китайської музичної драми перетворень, ті погаємні пласти художнього твору, що перебувають поза розумінням дослідника, котрий здобув європейську освіту.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В опері «Метелик. Шлях поета» (композитор Сан Бо, лібретисти — Гун Жієн і Шин Жин, 2008 р.) взаємодіють перетворені міфологеми китайської міфології, філософсько-художні концепції Нового й Новітнього часів. Основа об'єднання в одній художній системі першоджерел різного походження — іманентно притаманний китайській міфології метод синтезу, що сприяє взаємодії різних елементів — «давньокитайської, даоської, буддійської та пізньої народних міфологій» [2, с. 652]. Автори національної музичної драми перетворень сформуvalи оригінальну систему символів, основу на новаторській інтер-

претації національних міфологічних архетипів, а також жанровій поетиці та сюжеттиці зразків романтичного й сучасного мистецтва — європейського та китайського.

Різноманітні міфологічні прообрази реінтерпретовані в національній музичній драмі перетворень. Метаморфоза, зумовлена найдавнішою китайською міфологією, визначає сюжет національної музичної драми Новітнього часу, присвяченої осмисленню долі роду Метеликів — символічному втіленню духовно-матеріального перетворення. Перетворення — складова жанрового визначення китайської музичної драми ХХІ ст. — найдавіша національна міфологема. На основі її розгортання виник міф про змія, що перетворився на дракона, «повеліває дощем, грозою, водною стихією й <...> підземними силами», а після ослаблення хтонічної символіки — на символ володаря та держави. Метаморфози зазнав найдавніший образ китайської міфології — птахи, що перетворилася на фен-хуан («міфічного птаха») — символ володарки» [2, с. 652].

Подібно до давньокитайської міфології, у музичній драмі перетворень спостерігається процес антропоморфізації героїв. Дійові особи китайської музичної драми Новітнього часу — напівлюди-напівметелики. Людиноптах — культурний герой Фу-сі [2, с. 653] — у музичній драмі перетворень трансформується в людинометелика. В образі Метелика-Поета Лян Женбо (як і «Доньки Метелика» Цу Інтей) використано традиції міфу про культурного героя.

На межі нової ери в структурі сюжетів давньокитайської міфології набуває поширення міфологема пошуку «пари» з метою укладання шлюбного союзу між культурними героями, котрі виконують деміургійну функцію, що сприяє подальшому створенню й антропоморфізації світобудови. Розгортання міфологеми пошуку «пари» зумовлює укладання шлюбу між Фу-сі та Нюй-ва, котрі зазнали чергової метаморфози, — утілення деміургійного начала. Подружню близькість Фу-сі й Нюй-ва символізували «подібні істоти та переплетені хвости змії (дракона)» [2, с. 653]. Поступово «подібні істоти» ототожуються: на початку 60-х рр. ХХ ст. Фу-сі та Нюй-ва перетворюються на брата й сестру, котрі одружилися, «щоб відродити людство, яке загинуло» [2, с. 653]. Очевидні паралелі між трактуванням міфологеми пошуку «пари» — укладання шлюбного союзу в китайській міфології й музичній драмі перетворень Сан Бо. Пошук «пари», здійснюваний поетом Лян Женбо — хранителем пам'яті про давні закони мистецтва — і «Донькою Метелика» Цу Інтей, котра після зустрічі з Нареченим відіграла сакральну роль Нареченої, сприяє укладанню шлюбного союзу. Він створюється з метою покути — порятунку проклятого роду Метеликів, що опинився між життям і смертю внаслідок порушення предками закону безперервної метаморфози. Укладання культурними героями оперного міфу сакрального шлюбу — кульмінація прояву притаманної їм деміургійної сили. Самоспалення Закоханих Метеликів передусе відродженню світу, позбавленого прокляття, набувшого здатності до продовження перевтілень.

