

УДК 782.1:78.071.1 Го Веньцзін:781.68(510)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2025.143.342795

ГНАТЮК Д. О.

Гнатюк Дар'я Олександрівна — аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: 0009-0004-6043-0149

gnatyuk.das@gmail.com

© Гнатюк Д. О., 2025

СПЕЦИФІКА МУЗИЧНОГО СТИЛЕТВОРЕННЯ У ТВОРЧОСТІ ГО ВЕНЬЦЗИНА (НА ПРИКЛАДІ ОПЕРИ «ПОЕТ ЛІ БАЙ»)

Висвітлено фактори ментальних первнів неофольклорної спрямованості композиторського стилю Го Веньцзіна та специфіки його творчого методу. Позначено вагому роль оперного жанру у композиторському доробку митця. На прикладі опери Го Веньцзіна «Поет Лі Бай» досліджено, як глибинні філософські концепти та художні принципи традиційного китайського мистецтва набувають нової форми існування в межах сучасної музичної драми, стаючи основою драматургічного рішення та багатоаспектної метафорики на рівні музичної мови, персонажної системи та сценічної взаємодії. Відзначено, що драматургічна побудова опери «Поет Лі Бай» спирається на мозаїчний принцип, завдяки якому створюється багатовимірний образ митця. Така модель дозволяє трактувати оперу не як лінійну ілюстрацію історичних подій, а як художнє осмислення духовного шляху й творчої ідентичності Лі Бая. На підставі аналізу сценічного втілення трьох ключових образів — Місяця, Вина та Поезії, у їхній взаємодії з головним героєм, виділено й обґрунтовано способи функціонування ефекту відчуження, покладеного Го Веньцзіном в основу драматургічної композиції опери. Простежено, як абстрактні ідеї втілюються у конкретні сценічні форми, вступають у діалог із поетом і повертаються до сфери символічного, що створює складну систему комунікативних зв'язків між сценою і глядачем. Виявлено, що прояв циклічності, як однієї з основних категорій східної філософії, набуває статусу ключового структурного принципу композиції та реалізується на філософсько-світоглядному, сюжетно-символічному, музично-драматургічному та образно-комунікативному рівнях. На основі проведеного аналізу визначено стилетворчі риси музичного мислення Го Веньцзіна.

Ключові слова: творчість Го Веньцзіна, оперна творчість, китайське традиційне мистецтво, сучасна музика, опера «Поет Лі Бай».

Вступ. У сучасному глобалізованому цивілізаційному часопросторі стали культурні духовно-практичні стереотипи — прояви попередніх здобутків людства — набувають знакових функцій. Як ґносеологічні маркери, завдяки яким упізнаються певні національні, етнічні ментальні риси, етико-естетичні духовні первні, традиції транслуються у різні сфери людської діяльності, мігрують по всьому світу, включаються як елементи текстів та контексти у сучасний культурно-семіотичний простір.

Для китайських композиторів кінця XX — початку XXI століття спілкування з тисячолітньою спадщиною попередніх поколінь є сьогоденною реальністю. Сучасна культурна парадигма Піднебесної ґрунтується на постійному об'єднанні й взаємозба-

гаченні цивілізаційного досвіду різних історичних періодів. Однією з найхарактерніших рис творчості митців означеного періоду є свідоме художнє переосмислення фольклору у межах сучасної стилістики, пошук у традиції джерел оновлення та піднесення духовної значущості музичної творчості. Провідною тенденцією є включення китайського культурного коду до інтертекстуального полікультурного простору сучасності у безкінечних варіантах авторського прочитання їх синтезу.

Особливе місце у творчих пошуках китайських композиторів посідає оперний жанр. Саме опера стала полем для втілення найсміливіших експериментів, поєднуючи в собі музичне, драматичне й візуальне начала. Інтенсивні культурні трансформації зламів віків, активна інтеграція китайського музичного театру у світовий контекст сприяли формуванню якісно нових моделей оперної драматургії, у яких синтезуються естетичні парадигми, сформовані у різних культурних контекстах та часових вимірах. Один із найяскравіших представників нового покоління композиторів — Го Веньцзін (郭文景) — по-своєму осмислює співвідношення традиційного та новаторського, формуючи унікальне бачення сучасної опери. Плоди його творчої діяльності визначають вектор розвитку китайської опери і привносять нові естетичні концепти в існуючий словник західних театральних драматургічних моделей, що зумовлює *актуальність* даного дослідження.

Аналіз публікацій. Тенденції розвитку китайської опери дедалі частіше стають предметом музикознавчого осмислення. В Україні ця тематика представлена рядом дисертацій, виконаних аспірантами з Китаю. Серед них відзначимо роботи Лі Міна [Лі, 2019], Лю Ле [Лю, 2022], Чжан Юя [Чжан, 2023]. Дослідники порушують широке коло питань — від культурного діалогу між китайською та європейською оперними школами до ролі композиторів-емігрантів у трансформації національної традиції, формуванні жанрових моделей сучасної китайської опери тощо.

