

## МИФОПОЭТИКА И СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРА В ОПЕРЕ «МАДАМ БЕЛАЯ ЗМЕЯ» ЧЖОУ ЛУНА

Су Ялинь<sup>1</sup>, С.А. Мозгот<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 191186, Российская Федерация

**Аннотация.** Обращение к опере «Мадам Белая змея» Чжоу Луна обусловлено актуализацией сферы фантастики в художественной культуре современного Китая и слабой степенью изученности этой области в музыке XX – первой четверти XXI в. Цель исследования – установление влияния мифопоэтики на структуру художественного мира и специфику музыкального языка в опере «Мадам Белая змея» Чжоу Луна. Методы исследования – историко-стилевой, культурологический, герменевтический подходы, метод музыковедческого анализа. Установлено, что основу организации художественного мира оперы представляет трехъярусная структура: нижний, средний и верхний мир. Они репрезентируются образами фантастических персонажей – демонами Зеленой и Белой змеи, аббатом Фахаем; реальный мир представлен образом Сюй Сяня – возлюбленного Белой змеи (мадам Уайт); верхний мир – образами душ, утонувших детей, а также действием мифологических принципов цикличности – мотива нарушения запрета и смерти-перевоплощения. Симультанный образ мира модернизирует сценарную и музыкальную драматургию оперы, определяя применение приемов стиливой аллюзии (фр. *allusion* – намек) и стиливого синтеза, создающих спрессованность смыслов и пересечение различных хронотопов. Внесюжетные мотивы нарушения запрета и смерти-перевоплощения выполняют функции структурных инвариантов, связывая сюжет оперы «Мадам Белая змея» и с античными мифами, и с установками буддийского мировосприятия, выраженными категориями любви, правды, свободы, праведности, Нирваны, осмысление которых актуально для композитора. Антагонизм миров накладывает отпечаток на музыкальные характеристики персонажей, для которых свойственно раскрытие музыкального аффекта через образ-амплуа, объединяя средства выразительности западноевропейского театра с традициями представлений пекинской оперы.

**Ключевые слова:** Чжоу Лун, мифопоэтика, фантастические персонажи, техника *Sprechstimme*, стиль *bel canto*, образ-амплуа

**Конфликт интересов.** Авторы сообщают об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Су Ялинь, Мозгот С.А. Мифопоэтика и структура художественного мира в опере «Мадам Белая змея» Чжоу Луна // *Вестник музыкальной науки*. 2025. Т. 13, № 2. С. 71–82. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-71-82.

## MYTHOPOETICS AND THE STRUCTURE OF THE ARTISTIC WORLD IN THE OPERA “MADAME WHITE SNAKE” BY ZHOU LONG

Su Yalin<sup>1</sup>, S.A. Mozgot<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A.I. Herzen Russian State Pedagogical University, Saint Petersburg, 191186, Russian Federation

**Abstract.** The appeal to the opera “Madame White Snake” by Zhou Long is due to the actualization of the fantasy sphere in the artistic culture of modern China and the weak degree of study of this sphere in the music of the 20th – first quarter of the 21st century. The purpose of the study is to establish the influence of mythopoetics

on the structure of the artistic world and the specifics of the musical language in the opera “Madame White Snake” by Zhou Long. Research methods are historical-stylistic, cultural, hermeneutic approaches, the method of musicological analysis. As a result of the study, it is established that the basis of the organization of the artistic world of the opera is a three-tiered structure representing the lower, middle and upper world. They are represented by the images of fantastic characters – the demons of the Green and White snakes, abbot Fahai; the real world is represented by the image of Xu Xian – the lover of the White Snake (Madame White); the upper world – images of souls, drowned children, as well as the action of mythological principles of cyclicity – the motive of violation of the prohibition and death-reincarnation. The simultaneous image of the world modernizes the script and musical dramaturgy of the opera, determining the use of the techniques of stylistic allusion (French allusion – hint) and stylistic synthesis, creating compression of meanings and the intersection of various chronotopes. The extra-plot motives of violation of the prohibition and death-reincarnation perform the functions of structural invariants, linking the plot of the opera “Madame White Snake” with both ancient myths and the attitudes of the Buddhist worldview, expressed by the categories of love, truth, freedom, righteousness, Nirvana, the comprehension of which is relevant for the composer. The antagonism of the worlds leaves its mark on the musical characteristics of the characters, who are characterized by musical affect through an image-role, which combines the expressive means of Western European theater with the traditions of Beijing opera performances.

**Keywords:** Zhou Long, mythopoetics, fantastic characters, Sprechstimme technique, bel canto style, image-role

**Conflict of interest.** The authors declare the absence of conflict of interest.

**For citation:** Su Yalin, Mozgot, S.A. (2025), “Mythopoetics and the structure of the artistic world in the opera «Madame White Snake» by Zhou Long”, *Journal of Musical Science*, vol. 13, no. 2, pp. 71–82. DOI: 10.63219/2308-1031-2025-2-71-82.