Розгортання сюжету китайської музичної драми перетворень дозволяє виявити паралель з давньою національною міфологією — переваги Сина перед Отцем (Доньки перед Матір'ю). Спокуту людства здійснює не глава роду, а його нащадки — Син і/або Донька. Так, у китайському варіанті міфу про всесвітній потоп не Гунь, котрий «першим розпочав боротьбу» зі стихією, а його син Юй позбавив від її наслідків людство [2, с. 653]. Подібно до міфологічного прообразу, у китайській музичній драмі перетворень ХХІ ст. функцію спокути виконують представники молодого покоління роду Метеликів — Лян Женбо й Цу Інтей. Старий Батько та Стара Мати виконують міфологічну функцію «руйнівників космічних підвалин» [2, с. 654], котрі не реалізували наданої їм у юності можливості завершення циклу метаморфози, що призвело до страждання не тільки їх, але і їхніх нащадків. У трактуванні образів Старого Отця та Старої Матері простежується вплив міфологічної традиції окреслення персонажів хтонічного типу. Характерна для китайської міфології Пара Старих в опері Сан Бо прагне відновити світову гармонію, шукаючи собі заміну.

У давній китайській міфології спостерігається перевага солярних міфів над лунарними: китайські лунарні міфи «бідніші за солярні» [2, с. 654]. Однак музичну драму перетворень Сан Бо, яка належить до лунарних міфів, відрізняють багатство змісту, безліч взаємодіючих символів. У «Метелику» основний час дії — ніч, протягом якої відбуваються події, оповиті таємницею. Романтично-експресіоністична символіка ночі дозволяє трактувати тринадцять з чотирнадцяти номерів як цикл ноктюрнів. Фінал спокути «Метелика» (№ 14) відбувається на тлі сонця, що сходить. Згораючи в його променях, Закохані Метелики позбавляють від прокляття свій рід. Фінал опери — солярний міф. В опері відбита концепція «від темряви до світла»; оперний лунарний міф позначений надіями на повернення в ідеальний світ сонця. Метаморфоза лунарної символіки в солярну відбулася у Фіналі. Для лунарного міфу характерні пророчі передчуття майбутнього входження в царство сонця, елементи солярної символіки. Оперні ноктюрни позначені надіями на повернення гармонії лунарного й солярного начал. У лунарній системі оперного міфу головні ролі належать персонажам солярного міфу — Лян Женбо та Цу Інтей. В опері ХХІ ст. іманентно відображено притаманний давньокитайській міфології взаємозв'язок солярних і лунарних міфів (символ сонця — стрілець І, символ місяця — його дружина Чан-е). Взаємозв'язок лунарного й солярного начал зумовлений взаємодією Янь (світло, день) та Ін (морок, ніч), характерною для китайських міфології та філософії. Перехід від темряви до світла в опері Сан Бо — трансформоване відображення міфологічних уявлень про «країну заходу» — пекло (діюй), світ мертвих (персоніфікований персонажем хтонічного походження — «володарка заходу» Сі-ван-му [2, с. 659]), бачення, а потім і наближення раю, образ якого сформований у міфології даосизму на початку нової ери. Символом даоського раю, персоніфікованим в образі Тай-і, є злиття безсмертних душ героїв за межею життя. Про переміщення Лян Женбо й Цу

Іньтей із пекла в рай свідчить злиття душ героїв музичної драми, подібне до вагнерівських Трістана та Ізольтди.

Міфологема перетворення зберігає своє значення в «пізній народній міфології», формування якої пов'язано із завершенням I тисячоліття н. е. [2, с. 659]. Пізню китайську міфологію характеризує подальший процес об'єднання міфологічних систем, у результаті чого виникали «релігійний синкретизм і синкретична міфологія, яка об'єднує персонажів даоської, буддійської й народної міфологій, героїв конфуціанського культу» [там само]. Під час формування пізньої народної міфології виник сюжет, що став основою музичної драми перетворень Сан Бо. Її сюжетний міфоепічний прообраз — легенда про Закоханих Метеликів Лян Женбо та Цу Іньтей — виник у III–IV ст. до н. е. — у період правління династії Східна Цинь (317–420 рр. н. е.) [2, с. 9]. «Більше 1700 років легенда передавалася з вуст у вуста, ставши одним з чотирьох знаменитих китайських переказів» [1, с. 11]. До міфу пізньої синкретичної міфології про Закоханих Метеликів, що підпорядковується закону синтезу, долучено немало міфологем. Синтез архетипових і оновленого змістів зумовив перетворення міфу про Закоханих Метеликів на вічну тему мистецтва. З героями синкретичного міфу Лян Женбо та Цу Іньтей асоціюється тема вічного кохання — основа міфотворчості Новітнього Китаю, мистецтву якого характерна реінтерпретація давніх сюжетів. Наприклад, основоположник літератури Новітнього Китаю Лу Сюнь, використавши класичні міфологічні сюжети, створив «Старі історії в новому викладі». Традиція реінтерпретації міфологічних сюжетів за законами мистецтва Новітнього часу — основа національних художніх творів XX–XXI ст. На межі тисячоліть міфотворчість у художній культурі Китаю набуває розквіту, про що свідчать нові сюжети та герої — результати переосмислення давніх міфологем [2, с. 657]. Міфологема перетворення, що набула в сучасному мистецтві Китаю значного поширення, використана в різних жанрах і видах мистецтва (про що зокрема свідчить звернення до образу метелика), буття якого пов'язане з процесом безперервної метаморфози.