Вивчення творчості Го Веньцзіна найчастіше відбувається у світлі загальних процесів розвитку китайської композиторської думки межі XX–XXI століть та її взаємодії із західним мистецтвом. У науковому обігу з'являються праці, присвячені музичному доробку Го Веньцзіна (Су Юйчен [Су, 2017], Чень Юньцзя [Чень, 2019], Ян Цзюнь [Ян, 2022] та ін.). Оперні твори композитора також нерідко стають предметом уваги (Ан Лусінь [Ан, 2012], Лі Пейцзе [Лі, 2023] тощо), однак обраний аспект дослідження — аналіз особливостей стилю Го Веньцзіна на прикладі опери «Поет Лі Бай» («诗人李白», 2007) — дотепер не був предметом спеціального розгляду в українських та зарубіжних публікаціях.

Важливим інструментом розуміння драматургічного мислення композитора виступає концепція «ефекту відчуження». Її специфіка, що ґрунтується на художньо-виразних засадах традиційної китайської опери, покладена в основу теорії епічного театру Бертольда Брехта (Bertolt Brecht) і детально описана у його працях [Brecht, 1957]. Серед китайськомовних джерел, присвячених теоретичному осмисленню художніх засад китайського традиційного театру, особливу цінність становить збірка статей Чжу Веньсяна (朱文相) [Чжу, 2008].

Мета статті — дослідити специфіку творчого методу, який формує індивідуальний стиль Го Веньцзіна, на прикладі опери «Поет Лі Бай».

Наукова новизна публікації полягає у першому зверненні до опери Го Веньцзіна «Поет Лі Бай» в аспекті дослідження специфіки музично-стильового мислення її автора.

Методологічне підґрунтя. У статті використано аналітичний, порівняльний, культурологічний та інтерпретаційний методи дослідження. *Аналітичний підхід* дав змогу розглянути музичну мову, драматургічні прийоми та особливості стилю Го Веньцзіна на прикладі опери «Поет Лі Бай». *Порівняльний метод* застосовано для зіставлення композиторських засобів із художніми принципами китайської традиційної опери та філософськими концептами Сходу. *Культурологічний та історико-контекстуальний* підхід дозволили проаналізувати соціокультурні умови та мистецькі впливи, які зумовили становлення індивідуального стилю композитора. *Інтерпретаційний (герменевтичний) метод* забезпечив виявлення на прикладі опери «Поет Лі Бай» багаторівневих символів та знакових алюзій, що визначають специфіку творчого методу композитора.

Результати дослідження. Творчість Го Веньцзіна (郭文景, 1956 р. н.) — одне з найпотужніших явищ сучасної китайської музики. Сміливий пошук, інтелектуалізм, гостре відчуття тембрової специфіки інструментів та людських голосів поєднуються у його стилі з міцною опорою на традиційне мистецтво, закоханістю у китайську і рідну сичуанську культуру з глибинним розумінням їх особливостей і значимості для становлення нових ідей.

Ґрунтовні ментальні первні творчої натури митця визначають неофольклорну спрямованість композиторської діяльності митця. Серед факторів, які сприяли зацікавленості Го Веньцзіна фольклором, відзначимо корінний зв'язок з музичними традиціями рідного міста, занурення у соціокультурний контекст останньої третини ХХ — початку ХХІ століття, педагогічні впливи та засвоєння принципів інтеграції фольклору в академічну музику.

Формування композиторського стилю Го Веньцзіна значною мірою визначило його походження з Сичуаню, конкретніше — з міста Чунцін, розташованого на південному заході Китаю й відомого характерною природною та культурною атмосферою. У стилі композитора хмарний, туманний і меланхолійний настрій рідного краю відобразився у сповнених похмурих, бурхливих та містичних відтінках. У Чунціні, розташованому на річці Янцзи, здавна лунали співи човнярів, звуки гонгів і барабанів китайської традиційної опери. Звукові образи тих країв стали невід'ємною частиною музичної свідомості композитора, знаходячи нове життя у його творах.

Формування творчого світогляду Го Веньцзіна відбувалося в умовах значних суспільно-культурних трансформацій Китаю, зокрема на тлі національного відродження, інтеграції постмодерністських тенденцій у художній процес та пошуків нових культурних ідентичностей. Важливу роль відіграло членство у Спілці композиторів Китаю, а також керівництво кафедрою композиції Центральної консерваторії (Пекін). Багаторічна співпраця з провідними китайськими та світовими виконавцями сформувала у митця усвідомлення необхідності вироблення нових підходів до музичного стилетворення, що передбачало синтез традиційних китайських елементів із сучасними композиційними техніками.

Навчання у Центральній консерваторії дало композитору можливість детально ознайомитися з творчістю К. Пендерецького, А. Шенберга, Б. Бартока, В. Лютославського, Д. Шостаковича, чиї композиторські техніки мали значний вплив на музичний стиль Го Веньцзіна. Водночас викладачі з композиції Лі Їнхай (黎英海) та Су Ся (苏夏) сформували у нього ґрунтовне розуміння можливостей творчого використання народної музики, наголошуючи не лише на важливості вивчення сучасних композиторських технік, але й на збереженні фольклорної спадщини, на

необхідності вільного, творчого використання художнього потенціалу традиційної музики. Згодом власна педагогічна діяльність спонукала митця до ще глибшого дослідження музичних традицій Китаю.