Интерес к воплощению мифологических и фантастических персонажей и сюжетов является одной из характерных тенденций развития художественной культуры КНР в конце XX – начале XXI в. Ее актуализация обусловлена появлением в Китае ряда переводов с английского на китайский фантастических романов таких, как «Властелин колец» Дж.Р.Р. Толкина (2002) и серии «Гарри Поттер» Дж.К. Роулинг (2008). Несмотря на то, что жанр фантастики осваивался в Китае с 1998 г., когда в стране стали издаваться отдельные переводы американской и западноевропейской литературы, отмеченные бестселлеры вызвали огромную волну интереса к сфере «фэнтэзи» в Китае и открыли новые пути для китайской творческой интеллигенции (Ань Ци, 2003, с. 24).

Область фантастики в художественной литературе не была новой сферой для китайских писателей, поскольку традиционное искусство базировалось на развитии сюжетов, собранных из «...мифов, эпоса, религии и фольклора различных этносов» (Ян Пэн, 2006, с. 11). Самые ранние произведения, зафиксировавшие

в письменной форме китайские мифы, – древняя книга «Классика гор и морей» («山海经»). По структуре она разделена на две части: «Классика гор» и «Классика морей». Ее истории обобщают мифологические и религиозные представления китайцев, традиционные верования, легенды и суеверия. Странные птицы и звери, необычные цветы и деревья показаны в сказаниях, дошедших до наших дней: Куафу, преследующий солнце (夸父逐日), Цзиньвэй, отвоевывающий море (精卫填海), и другие легендарные герои, состязающиеся со стихиями, считаются одними из важных мифологических персонажей в Китае.

Во времена династий Вэй (220–265), Цзинь (265–420), Южной и Северной династий (420–589) «Классику гор и морей» сменяют романы чжици (志怪), повествующие о призраках и духах. С приходом династии Тан (618–907) появляются легендарные романы о богах и демонах. В династиях Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912) все предшествующие сюжеты составляют основной контекст китайской мифологической литературы.

Изучение мифологической сферы современными китайскими лингвистами,

фольклористами и музыкантами имеет разнонаправленные тенденции. В современном литературоведении жанр «фэнтэзи» исследуется в контексте содержания понятия и специфики его жанрового претворения на китайской почве в произведениях для детей и взрослых Чжу Сюэхэн<sup>1</sup>, Чжу Цзыцян (1992, с. 63–67), Пэн И (1997), Е Чжуди (2004). Осмысление музыкальной составляющей мифологической сферы проходило в движении от понимания роли религии и ритуала в формировании национальной идентичности этнических меньшинств (Ян Нинин, 2008, с. 58–59; Цинь Гуйцин, 1992), а также ее сохранения в жанрах фольклорной традиции (баллад и песен) в рамках эволюции традиционного песенного искусства<sup>2</sup>.

Таким образом, сочетание двух разнонаправленных векторов исследований, идущих, с одной стороны, от изучения западноевропейской и американской фантастической литературы, с другой – от понимания онтологии китайской мифологии, репрезентированной через различные фольклорные формы, типично для развития современного гуманитарного знания в КНР. Они показывают характерную тенденцию, свойственную творчеству многих художественных деятелей современного китайского искусства, – использование различных форм стилового синтеза как основы творческого метода современных китайских композиторов<sup>3</sup>.

Отметим, что исследования сферы фантастики в китайской музыке в современном ее преломлении точечны и зачастую связаны с русскоязычной музыкальной синологией. Они подчинены анализу творчества отдельного композитора, исследованию преломления конкретного жанра или толкования символической составляющей музыкальных произведений. Таковы, например, работы Сюй Яньпин «Чжао Юаньжень: хоровая баллада

“Морская рифма” как символический образ нового времени» (2022, с. 25–29), Ли Эр Юна «Символика содержания и формы вокально-поэтического произведения (на примере песни Ван Ди на стихи Лу Ю “Ветер древности”)» (2011, с. 19–26), Шэн Сицзе, И.П. Кладовой «Символические образы и программность в фортепианном цикле “Весеннее путешествие” Дин Шаньдэ» (2024, с. 174–189).

Стремление к стиловому синтезу отличает и оперу Чжоу Луна<sup>4</sup> «Мадам Белая змея». Сюжет оперы представляет классический миф о перевоплощении. В нем повествуется о могущественном демоне Белой змеи, который превращается в женщину, чтобы испытать любовь. Она встречается на сломанном мосту, на Западном озере в Ханчжоу свою любовь – смертного мужчину Сюй Сяня. Белая змея соглашается выйти за него замуж при условии, что он не будет задавать вопросов о ее происхождении. Жизнь влюбленной пары вызывает вопросы у настоятеля монастыря Цзиньшань (金山, Золотая гора) – аббата Фахая. Он видит змею сквозь ее человеческую форму. Когда он узнает, что мадам Белая змея беременна, он приходит в ужас от нарушения всех табу и решает вмешаться. Он встречается с мужем Белой змеи, внося в его ум и сердце сомнения. Сюй Сянь вынужден задать жене роковой вопрос. Она уходит от ответа. По настоянию аббата Фахая он дает жене выпить напиток, который «приведет ее к свету». Мадам Уайт умирает, превращаясь в змею.