Імена героїв пізнього синкретичного міфу Лян Женбо та Цу Іньтей зберегли значення символів вічного кохання в зразках китайського мистецтва наших днів, подібно до Трістана та Ізольтди, Ромео і Джульєтти в європейській культурі.

Пізній міфологічний сюжет про закоханих Лян Женбо та Цу Іньтей оповідає про велику любов, що об'єднала юні серця. Надавши обітницю вічної любові, Лян Женбо і Цу Іньтей насильно розлучили їх батьки. Однак юні герої зберегли любов та вірність один одному й напередодні смерті. Цу Іньтей після смерті Лян Женбо здійснює самогубство заради кохання, що «в давньому Китаї вважалося актом безмежної відданості та любові» [1, с. 9–10]. Після смерті їхні душі, перетворившись на метеликів, здобули свободу, а разом з нею — право на вічну любов. У китайській культурі Лян Женбо й Цу Іньтей — іменні архетипи, які символізують вічне та віддане кохання, що перемагає смерть (подібно до Ромео і Джульєтти в європейській

культури). Використання цих імен і основної сюжетної лінії в пізнішому художньому контексті, зокрема ХХ–ХХІ ст., передбачає відповідне «відсилення» до міфологічного прообразу, незалежно від того, наскільки його нові художні версії відрізняються від архетипу.

Сюжет про посмертну метаморфозу Лян Женбо та Цу Інтей, котрі перетворилися на метеликів, набув розвитку в місцевій опері Юйцзю, що складається переважно з арій (її формування відбулося у ХІІ–ХІІІ ст.). Нині середньовічна опера Юйцзю, як і інші місцеві опери Китаю, відроджується. У постановках Юйцзю, поновлених у Ханьжоуському оперному театрі, традиції народної опери поєднуються із сучасним світовідчуттям. Оскільки найважливішою складовою опери Сан Бо є арія, цілком можливо, що Юйцзю на міфологічний сюжет про Закоханих Метеликів — національний жанровий прообраз музично-поетичного твору Новітнього Китаю.

Поряд з міфологічними прообразами та традиціями Юйцзю, на створення концепції музичної драми перетворень Сан Бо вплинуло філософсько-поетичне трактування образу Метелика в китайській культурі. Його здійснив Чжуан-цзи (філософ і поет, котрий належав до вчених «Ста шкіл», 369–286 рр. до н. е.). Згідно з ученням Чжуан-цзи, життя обмежене, знання — безмежне. Це загальне положення філософії Чжуан-цзи можна поширити й на інші категорії буття, відповідно до концепції музичної драми перетворень Сан Бо, у якій філософське положення Чжуан-цзи можна перефразувати таким чином: життя обмежене, любов — безмежна. Незважаючи на те, що з точки зору філософа прагнути безмежного, маючи у своєму розпорядженні лише обмежене, недоцільно, герої оперного міфу про Закоханих Метеликів прямують до вічної любові, долаючи смерть.

Чжуан-цзи створив притчу, у якій розповідається про сон, у якому філософ побачив себе метеликом і не міг зрозуміти, перетворився метелик на Чжуан-цзи чи поет — на метелика. Чжуан-цзи побачив, перебуваючи в образі метелика, прекрасну дівчину, котра гуляла садом серед квітів, і закохався в неї, мріючи поєднати з нею своє життя. Відтоді в китайській культурі існує немало традицій, що сформували культ метелика, серед них — асоціювання закоханої пари з метеликами, які пурхають у повітрі, трактування метелика як символу сімейного щастя, радості любові, достатку природного світу (нефритовий метелик — подарунок нареченого нареченій під час одруження). В опері Сан Бо метафорика перетворень здійснюється завдяки образу мандруючого Поета, котрий шукає власний шлях, «власний голос» (стиль у мистецтві), гармонію світу й любов. Зв'язок з філософсько-поетичною традицією, яка стосується видінь і сновидінь Чжуан-цзи, безсумнівний. Опера Сан Бо успадкувала автобіографічний пафос філософської притчі Чжуан-цзи (приховані асоціації з образом художника Новітнього часу).