Творчий підхід Го Веньцзіна вирізняється глибоким інтересом до темброво-коліристичної виразності звуків. Композитор невпинно досліджує й поєднує різноманітні джерела звучання — від природних шумів і тембрів традиційних інструментів до інтонаційних можливостей людського голосу. Незалежно від обраного музичного матеріалу, митець прагне розширити звукову палітру, пропонуючи як оновлені, так і принципово нові, іноді несподівані темброві рішення. Су Юйчен відзначає, що застосовані художні засоби не є самоціллю чи декоративним ефектом — через них композитор передає глибоке патріотичне відчуття рідної землі [Су, 2017, с. 150].

Попри глибоку повагу до національної традиції та зацікавлення в автентичному звучанні китайських інтонацій, Го Веньцзін свідомо уникає шляхів, які могли б звести його творчість до етнографічного формалізму або поверхневого фольклоризму. У своїх висловлюваннях композитор неодноразово наголошував на небезпеці застосування «етнографічного кліше», що зводить національну специфіку до декоративного елементу. Зокрема, коментуючи власну орієнтацію у виборі засобів, він зазначає: «Я не хочу постійно писати для китайських інструментів. Це було б схоже на носіння традиційного костюма» [Kouwenhoven, 1997, с. 26]¹.

У наведеній тезі виявляється глибинна творча стратегія композитора: не зберігати традицію як музейний експонат, а трансформувати її в межах сучасної художньої мови. Го Веньцзін прагне реалізувати китайську традиційну інтонаційність за допомогою художньо-виразних засобів, які можуть бути західними або східними за походженням. Для нього важливе не «зовнішнє» китайське, а внутрішнє — світоглядне, інтонаційне, ментальне.

Мистецький метод митця найбільш повно розкривається в оперному доробку, котрий демонструє глибокий міжкультурний синтез і реалізацію традиції у нових формах, придатних до комунікації як у національному, так і в глобальному художньому просторі. Схильний до експерименту і постійного творчого пошуку, композитор випробовує себе у відомих різновидах жанру. Го Веньцзін є автором опер «Поет Лі Бай» («诗人李白», 2007), «Рикша Сянцзі» («骆驼祥子», 2014); камерних опер «Вовче селище»² («狂人日记», 1944), «Нічний банкет» («夜宴», 1998); оригінальних аранжувань вистав традиційної опери «Жага буденного життя» («思凡», 2015), «Павільйон Фенікс» («凤仪亭», 2004); оперної трилогії у жанрі «пекінська традиційна опера у новій концепції» (新概念京剧) про легендарних жінок-воїнів Китаю «Му Гуйїн» («穆桂英», 2002), «Хуа Мулан» («花木兰», 2004), «Лян Хунюй» («梁红玉», 2008).

Всі опери Го Веньцзіна позначені яскравою пошуковістю, індивідуальністю на рівні концепції (вибір сутнісних екзистенційних проблем сучасності), жанру (творчо трансформує європейську та китайську традиційну опери), форми (створення оригінальної композиції), стилю (використання інструментального театру, досягнень тембрової драматургії, вільне оперування звуковисотними, метроритмічними, агогіко-динамічними параметрами). Водночас у кожній з них є творче переосмислення традиційного начала. Народна пісня («Рикша Сянцзи»), інструментарій («Павільйон Фенікс», «Жага буденного життя»), манера співу («Вовче селище», «Поет Лі Бай») та

¹ Тут і далі переклад цитат та поезії Лі Бая виконано авторкою статті.

² За іншими перекладами — «Щоденник Божевільного».

підспівування китайської традиційної опери *банцян* 帮腔 («Нічний банкет»), особливості поєднання драматичного, епічного й ліричного у розвитку сюжету визначають національну специфіку композиції, представляють китайську культуру у багатоголошому інтернаціональному мистецькому музичному просторі.

2007 року на замовлення Американського центру азійського виконавського мистецтва Го Веньцзін створив п'ятиактну оперу «Поет Лі Бай» (ор. 45), у якій розкрив події з життя «бога поезії» Лі Бая (справжнє ім'я — Лі Тайбай (李太白, 701–762 рр.), поета династії Тан. Прем'єра відбулась у липні того ж року в оперному театрі Central City Opera у Колорадо.

Поетеса Ляо Дуаньлі (廖端丽) представила Го Веньцзіну англomовне лібрето, проте композитор наполіг: Лі Бай має співати лише китайською [Ся, 2007, с. 52]. До роботи залучили драматурга Сюй Іна (徐瑛), який підготував текст, стилістично наближений до танської поезії за ритмом та лексикою. Лібрето органічно поєднує авторський текст з оригінальними віршами Лі Бая.

Театр вигаданих персонажів, видобутих з образного світу великого поета (Вино, Місяць), їх ефемерні стосунки з Лі Баєм, узагальнюючі філософські виступи Поезії формують примхливу сюжетну канву твору, сповнену метафоричного флеру, образної багатозначності.