Мотив нарушения запрета перекликается с содержанием античного мифа о любви Зевса, перевоплотившегося в смертного мужчину, и земной женщины Семелы, которая умирает от вида божественного величия Зевса, задав роковой вопрос. История Белой змеи также связана с германо-скандинавской мифологией и легендой о Лоэнгрине. Неясное проис-

хождение образа Белой змеи создает отсылки и к кельтским мифам о Мелизанде / Мелюзине, которую находят в лесу, и она соглашается выйти замуж за смертного, являясь духом воды, имея и другое свое воплощение в виде женщины-змеи или женщины-рыбы (Гофф д'Ж., 2012, с. 144).

В основе мифа о Белой змее так же, как в античных мифах лежит мотив «смерти-превращения» – «...герой после смерти не исчезает, но как бы переходит в иное состояние, обретая новое качественное “измерение”. Своеобразное преломление этой константы обнаруживается, в частности, у Римского-Корсакова (Снегурочка, в которой главная героиня таит; Волхова в “Садко” превращается в реку; Кашеевна в “Кашее бессмертном” становится ивой)» (Денисов А., 2006, с. 135). Мотив смерти-превращения по наблюдениям А.В. Денисова не теряет своей актуальности и в XX в. «К мифу о Дафне обращается Р. Штраус, к мифу о Персефоне – И. Стравинский... Мифу об Ариадне посвящены оперы Р. Штрауса, Д. Мийо, Б. Мартину» (Денисов А., 2006, с. 138).

В 2011 г. Чжоу Лун как автор оперы «Мадам Белая змея» стал лауреатом Пулитцеровской премии в области музыки. Либретто было написано Сериз и Лимом Джейкобс, которые тонко уловили и передали два плана сюжетной драматургии –

внешний и внутренний. Внешние реалии развития сюжета носят весьма условный характер – встреча на сломанном мосту, приглашение на чай, женитьба, предательство, смерть. Вневременной характер мифа воплощен при помощи циклического круга смены времен года. Структура оперы включает пролог, четыре действия и эпилог. I действие «Весна: пробуждение». Возле сломанного моста; II действие «Лето: страсть». В доме мадам Уайт; III действие «Осень». Разрушение в доме мадам Уайт; IV действие «Зима. Предательство»; Эпилог «Битва». Каждое действие предваряет Интерлюдия, в которой звучит детский хор.

Основная тема оперы – предательство в любви и экзистенциальная драма главной героини, которую композитор толкует как архетипический образ-символ, обрисовывая многопланово. Содержание Пролога раскрывает символическую сущность сюжета, через образы двух героев. Это – «Зеленая травяная змея, которая была влюблена в мадам Уайт в прошлой жизни, а теперь я ее слуга Сяо Цинь» (мужское сопрано / male-soprano) (Zhou Long, 2015, p. 3). Она выполняет функцию рассказчицы: «Слушайте, я поведаю Вам великую историю любви между демоном Белой змеи и смертным мужчиной» (пример 1).

Пример 1. Чжоу Лун. Мадам Белая змея. Пролог. Рассказ Зеленой змеи (Сяо Цинь)  
Zhou Long. Madam White Snake. Prologue. Green Snake's Tale (Xiao Qin)

The musical score is for the Prologue of 'Madam White Snake' by Zhou Long. It features a Soprano part (Xiao Qing) with the following lyrics: 'I am Xiao Qing, a green grass snake, the servant of Ma-dame White Snake.' The score includes parts for Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The Soprano part is marked with dynamics *mp*, *mf*, and *p*. The instrumental parts include a rhythmic pattern in the Cello and Double Bass.

Для характеристики Зеленой змеи Чжоу Лун использует технику *Sprechstimme*, как нечто промежуточное между говором и пением, помогая акцентировать внимание на смысле текста. Необычность образа фантастического персонажа усиливается при помощи филировки динамики отдельных фраз (см. пример 1, тт. 1–2), приемами *glissando* и форшлагами (тт. 4–6), передающими колебания интонаций свободно разворачивающегося повествования.

Техника *Sprechstimme* ассоциативно-символически связывает облик Зеленой змеи с женскими образами сочинений А. Шенберга – монодрамой «Ожидание», одноактной оперой «Счастливая рука», драмой с музыкой «Лунный Пьеро», где раскрываются темы крушения любви, выбора, трагической женской судьбы и фатальной обреченности человека. «В центре внимания оказывается смятенная человеческая душа, тщетно ищущая опоры и понимания» (Еременко Г., 2008, с. 83–84).