Зважаючи на те, що притча Чжуан-цзи виникла приблизно на тисячу років раніше за оповідь про Закоханих Метеликів як зразок синкретичної пізньої народної міфології, шедевр давньокитайського філософа міг бути одним з його прообразів. У такому разі зрозумілою стає філософська ком-

понента міфу, а також філософічність змісту музичної драми перетворень «Метелик» Сан Бо.

У другій половині ХХ ст. тема Закоханих Метеликів, незважаючи на безліч реінтерпретацій, зберегла значення класичної в різних видах мистецтва Новітнього Китаю. Як засвідчує Лі Хань [1, с. 8], у китайському кінематографі другої половини ХХ ст. набула поширення традиція створювати національні фільми в жанрі «фентезі» на основі традиційних для китайської опери сюжетів. У 1955 р. створено художній фільм «Лян Женбо й Цу Інтей» (режисер У Юнган), у 1963 р. — екранізовано — «Вічне кохання», а в 1978 р. — «Переродження метелика» (режисер Сю Ке). У другій половині ХХ ст. завдяки кіномистецтву відроджено міф, який набув актуальності в китайському мистецтві. Кіноверсії міфологічного сюжету базувалися й на варіанті в жанрі Юйцзю, що зумовило значущість оперної традиції в його тумаченні.

Особливе значення в триаді екранізацій міфологічного сюжету епохи династії Західна Цинь (IV ст.) має музичний художній фільм «Вічне кохання», який в американській версії дістав назву «Butterfly Lovers» («Закохані Метелики»). У шедеврї китайського кіномистецтва сюжетна лінія кохання та смерті Закоханих Метеликів набула оригінального прочитання: насильно розлучені юні закохані герої знаходять вічне кохання після смерті. Душі закоханих, котрі набули вигляду метеликів, спрямовуються в щасливому спільному польоті до небесних вершин. Радісний політ символізує торжество життя й кохання. Якщо в художньому фільмі перетворення Закоханих на Метеликів — підсумок драматичного розвитку, то в опері Сан Бо наявна зворотна метаморфоза: у ній свідченням знайденого кохання, зняття прокляття є перетворення Метеликів на людей.

Хрестоматійним стало проведення паралелей між сюжетом фільму «Закохані Метелики» як китайським варіантом «Ромео і Джульєтти» та трагедією Шекспіра. Крім шекспірівської паралелі, китайська легенда про «Butterfly Lovers» має певні зв'язки і з сюжетом середньовічної легенди про Трістана й Ізольду, у фіналі якої душі розлучених за життя закоханих після смерті з'єднуються та стають двома переплетеними кущами троянд.

Сан Бо, написавши на початку ХХІ ст. національну музичну драму перетворень, враховував і філософсько-поетичну притчу Чжуан-цзи, і міфологічний прообраз, і його інтерпретацію в жанрі Юйцзю, і кіноверсії другої половини ХХ ст., у яких роль музики є надзвичайно значимою. На основі методу синтезу Сан Бо реінтерпретував вічний сюжет, актуальний для сучасної епохи. Однак, якщо в кіноверсії «вічна тема», будучи оновленою, зберегла міфологічні мотиви розгортання сюжету, то в опері Сан Бо дещо переосмислена: на основі головної міфологеми перетворення-спокути сформовано новий сюжет, до якого долучено хронотопні символи сучасної епохи.

**Висновки.** Герменевтичний підхід до вивчення музичної драми перетворень Сан Бо — свідчення актуальності в мистецтві початку ХХІ ст. синтезу елементів національної міфології і філософсько-поетичної традиції.



У процесі історичного розвитку система, яка зазнає розвитку компонентів, поступово розширювалася, що сприяло взаємодії в шедеврї музично-драматичного мистецтва Новітнього Китаю — «Метелик» Сан Бо — різночасових національних традицій, притаманну їй багатшаровість символіки.