Опера складається з п'яти сцен: «Лі Бай та Вино», «Лі Бай та Місяць», «Лі Бай у палаці», «Ув'язнення Лі Бая» та «Сходження Лі Бая на небо». Драматургічний підхід до розвитку сюжету ґрунтується на мозаїчному відображенні ключових станів свідомості та світосприйняття Лі Бая. Вихоплені моменти не вибудовуються в лінійну хронологічну послідовність. Така структура дозволяє композитору представити багатогранний образ Лі Бая, розглядаючи його життєвий шлях крізь різні призми — від гедоністичних та мрійливих аспектів до тріумфальних і трагічних моментів. Завдяки цьому опера набуває рис символічного і медитативного характеру, в якому окремі сцени не так розповідають про історичні факти, як розкривають внутрішню сутність митця, його духовний шлях та пошуки істини.

Умовно оперу можна поділити на дві частини: перша включає дві сцени — зображення внутрішнього світу Лі Бая та його емоційного стану на поточний момент; друга (третья та четверта сцен) — відкриває спогади поета про моменти найбільшого тріумфу та найтяжчої поразки (див. таблицю 1). Фінальна п'ята сцена виводить дійство на рівень символічного узагальнення: життєвий шлях поета постає як цикл, що завершується злиттям із вічністю.

Типовий для символістської драми інфернальний мотив заданий вже на початку опери. Знаковий низхідний однотонний звук із форшлагом¹, що звучить з характерною інтонацією зітхання й жалю, в увертюрі стає лейтмотивом Єлану та репрезентує поточний час дії. Завдяки йому композитор позначає момент повернення поглинутого переживаннями Лі Бая у «реальний час». Сюжет побудований на шляху від соціальної смерті (вигнання у Єлан) крізь маневрування екзистенції на грані земних утіх (Лі Бай і Вино) та потойбічних ілюзій (Лі Бай і Місяць) — до фізичного відходу у лоно вічних істин та божественної краси

¹ Відома версія про те, що це імітація жалібного крику зозулі, який описується у вірші Лі Бая «Складні дороги в Шу». Подібний мотив Го Веньцзін використовував і в інших творах — опері «Вовче селище», симфонічній кантаті «Складні дороги в Шу» (交响合唱 «蜀道难»), концерті для бамбукової флейти «Пустельні гори» («愁空山») тощо.

Таблиця 1.

Структура опери

Композиційно-драматургічна побудова опери Го Веньцзіна «Поет Лі Бай»								
Розділ	Увертюра	Перша частина		Перша інтерлюдія	Друга частина		Друга інтерлюдія	Фінал
		Перша сцена	Друга сцена		Третя сцена	Четверта сцена		
Назва	«Місце заслання»	«Лі Бай і Вино»	«Лі Бай і Місяць»	«Хуанхе з небес ллє потік»	«Лі Бай у алаці»	«Ув'язнення Лі Бая»	«В пісках яскравий перл не засяє»	«Сходження Лі Бая на небо»
Виконавці	Хор	Лі Бай, Вино	Лі Бай, Місяць, Вино	Поезія	Лі Бай, Вино, Поезія, Місяць	Суддя, Лі Бай, Вино	Поезія	Лі Бай, Місяць, Вино
Характер дії	Сумно / похмуро	Пригнічено / розгублено	Легко / витончено	Велично / потужно	Грандіозно / пишно	Грізно / суворо	Сумно / із жалем	Скорботно / трагічно
Час	--	Теперішній (поточний) час		--	Спогади (моменти з минулого)		--	Злиття з вічністю (образно)

Символічне співставлення вокальних амплуа (Лі Бай — бас, Поезія — *сяошен* у пронизливій манері пекінської опери, Місяць — ліричне сопрано), тембрових барв (холодні звучання вібрафона, арфи, високих струнних для характеристики Місяця, реалістично дієве оркестрування образу Вина), уведення озвучених «знаків Лі Бая», що проходять крізь різні твори Го Веньцзіна (жалісливе низхідне глісандо) посилюють поетичний ефект опери, яка стала метафорою буремного життя китайського національного генія епохи Тан.

Персонаж Поезія виконує в опері три вірші Лі Бая, які репрезентують різні періоди та настрої його творчості. Використовуючи розмаїття вокальних прийомів і музичних форм, композитор майстерно передає унікальність кожного твору, роблячи поезію не лише змістовним, а й музично виразним стрижнем опери.

Перший вірш — «Пий до дна!» («*将进酒*») — виконується актором *сяошен* пекінської опери, зокрема *ліньцзишен*¹ (京剧翎子生) у першій інтерлюдії. Слова вірша з «грандіозним, величним емоційним забарвленням» (згідно із позначкою у партитурі) виконуються у високому регістрі напруженою, крикливою манерою співу *цзясан* (假嗓 — букв. «штучні зв'язки»). Го Веньцзін виокремлює четверту строфу: «*Народженому з талантами, доля — сіяти. Дароване небом багатство повер-*

¹ *Ліньцзишен* — один із різновидів амплуа *сяошен* (юнака) у пекінській традиційній опері. Назва походить від *ліньцзи* (翎子) — довгих пір'їн, які кріпляться до головного убору актора. Пір'я символізують мужність, благородство та героїзм (ролі молодих генералів, принців, героїв, інших благородних персонажів). Для них характерні такі якості, як відвага та патріотизм.