Трагический монолог Зеленой змеи разворачивается в гармоническом сопровождении диссонантных квинт-квартаккордов, наложений тритонов, одновременного сопряжения крайне высокого и низкого регистров. В качестве лейттембра Зеленой змеи композитор вводит бамбуковую флейту *сунь* (Хун 埙, пиньинь: хун<sup>5</sup>), чтобы усилить значение традиционной китайской символики, связанной с этим образом (пример 2).

В прологе есть также одна примечательная деталь, его открывает детский хор с авторским комментарием «души утонувших детей»<sup>6</sup>, создавая отсылку к опере Р. Штрауса «Женщина без тени», где есть хор нерожденных детей. Мистическое бытие души за гранью реального мира до рождения и после смерти связывает образы детей в двух операх. Кроме того, по верному наблюдению

Г. Орджоникидзе «ни в одном из сочинений Штрауса так четко не разграничены человек и нацеленное против него зло. Нигде не сказано столь убеждающе, что истоки добра следует искать в мире простых людей, трудом зарабатывающих на жизнь, наделенных чувством ответственности друг за друга» (1977, с. 226). Вероятно, эти собирательные черты мужского персонажа видит Белая змея в образе Сюй Сяня.

Образная параллель красильщик Барак из оперы «Женщина без тени» Р. Штрауса – Сюй Сянь удивительным образом помогает понять образ Сюй Сяня (тенор) – возлюбленного Белой змеи – «травника и ученого, зарабатывающего на жизнь аптекой» (Zhou Long, 2015, с. 3). Первоначально характеристика образа человека появляется еще в Прологе при упоминании о желании Белой змеи быть человеком (пример 3).

В оркестре возникает мягкое движение мелодии, обрисовывающее в нисходящем направлении две параллельные квинты  $a^3 - d^3$ ,  $g^3 - c^3$ , подчеркивая опору на натуральный строй и диатонику. В сцене развязки драмы в IV действии одновременное наложение двух квинт будет передавать расщепление личности Сюй Сяня, любящего мадам Уайт, но доверившегося аббату. В начале оперы гетерофонная фактура, простота и безыскусность найденных композитором средств для показа образа человека сохраняются в конце I действия в сцене встречи мадам Уайт и Сюй Сяня на сломанном мосту (пример 4).

В качестве лейттембра для Сюй Сяня композитор выбирает *эрху*. Этот тембр поддерживается струнной группой, выражая всеобъемлющее чувство, охватывающее мадам Уайт и Сюй Сяня, в завершении дуэта в I действии и в дуэтной сцене героев во II действии, разворачивающейся в доме мадам Уайт.

Пример 2. Чжоу Лун. Мадам Белая змея. Пролог. Рассказ Зеленой змеи (Сяо Цинь)  
Zhou Long. Madam White Snake. Prologue. Green Snake's Tale (Xiao Qin)

34  
X.Q.  
green snake know of love? I re-mem-ber once  
(Xun)  
mfppp ppp  
8<sup>ab</sup>

Пример 3. Чжоу Лун. Мадам Белая змея. Пролог. Рассказ Зеленой змеи (Сяо Цинь)  
Zhou Long. Madam White Snake. Prologue. Green Snake's Tale (Xiao Qin)

56  
X.Q.  
for the gift of hu-man-i-ty  
(Xun)  
mf p mf  
59 p mf  
61 p

Пример 4. Чжоу Лун. Мадам Белая змея. I действие. Дуэт мадам Уайт и Сюй Сяня  
Zhou Long. Madame White Snake. Act I. Duet of Madame White and Xu Xian

97  
Xu  
Xu Xian p mp  
I know  
(erhu)  
mf

Белая змея (мадам Уайт) (сопрано) «Дух белой змеи, который совершенство-вался на протяжении тысяч лет, превратился в женщину, вошел в мир людей и влюбился в смертного мужчину», – так характеризует композитор главную героиню (Zhou Long, 2015, p. 3). Она является центральным образом оперы и представлена с нескольких ракурсов. В диалоге с Зеленой змеей ей присущи те же средства фантастической сферы, что отличают и образ Зеленой змеи в музыке. В первой арии-пробуждении, когда Белая змея осознает себя земной женщиной, главным инструментом выразительности становится техника *bel canto*. Свобода и непосредственность лирического высказывания, кантиленная насыщенность партий оркестрового сопровождения, прием *alla parte*, в котором партия струнных октавными дублировками усиливает выразительность вокального голоса, роднит музыкальный облик мадам Уайт с образом Баттерфляй из одноименной оперы Дж. Пуччини, словно предсказывая трагический финал произведения (пример 5).