У хронотопі сучасної китайської картини світу, притаманній міфопоетичній традиції, Метелик, набувши здатності до перетворення, як і раніше, є образом, який об'єднує земний і небесний виміри в китайській картині світу. Що стосується хронологічного компонента китайської картини світу, то образ Метелика символізує перехід від пекла до раю, від часу до вічності, від життя — до смерті, а після подолання стадій воскресіння та відродження — досягнення безсмертя душі. Символіка Метелика в китайській міфопоетичній традиції зумовлена її зв'язком з літом — періодом метаморфоз, що визначають перебіг життя та смерті. З образом Метелика пов'язані втілення тем кохання-життя та сну-смерті, міфологема матеріальної й духовної метаморфоз, взаємодія людського та природного, реального й фантастичного, живого та мертвого.

У подальших дослідженнях вивчатиметься художній контекст музичної драми Сан Бо.

#### Список використаних джерел

1. Ли Хань. Этапы развития исторического костюма в фильмах жанра «фэнтези» в китайском кинематографе / Ли Хань. — Рукопись. — 15 с.
2. Рифтин Б. Л. Китайская мифология / Б. Л. Рифтин // Мифы народов мира. — Энциклопедия : в 2 т. — М. : СЭ, 1991. — Т. 1. — С. 652–662.
3. Рощенко Е. Г. Новая мифология романтизма и музыка (проблемы энциклопедического анализа музыки) : монография / Е. Г. Рощенко. — Харьков, ХНУРЕ, 2004. — 288 с.
4. Чжан Цзюнь. Современная китайская литература / Чжан Цзюнь // Древняя и современная культура Китая. Культуры — диалог народов мира. — ЮНЕСКО, Париж 75700. — 1984. — № 4. — С. 72–79.

#### References

1. Li Han. Etapy razvitiya istoricheskogo kostyuma v filmakh zhanra «fantasy» v kitayskom kinematografe / Li Han. — Rukopis. — 15 s.
2. Riftin B. L. Kitayskaya mifologiya // Mify narodov mira. — Entsiklopediya. — V 2-kh tt. — T. 1. — M.: SE, 1991. — S. 652–662.
3. Roshchenko E. G. Novaya mifologiya romantizma i muzyka (problemy entsiklopedicheskogo analiza muzyki) : monografiya / E. G. Roshchenko. — Kharkov, KhNURE. 2004. — 288 s.
4. Zhang Jiong. Sovremennaya kitayskaya literatura // Drevnyaya i sovremennaya kultura China. Kultura — dialog narodov mira. — UNESCO. Paris 75700. — 1984. — № 4. — S. 72–79.



UDC 821.581–293“20”:801.73

**E Xianwei**, postgraduate of the Department of Theory of Music and Piano, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

**MYTHOEPIC PROTOTYPES OF THE CHINESE MUSICAL DRAMA OF THE TRANSFORMATIONS OF THE EARLY 21<sup>ST</sup> CENTURY: HERMENEUTIC ANALYSIS OF THE «UNCLARITIES» OF THE MUSICAL AND POETIC TEXT OF SANG BO'S OPERA «BUTTERFLY»**

**The aim of the article** is to define the system of prototypes of the Chinese musical drama of transformations.

**Research methodology** is based on the unity of hermeneutical and mythological and symbolic approaches.

**Results.** The hermeneutical approach made it possible to prove the relevance of the synthesis of elements of national mythology and philosophical and poetic traditions in the art of the early 21<sup>st</sup> century. The interaction of different national traditions was the key for a multilayered symbolism in Sang Bo's opera «Butterfly». In the chronotope of the Chinese picture of the world, the Butterfly is an image capable of permeability of the worldly and heavenly dimensions, a symbol of the transition from hell to heaven, from time to eternity, from life to death, resurrection, rebirth and immortality of the soul. The Butterfly symbolism describes its relationship with summer, the period of metamorphosis determining the course of life / death, in the Chinese mythopoetic tradition. The unfolding of the mythological ideas of love-life and sleep-death, material and spiritual metamorphosis, the interaction of human and natural, real and fantastic, living and dead is associated with the image of the Butterfly.

**Novelty.** The author attempts to identify interactions with mythological, philosophical and poetic, artistic prototypes of the Chinese musical drama of transformations by Sang Bo's opera «Butterfly».

**The practical significance** lies in the possibility of their use in teaching the course «Music Culture of non-European Civilizations» and in the performance of Sang Bo's opera «Butterfly».

**Keywords:** *Chinese musical drama of transformations, mythologeme, late folk mythology, method of synthesis, Yuju, philosophical parable.*

Надійшла до редколегії 10.04.2017 р.