неться знов!». Кожен склад довго розтягується солістом, що не лише відтворює мелодичну природу побудови фраз пекінської опери, але й підкреслює вагомість кожного проспіваного слова. Композитор, ймовірно, акцентує саме цей фрагмент, оскільки тут звучить своєрідний маніфест поетичного духу Лі Бая: переконаність у величї митця, не підвладного мирським обмеженням.

Інтерлюдія плавно переносить глядачів з легкого й елегантного світу сцени «Лі Бай і Місяць» до палацової розкоші та величї третьої сцени. Виконується другий вірш Поезії «Її чудовий одяг — мов хмари» («*Цінпіндіао*», №1 «*清平调·其一*»), написаний Лі Баєм під час його служби у імператора, в придворній Академії Ханьлін у Чан'ані (长安任职翰林院)¹. Вірш співається тричі. Особливої уваги заслуговує друге його проведення, що виконується *сяошеном* у стилі куньшаньської традиційної опери. Вибір стилізації цього різновиду традиційної опери не випадковий: історичне становлення жанру метафорично відображає вивищення мистецтва Лі Бая з «простонародного» до визнаного самим імператором². Вірш репрезентує Лі Бая як придворного поета, майстра романтичного стилю, знавця символізму та ідеалізованих образів (цей період, хоч і не тривалий, відзначився вершиною офіційного визнання таланту Лі Бая).

Третій вірш «В пісках яскравий перл не засяє», № 37 («*古风·其三十七*») з відчутною печаллю звучить у другій інтерлюдії у виконанні соло тенора з хору в манері *bel canto*. Піднесений, пронизливий спів *a cappella* поза межами регулярного тактового поділу (*senza tempo*) наближається за своєю природою до вільного метру *саньбань* (散板 — букв. „розсіяні долі“), що характеризується відсутністю сталого метру та вільною ритмічною організацією, підпорядкованою інтонаційно-мовним законам. Музичний матеріал епізоду побудовано за принципами, близькими до *гаоцян* сичуанської традиційної опери³. Виразальні засоби, привнесені з інтонаційної природи, властивої туманному гірському Сичуаню, надають фрагменту сірих похмурогнітючих відтінків.

У цій поезії Лі Бай уподібнює себе до «яскравого перла» та «самотньої квітки», які губляться серед «піску й бур'янів», що символізують посередність і ворожість суспільства по відношенню до поета. Образи «зітхань» і «сліз» передають глибоке розчарування та біль через нездійснені політичні амбіції й невизнання при дворі. Лі Бай, як символ генія, який не знайшов свого місця в світі, стає уособленням трагічного героя — борця з несправедливістю долі.

¹ Імператор Тан Сюаньцзун (唐玄宗) та його улюблена наложниця Ян Гуйфей (杨贵妃) поцінували літературне мистецтво, часто запрошували поетів до палацу для складання віршів на урочистостях. Три вірші з циклу «*Цінпіндіао*» («*清平调*») були написані Лі Баєм за наказом імператора, щоб прославити красу Ян Гуйфей. Поет застосовує техніку *бісін* (比兴 — метафоричне порівняння), вишукану лексику та витончені образи, аби описати красу улюбленої наложниці імператора, яка вражала своєю вродою та талантами.

² Куньшаньська традиційна опера (昆曲) сформувалася під час правління династії Мін як жанр народного мистецтва. Згодом була адаптована для імператорського двору, де зберігала свій статус до початку ХХ століття. Куньшаньська традиційна опера зазнала глибокого естетичного вдосконалення, ставши взірцем вишуканого аристократичного мистецтва.

³ *Гаоцян* (高腔, букв. «високі наспіви») — найрепрезентативніша форма виконавства сичуанської традиційної опери. В оригіналі виконуються *a cappella* лише у супроводі ударних інструментів та вокального ансамблю *банцян*.

Отже, три вірші висвітлюють три найбільш значущі періоди та стани життя Лі Бая: грандіозні плани та великі амбіції — визнання при дворі — трагічний кінець.

Образ Поезії за силою узагальнення та дієвістю впливу на людину нагадує про енергію *ці* (气), що дає митцю сили для життєтворчості, відновлює вітальність Лі Бая після критичних моментів зустрічі з інфернальним (у другій сцені — з Місяцем) та життєвою скрутою (четверта сцена ув'язнення). Переключення розвитку у план піднесених ідей в інтермедіях, трактування фізичної смерті як переходу до неземних, божественних духовних сутностей надають концепції опери незвичного для європейського символізму катарсично-оптимістичного змісту. Вічне життя поета зберігається у його нетлінній поетичній творчості.