В то же время тембровый комплекс, задействованный в партии оркестра, сопровождающий вокальные высказывания Белой змеи на протяжении оперы, включающий то *pizzicato* струнных, то нежное звучание колокольчиков и перебивы арфы подчеркивает тонкость и изысканность облика мадам Уайт. Тем самым, в дуэтной сцене с Сюй Сянем в I действии оперы композитор создает ассоциативную параллель с образом Мелизанды из оперы «Пеллеас и Мелизанда» К. Дебюсси, которая найдет продолжение в IV действии оперы в момент смерти мадам Уайт, когда она вспомнит о своем нерожденном сыне<sup>7</sup>.

Примечательно, что, когда мадам Уайт охвачена любовью, меняется стиль выражения на *bel canto*, воздействуя на окру-

жающих ее персонажей. Техника *bel canto* становится присуща Зеленой змее в I действии; в технике *bel canto* разворачивается любовный дуэт мадам Уайт и Сюй Сяня во II действии. Отметим, что манера исполнения *bel canto* не привязана только к одному персонажу. В этой же манере изъясняется Сюй Сянь в IV действии, раздираемый противоречиями, – любовью к жене и поисками правды. Иными словами, стиль *bel canto* для композитора – музыкальный символ выражения страсти.

Антагонистом главным действующим лицам оперы выступает аббат Фахай (бас). «Даосский монах, занимающийся самосовершенствованием на протяжении тысячелетий, уверен, что он находится всего в одном шаге от того, чтобы стать Буддой» (Zhou Long, 2015, p. 3). Первую косвенную характеристику этот образ получает в Прологе из уст Зеленой змеи «Всемогущий аббат Фахай узнал в ней змею». Двойственную мистическую природу образа подчеркивают выразительные средства, одновременно принадлежащие и образу аббата, и образу Белой змеи. Гнетущее впечатление передает затемненный тембровый колорит, создаваемый басовой партией хора, звучащей в октавных дублировках виолончелей и контрабасов во второй сцене II действия. Движение половинными длительностями в басу в диапазоне малой секунды  $e - f$  призвано передать его неторопливость и величие. В то же время данная интонация является основой лейтмотива Белой змеи<sup>8</sup>. Секундовое покачивание  $e - f$  характеризует Фахая во II действии в дуэте с Сюй Сянем (пример 6).

«Змеиный мотив», техника *Sprechstimme* и комплекс выразительных средств, свойственный фантастическим персонажам оперы, раскрывают таинственную сущность образа Фахая и его связь с inferнальной сферой. Ее влия-

Пример 5. Чжоу Лун. Мадам Белая змея. I действие. Ария мадам Уайт  
Zhou Long. Madame White Snake. Act I. Aria of Madame White

M.W. 41 *f* O mir - a - cle, to have hands to touch *p*

M.W. 43 *pp* I re - joice in ca - res - sing skin so bare *pp*

Пример 6. Чжоу Лун. Мадам Белая змея. II действие. Сцена 2. Дуэт аббата Фахая и Сюй Сяня  
Zhou Long. Madame White Snake. Act II. Scene 2. Duet of Abbot Fahai and Xiong Xian

Ab. 363 *p* I have been wait - ing for you *mf*

ние усиливается в момент кульминации и развязки оперы, когда мадам Уайт принимает яд из рук Сюй Сяня и говорит о своем нерожденном сыне. Выразительность сцены создает комплекс средств: тремоло струнных в высоком регистре накладывается на многотерцовые аккордовые структуры, а последовательности параллельных квинт-квартаккордов разворачиваются на выдержанном органном созвучии  $a_2-d_2-h_1-fs_1-h_1$ . Красочная выра-

зительность сцены одновременно напоминает поздний стиль Р. Вагнера и гармонию экспрессионистических опер Р. Штрауса.

Подводя некоторые итоги, отметим, что объединение мифологического, фантастического и реального начал служит проекцией мифологической картины мира, включающей нижний, средний и верхний мир. Нижний мир представлен демонами, мир людей – репрезентируют Сюй Сянь и отчасти мадам Уайт в

ее земном воплощении; верхний мир – принципы мифологической цикличности, связанные с реализацией мотива нарушения запрета, перевоплощения, а также инобытие душ утонувших детей. Симультаный образ мира модернизирует сценарную и музыкальную драматургию оперы, благодаря приемам стилевой аллюзии (фр. *allusion* – намек) и стилевого синтеза. Мотивы нарушаемого запрета и смерти-революции, выполняющие функции структурных инвариантов, связывают сюжет оперы «Мадам Белая змея» и с античными мифами, и с установками буддийского мировосприятия, которые перечисляет Зеленая змея в Эпilogue оперы, – любовью, правдой, свободой, праведностью, Нирваной. Это темы авторской рефлексии, но насколько они типичны для всего творчества композитора, представляются перспективы будущего исследования.

Миры находятся в конфликтном противоречии друг с другом – с битвы между

Белой змеей и аббатом Фахаем начинается опера, раскрывая природу Белой змеи, как стихийной силы природы – реки, приносящей благо и беду жителям деревни, обитающим на ее берегах. Битва завершает оперу. Антагонизм миров накладывает отпечаток на музыкальные характеристики персонажей, которые также противоречивы. Техника *Sprechstimme* закреплена за персонажами фантастической сферы. В то же время, на уровне семантики оперы эта техника выполняет функцию углубления психологических характеристик фантастических персонажей путем создания интертекстуальных связей между произведениями и героями экспрессионистического театра А. Шенберга, Р. Штрауса. Толкование исполнительской техники в такой функции намечает еще одну перспективную линию исследования онтологии фантастических персонажей в музыкальном театре XX – первой четверти XXI в.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> 朱学恒. 幻想文学概论 URL: <https://www.lucifer.tw/> (Fǎngxiǎng wénxué gāilùn 10.12. 2024) (Чжу Сюэхэн. Знакомство с литературой в жанре фэнтези).

<sup>2</sup> 罗兆良. 汉魏晋的"歌"与"歌谣": 我们不同 URL: [https://www.sohu.com/a/503029409\\_121119387](https://www.sohu.com/a/503029409_121119387) (Fǎngxiǎng wénxué 17.10.2024) (Ло Чжао Лян. «Песни» и «баллады» династий Хань, Вэй и Цзинь: мы разные).

<sup>3</sup> Oteri F. J. He Said, She Said: Zhou Long and Chen Yi: Interviews 01.08.2006. URL: <https://newmusicusa.org/nmbx/he-said-she-said-zhou-long-and-chen-yi/2/> (дата обращения: 03.03.2025).

<sup>4</sup> Чжоу Лун родился 8 июля 1953 г. в г. Пекин в артистической семье и начал учиться игре на фортепиано в раннем возрасте. Во время Культурной революции он в возрасте 16 лет попал на сельскохозяйственные работы в деревню на северо-востоке Китая, где пробыл пять лет. Вернувшись в Пекин, он возобновил свое музыкальное образование. С 1973 г. Чжоу Лун изучал композицию, теорию музыки и дирижирование, а также китайскую традиционную музыку. В 1977 г. он поступил на первый курс композиции во вновь открывшуюся Центральную консерваторию в Пекине. После окончания в 1983 г. он был назначен композито-

ром-резидентом Национального симфонического оркестра радиовещания Китая. Чжоу Лун отправился в Соединенные Штаты Америки в 1985 г., получив стипендию Колумбийского университета, где он учился у Чжоу Вэнь-Чжуна, Марио Давидовски и Джорджа Эдвардса, защитив степень доктора музыкальных искусств в 1993 г. Чжоу Лун уже более двадцати лет живет в США, работая в качестве музыкального директора творческого объединения «Музыка Китая» в Нью-Йорке, выступая с мастер-классами и лекциями в Бруклинском колледже, Колумбийском университете, Калифорнийском университете в Беркли, Центральной консерватории в Пекине и нескольких консерваториях США. В настоящее время Чжоу Лун – заслуженный профессор музыки в Консерватории музыки и танца Университета Миссури-Канзас-Сити. Среди его произведений наиболее известны опера «Мадам Белая змея» («Madame White Snake», 2010); струнные квартеты «Китайские народные песни» («Chinese Folk Songs», 2002), «Стихи из Тан» («Poems from Tang», 2002); произведение для камерного ансамбля «Облачная земля» («Cloud Earth», 2012), трио «Дух колокольчиков» («The Spirit of the Bells», 2002); симфоническая сюита «Пекинская

рифма» («Beijing Rhyme», 2012), симфоническое произведение «Девять од» на стихи Цюй Яуна для четырех сольных вокалистов и оркестра («Nine Odes on poems by Qu Yuan», 2013), «Рассказы девяти колоколов» («Tales from the Nine Bells», 2014), фортепианный концерт «Позы» («Postures», 2014), хоры «Слова солнца» («Words of the Sun», 2002), «Будущее огня» («The Future of Fire», 2018); произведения для ансамбля медных и деревянно-духовых инструментов «Слияние» («Confluence», 2015), «Пять элементов» («Five Elements», 2010), «Глубокое, глубокое море» («The Deep Deep Sea», 2010). См. подробнее: Zhou Long. URL: <https://global.oup.com/academic/category/arts-and-humanities/sheet-music/composers/zhoulong/?cc=ru&lang=en> (дата обращения: 04.03.2025).

<sup>5</sup> Сунь – один из старейших традиционных китайских аэрофонов, насчитывающий в своей эволюции более семи тысяч лет. Он имеет шарообразную полую форму и несколько отверстий для

извлечения звука, который напоминает альтовый голос и связывается в китайской музыке с образами монахов, скорбящих дам или поверженных героев (Thrasher A., 2000, p. 16).