Образ Місяця посідає ключове місце в поезії Лі Бая, виступаючи одним із найчастіше використовуваних символів. У «Повному зібранні творів Лі Тайбай» («李太白全集») знаходимо чимало рядків, присвячених образу небесного світила — об'єкта захоплення поета, що відображає стан його душі — відчуженої, вільної, піднесеної над суєтою та буденністю світу.

Для надання образу Місяця ефемерності й загадковості композитор використовує ніжні тембри вібрафона, арфи та високих струнних, що створюють відчуття холодного, мерехтливого ореола світла. Їхнє звучання додає сценам відчуття легкості та віддаленості, підкреслюючи містичний характер взаємодії Лі Бая з Місяцем.

У першому сольному епізоді Лі Бая з другої сцени (тт. 43–63) розспівуються початкові дві строфи вірша «Піднімаючи келих, питаюся в місяця» («把酒问月»). Саме тут поет вперше особисто звертається до Місяця. Мелодія в ніжному динамічному відтінку *mezzo piano* та помірному темпі пронизує сцену плавною елегантністю та м'яким ліризмом, підсвічуючи особистість головного героя як зразкового романтика, і стає лейттемою Місяця (приклад 1).

Приклад 1.

Соло Лі Бая з другої сцени (тт. 43–63)

Andantino ♩ = 69
mp dolce

Лі Бай

青 天 有 月 来 几 时? 我 今 停 杯
Відколи місяць сяє в небі ясним? Келих піднявши,
一 问 之。 人 攀 明 月 不 可 得,
я запитав у нього. Людям до місяця шлях недосяжний,
月 行 却 与 人 相 随。
проте куди б ти не йшов — він з тобою завжди.

Аріозні фрагменти Місяця вирізняються виразною кантиленністю та широтою діапазону. У цій партії звучить одна із найкрасивіших частин опери — мрійливе, ніжне адажіо (перший сольний фрагмент Місяця у другій сцені), що передає атмосферу глибокої емоційної єдності з Лі Баєм.

У постановочній версії *Central City Opera* 2007 року значимим елементом згаданого епізоду є жест Лі Бая, який двома долонями намагається вихопити відображення місяця з води (фото 1). Це надає сцені глибини та символізму: жест немов відтворює давній китайський вислів «ловити відблиск місяця» («捞»), який є метафорою наївного прагнення до недосяжного.

Фото 1.

Лі Бай намагається схопити відображення Місяця у воді
(друга сцена опери «Поет Лі Бай»)



Місяць намагається застерегти Лі Бая від марного бажання знайти визнання і славу у суєтному світі: нагадуючи про тимчасовість та непостійність земних багатств, влади й радощів, Місяць пропонує альтернативний, не менш ілюзорний світ мрій та фантазій. Так у драматургії опери вибудовується цикл: ілюзія → реальність → нова ілюзія. У цьому проявляється одна з центральних ідей буддизму — доктрина порожнечі (空), яка стверджує, що всі явища у світі позбавлені постійної сутності, а будь-яка форма існування є умовною. Водночас у тексті вгадується і даоське розуміння життя як потоку змін, де відмова від боротьби за матеріальні блага та злиття з природою ведуть до гармонії.

У фінальній сцені «Сходження Лі Бая на небо» відтворюється символізований, оповитий легендами відхід поета з цього світу¹. Його смерть набуває поетичної форми, символічно зображаючи злиття поета з Вічністю. Наприкінці опери Лі Бай під супровід хору, мелодія якого будується на темі Місяця, поступово входить у води ріки, сподіваючись дістатися далекого, ідеалізованого, вільного від мирських турбот раю.

Якщо Місяць можна вважати духовним супутником Лі Бая, то вино було його вірним «товаришем» по життю. Історичні джерела свідчать, що Лі Бай сам іменував себе «Генієм вина». Це підтверджує й поет Ду Фу (杜甫) у «Пісні про вісім геніїв ви-

¹ Серед багатьох легенд, які розповідають про смерть Лі Бая, найромантичнішою і водночас найбільш міфологізованою є така: Лі Бай, будучи п'яним, під час човнярської подорожі по річці Янцзи спробував обійняти відображення місяця у воді, внаслідок чого випав із човна й потонув.

на» («*饮中八仙歌*») [Ду Фу, URL]. В опері Го Веньцзіна образ вина представлений теноровою партією. Для його музичної характеристики композитор використовує темп *Vivace*, короткі стрибкоподібні мотиви шістнадцятими, що створює відчуття легкості, динамічності, безтурботної радості й передає веселий, грайливий характер героя.

У першій сцені розкривається діалог Лі Бая і Вина, яке відіграє роль його внутрішнього критика. Взаємодія з ним створює ефект контрасту між ідеалістичним світоглядом Лі Бая та саркастичним поглядом Вина, що функціонує як інструмент деміфологізації образу поета. Вино постає метафоричним втіленням його сумнівів, самоіронії та внутрішньої боротьби між честолюбством і відчуженням, викриває марнославство поета, відображає його найпотаємніші думки й переживання. Таким чином, сцена демонструє використання прийому внутрішнього діалогу як ключового драматургічного засобу в опері.