<sup>6</sup> В прологе рассказывается история борьбы Белой змеи с аббатом Фахаем, который похитил ее мужа. Страшная битва разразилась за смертного мужчину. В результате стихийного бедствия, воды реки, которые подняла Белая змея, чтобы убить Фахая, затопили деревню, и много людей погибло, в том числе и дети. Образ нерожденного сына мадам Уайт и Сюй Сяня также усиливает символическую связь между произведениями.

<sup>7</sup> Также и Мелизанда в момент смерти вспоминает о только что родившейся дочери, пришедшей в мир для новых страданий.

<sup>8</sup> Повтор секундного мотива – примечательная деталь интонационного развития вокальной партии Белой змеи в диалоге с Зеленой змеей на сломанном мосту в I действии (тт. 192–199).

## ЛИТЕРАТУРА

Гофф д' Ж. Герои и чудеса средних веков. М.: Текст, 2012. 224 с.

Денисов А.В. Античный миф в опере первой половины XX века. СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2006. 233 с.

Еременко Г.А. Музыкальный театр Запада в первой половине XX века. Аналитические очерки. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2008. 320 с.

Ли Эр Юн. Символика содержания и формы вокально-поэтического произведения (на примере песни Ван Ди на стихи Лу Ю «Ветер древности») // *Lingua mobilis*. 2011. № 5. С. 19–26.

Орджоникидзе Г. Р. Штраус // Музыка XX века. М.: Музыка, 1977. С. 199–238.

Сюй Яньпин. Чжао Юаньжень: Хоровая баллада «Морская рифма» как символический образ нового времени // Культурная жизнь Юга России. 2022. № 2. С. 25–35.

Шэн Сицзе, Кладова И.П. Символические образы и программность в фортепианном цикле «Весеннее путешествие» Дин Шаньдэ // Вестник музыкальной науки. 2024. Т. 12, № 4. С. 174–189.

Thrasher A. Chinese Musical Instruments. New York: Oxford University Press, 2000. 124 p.

Zhou Long. Madame White Snake: Score. Oxford: Oxford University Press, 2015. 336 p.

安琪, 台湾奇幻文学的风云人物——朱学恒, 出版参考, 2003年, 第387期, 24页 (Ань Ци. Чжу Сюэхэн, человек тайваньской фантастической литературы // Publishing Reference. 2003. Вып. 387. С. 24).

叶祝弟, 奇幻小说的诞生及创作进展, 小说评论, 2004年, 第41-43页

## REFERENCES

An Qí (2003), *Táiwān kēhuàn wénxué fēngyún rénwù zhūxuéhéng* [Zhu Xueheng, a Man of Taiwanese Science Fiction], Publishing Reference, Issue 387, p. 24. (in Chin.)

Goff d', Zh. (2012), *Geroi i chudesa srednikh vekov* [Heroes and wonders of the Middle Ages], Tekst, Moscow, 224 p. (in Russ.)

Denisov, A.V. (2006), *Antichnyi mif v opere pervoi poloviny XX veka* [Ancient myth in the opera of the first half of the twentieth century], Izdatel'stvo RGPU im. A.I. Gertsena, Saint Petersburg, 233 p. (in Russ.)

Eremenko, G.A. (2008), *Muzykal'nyi teatr Zapada v pervoi polovine XX veka. Analiticheskie ocherki* [Musical theatre of the West in the first half of the twentieth century. Analytical essays], Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki, Novosibirsk, 320 p. (in Russ.)

Li Er Yun (2011), "The symbolism of the content and form of a vocal-poetic work (on the example of Wang Di's song based on Lu Yu's verses «The Wind of Antiquity»)", *Lingua mobilis*, no. 5, pp. 19–26. (in Russ.)

Luo Lin, J.K. (2008), *Hā li bō tè—shénmì de mófǎ shí* [Harry Potter – The Mysterious Philosopher's Stone], Huangguan chuban she, Beijing, 478 p. (in Chin.)

Ordzhonikidze, G. (1977), "R. Strauss", *Muzyka XX veka* [Music of the 20th century], Muzyka, Moscow, pp. 199–238. (in Russ.)

Peng Yi (1997), *Xīfāng xiàndài qíhuàn wénxué lùn* [A treatise on modern Western fantasy literature], Publishing house for children and youth, Shanghai, 409 p. (in Chin.)

Qi Nguiqing (1992), *Liúsānjiě. Tànsuǒ shànggǔ xiān líng de mimi* [Liu Sanjie. Explore the Secret of the

(Е Чжуди. Рождение фантастических романов и ход их создания. Чунцин: Роман-ревью, 2004. С. 41–43).

彭懿, 《西方现代幻想文学论》, 上海: 少年儿童出版社, 1997年, 409页 (Пэн И. Тракта о современной западной фантастической литературе. Шанхай: Издательство для детей и юношества, 1997. 409 с.).

罗琳《哈利·波特—神秘的魔法石》/译者彭倩文. 北京: 皇冠, 2008 年. 网址: <http://www.crown.com.tw/harrypotter/> (2025 年 3 月 3 日访问). (Роулинг Дж. К. Гарри Поттер – таинственный философский камень / пер. Пэн Цяньвэнь. Пекин: Корона, 2008. URL: <http://www.crown.com.tw/harrypotter/> (дата обращения 03.03.2025)).

托尔金著《指环王》/译者丁迪、姚金荣、唐丁举. 南京: 南京译林, 2002. 622页 (Толкин Дж. Властелин колец / пер. Дин Ди, Яо Цзиньжуна и Тан Динцзю. Нанкин: Нанкин Илин, 2002. 622 с.).

秦桂清. 刘三姐. 探索上古仙灵的秘密. 南宁: 广西民族出版社, 1992. 409页. (Цинь Гуйцин. Лю Саньцзе. Исследуй тайну древней феи. Наньнин: Национальная пресса Гуанси, 1992. 409 с.).

朱自强, 小说童话: 一种新的文学体裁, 东北师大学报 (哲学社会科学版), 1992年第四期, 63–67页. (Чжу Цзыцян. Художественные сказки: новый литературный жанр // Журнал Северо-восточного нормального университета (издание по философии и социальным наукам). 1992. № 4. С. 63–67).

杨宁宁.“刘三姐”——壮汉民族文化交流结出的硕果[J]. 当代广西. 2008. (16): 58–59. (Ян Ниннин. «Лю Саньцзе» – плод смешения национальностей чжуан и хань // Современный Гуанси. 2008. № 16. С. 58–59).

杨鹏, 奇幻文学的源流, № 1特别策划, 2006年, 11–13页. (Ян Пэн. Истоки литературы фэнтези // Специальная программа. 2006. № 1. С. 11–13).

Ancient Fairy], *Guǎngxī mínzú chūbǎn shè*, Nanning, 409 p. (in Chin.)

Shen Sitsze, Kladova, I.P. (2024), “Symbolic images and programming in the piano cycle «Spring Journey» by Ding Shande”, *Journal of Musical Science*, Vol. 12, no. 4, pp. 174–189. (in Russ.)

Syui Yan'pin (2022), “Zhao Yuanren: The choral ballad “Sea Rhyme” as a symbolic image of the new age”, *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii* [Cultural life of the South of Russia], no. 2, pp. 25–35. (in Russ.)

Thrasher, A. (2000), *Chinese Musical Instruments*, Oxford University Press, New York, 124 p. (in Eng.)

Tuo Er jinzhe (2002), *zhīhuán wáng* [The Lord of the Rings], *Nánjīng yì lín*, Nanjing, 622 pp. (in Chin.)

Yan Ning ning (2008), “Liúsānjiě” – *zhuàngzú hé hànzú rónghé de guǒshí* [“Liu Sanjie” – the fruit of the mixing of the Zhuang and Han nationalities], *Xiàndài Guǎngxī* [Modern Guangxi], no. 16, pp. 58–59. (in Chin.)

Yan Peng (2006), *Qíhuàn wénxué de qǐyuán* [The origins of fantasy literature], *Tèbié jiémù* [Special program], no. 1, pp. 11–13. (in Chin.)

Ye Zhudi (2004), *Kēhuàn xiǎoshuō de dànnshēng jí qí chuàngzuò lìchéng* [The birth of science fiction novels and the progress of their creation], *Luómǎ pínglùn*, Chóngqing, pp. 41–43. (in Chin.)

Zhou Long (2015), *Madame White Snake: Score*, Oxford University Press, Oxford, 336 p. (in Eng.)

Zhu Ziqiang (1992), *Yishù tónghuà: Yī zhǒng xīn de wénxué tícái* [Fairy tale fiction: a new literary genre], *Dōngběi shīfàn dàxué xuébào (zhéxué shèhuì kēxué kānwù)* [Journal of Northeastern Normal University (publication on philosophy and social sciences)], no. 4, pp. 63–67. (in Chin.)

## Сведения об авторах

Су Ялинь, аспирант Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

E-mail: 3056815235@qq.com

Мозгот Светлана Анатольевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор Института музыки, театра и хореографии Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена (Санкт-Петербург)

E-mail: prostranstvo30@yandex.ru

**Authors Information**

Su Yalin, postgraduate at the A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg)

E-mail: 3056815235@qq.com

Svetlana A. Mozgot, D. Sc. (Art Criticism), Professor of Institute of Music, Theater and Choreography at the A.I. Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg)

E-mail: prostranstvo30@yandex.ru

Поступила в редакцию 09.03.2025

После доработки 12.05.2025

Принята к публикации 18.05.2025

Received 09.03.2025

Revised 12.05.2025

Accepted for publication 18.05.2025