Через поезію Лі Бая, зокрема «Піднімаючи келих, питаюся в місяця» («*把酒问月*») та «Самотньо п'ючи вино під місяцем» («*月下独酌*»), стає очевидним, що вино виступає посередником між поетом і місяцем, допомагає Лі Баю долати земну самотність і встановлювати духовний зв'язок із небесним світом. Персонажі Вина і Місяця наповнені багатоплановими асоціаціями і символізують корінну для китайської філософії ідею гармонічної єдності різних сторін буття: природи, космосу, землі, людини. Як утілення чоловічого і жіночого, *інь* та *янь*, семантика цих образів перегукується із зіставленням діонісійського та аполлонічного у європейській міфології.

Образ Вина, нерозлучний з поезією Лі Бая протягом усього свідомого життя поета, як символічний персонаж у опері допомагає в скрутні хвилини, проявляє мову і спонукає до творчості. Образ Місяця, навпаки, своєю відстороненою красою і холодним блиском навіює думки про незмінність спокійної вічності, як покликання потойбічного. Контраст двох начал надає становленню драматургічної концепції рис сонатності. Експозиція душевних поривів поета у першій (Лі Бай і Вино) та другій (Лі Бай і Місяць) сценах приводить до розвитку (перипетії світського життя у третій сцені Лі Бай у палаці), що завершується висновком (четверта частина «Ув'язнення Лі Бая»).

Хоча з об'єктивної точки зору, окрім головного героя, у творі діють інші персонажі та хор, загальна концепція опери формує у глядача враження перегляду моноопери. Персонажі, які отримують сценічне втілення, є результатом художньої абстракції — композитор відокремлює їх від особистості Лі Бая, наділяючи кожного рисами, що відображають внутрішній світ поета. Єдиною реальною особою на сцені залишається Лі Бай, тоді як усі інші дійові особи є «продуктом його свідомості».

Концепція відчуження в опері відсилає до художньо-виразної естетики китайського традиційного театру і функціонує двома способами. По-перше, як прийом, що дозволяє через зовнішні сценічні образи розкрити внутрішні думки та уявлення Лі Бая і акцентувати увагу на його внутрішньому конфлікті та філософському пошуку. Образи не просто стають діючими постатями на сцені, а метафоричними медіумами власних роздумів поета, його болю, радощів та прагнень. Через їх персоніфікацію композитор розділяє внутрішній світ героя на окремі частини, дозволяючи глядачеві спостерігати за його емоціями з відстані. Лі Бай ніби спостерігає за собою з боку, дозволяючи публіці проникнути у свої роздуми — не просто через форму монологу, а й через діалоги із символічними персонажами, що постають у його свідомості. По-друге, як медіум, що наближає спектакль до публіки, сприяючи більш ефективному сприйняттю і співпереживанню. Завдяки цьому у свідомості глядача формується особисте уявлення про головного героя.

Процес художньої трансформації образів у опері Го Веньцзіна демонструє, як первинний образ перетворюється на різних етапах творчого й комунікативного процесу (наочно це зображено у таблиці 2).

Таблиця 2.

Трансформація образів

Етап	Джерело (Авторський задум)		Медіум (Засіб передачі)		Кінцева мета (Сприйняття гляда- ча)
Комунікація	Поет Лі Бай	⇒	Опера	⇒	Глядач
	Композитор Го Веньцзін		Актори		
Трансформація образу	Абстрактний образ (у свідомості поета і ком- позитора)		Конкретизований (відчужений) образ (на сцені)		Абстрактний образ (у свідомості глядача — суб'єктивне осмис- лення)

Зі схеми видно, що опера «Лі Бай» виступає своєрідним медіумом для знайомства глядача з поетом. Актори, які взаємодіють з аудиторією, водночас стають посередниками між автором і публікою. Образи, що перетворюються на персонажів на сцені, відновлюються у свідомості глядача як абстрактні ідеї і стають метафорами, символами, що містять у собі філософське, духовне або емоційне навантаження.

Процес перетворення абстрактних образів у конкретизовані персонажі, а потім їх повернення в абстрактні ідеї — не просто технічна або художня особливість опери Го Веньцзіна. Це глибокий філософський механізм, який дозволяє глядачеві зануритися у психологічну та метафізичну рефлексію, відкриваючи для себе складніші пласти змісту, який формує опера.

Так, основний образ, що передається Місяцем глядачу, — сходження бога поезії на землю для здійснення давньої мрії: «захопити місяць з небес». Уже на початку опери Місяць відкриває справжню природу небесного поета. Друга частина розгортає земні мандри Лі Бая, а у фіналі відбувається його повернення до вищої сфери буття. Хоча сюжет охоплює лише окремі епізоди біографії, вибудовується завершена символічна структура: цикл «з небес на землю й знову до небес». Повне відтворення жіночим хором вірша «Піднімаючи келих, питаю в місяця» у фіналі створює музично-драматичну симетрію з початковим сольним зверненням головного героя до Місяця, повторно підкреслюючи циклічність духовного шляху поета.

Найголовніший образ, переданий глядачу Вином, — «відображений місяць у воді». У фіналі однією фразою Вино розвіює міраж: «Але ж то місяць, що у воді». А той, хто знаходиться в ілюзії — не сам Лі Бай, а глядач у залі. Такий художній хід формує парадоксальний ефект: завдяки здатності зірвати покрови ілюзій та оголити приховану правду, Вино виявляється найбільш тверезим персонажем опери. Така інтерпретація образу цілком відповідає словам Лі Бая про те, що у нього «в стані алкогольного сп'яніння голова стає яснішою» [Се Чуфа, 2003, с. 66]. Тож цей персонаж постає метафоричним інструментом усвідомлення не лише для Лі Бая, а й для глядача.

Циклічність, як один із значущих феноменів східних філософських доктрин у творі, набуває статусу ключового структурного принципу, що реалізується на кількох рівнях:

- філософсько-світоглядному — як втілення універсального кола життя та онтологічної ідеї «ілюзія → реальність → ілюзія»;
- сюжетно-символічному — через відображення життєвого шляху поета (походження з неба, земне життя, повернення до вічного);
- музично-драматургічному — через аркову симетрію музичного матеріалу (перший аріозний фрагмент діалогу Лі Бая з Місяцем у другій сцені та жіночий хор у сцені сходження на небо);
- образно-комунікативному — як трансформація абстрактних образів у дієвих персонажів, які вступають у діалог з головним героєм і виконують медіаторську функцію між його внутрішнім світом та сприйняттям глядача.

Таким чином, опера «Поет Лі Бай» набуває завершеності не у творчій роботі композитора, режисера або виконавців, а перш за все через процес її сприйняття аудиторією. Кінцевий художній образ формується у свідомості глядача, стаючи результатом його інтерпретації та особистих рефлексій щодо постаті поета.

Висновки та перспективи дослідження. Творча індивідуальність Го Веньцзіна сформувалася на перетині кількох чинників: глибинного зв'язку з рідною сичуанською культурою, засвоєння західних композиторських технік та глибокого занурення у філософсько-естетичні основи традиційного китайського мистецтва. У творчому доробку композитора європейські музичні форми поєднуються з філософськими та культурними традиціями Далекого Сходу.

Специфічними рисами творчого методу, які формують індивідуальний стиль Го Веньцзіна, вважаємо:

- *уникнення академічного шаблону й постійне прагнення до рішучого творчого оновлення* (подання сталих структур в оновленому ракурсі приводить до утворення оригінальної музичної концепції, утілення герменевтичної винахідливості митця);
- *активне використання знакової природи інтонацій* (символічне зіставлення вокальних амплуа й тембрових барв, використання знакових мотивів, алюзій на певні жанри тощо.);
- *спрямованість до поглибленої музично-психологічної розробки образів*. Інструментами для цього в опері «Поет Лі Бай» стають: художні техніки персоніфікації та відчуження (введення образу Вина як коментатора, який розвіює міраж сценічної дії тощо), музично-драматичне втілення значущих засад та феноменів східних філософських доктрин (як, приміром, багаторівнева циклічність, співставлення образів подібно до *інь-янь* тощо)).

Унікальна комбінація означених мистецьких прийомів із виразовими досягненнями європейської музично-театральної традиції формує неповторний почерк композитора, завдяки якому його твори — й передусім опера «Поет Лі Бай» — посідають визначне місце в історії сучасної світової музичної культури. Його підхід окреслює широкі горизонти для подальших досліджень — зокрема, у напрямку осмислення місця китайської сучасної опери західного зразка у глобальному театральному просторі та вивчення її впливу на трансформацію драматургічних і музично-виразових моделей світового оперного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 — Музичне мистецтво / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2019. 250 с.
2. Лю Ле. Оперна творчість китайських композиторів-емігрантів в аспекті взаємодії східних та західних традицій : дис. ... доктора філософії : 025 — Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2022. 220 с.
3. Су Юйчен. Композиційно-драматургічні особливості китайських програмних концертів для соліста з оркестром традиційних інструментів : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 — Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2017. 188 с.
4. Чень Юньцзя. Увертюра «Рух вітру» Го Веньцзіна як зразок інноваційного підходу до китайської програмної увертюри. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. Вип. 36. С. 235–240. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2019_36_42 (дата звернення: 26.04.2025).
5. Чжан Юй. Жанрові типи китайської національної опери в творчості Ін Цінь : дис. ... доктора філософії : 025 — Музичне мистецтво / Харківська держ. акад. культури. Харків, 2023. 219 с.
6. Ян Цзюнь. Симфонічна музика у соціокультурному просторі Китаю останньої чверті XX – початку XXI ст. : дис. ... д-ра філософії : 034 — Культурологія / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2022. 193 с.
7. Brecht B. *Schriften zum Theater*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1957. 291 S.
8. Kouwenhoven F., Schimmelpenninck A. Guo Wenjing – a composer's portrait: "The strings going hong hong hong and the percussion bong keeh – that's my voice!". *CHIME*. 1997. No. 10/11 (Spring/Autumn). P. 8–49.
9. Li, Peijie. Commentary on Guo Wenjing's Opera Music Composition. *Journal of Humanities, Arts and Social Science*. 2023. Vol. 7, No. 11. P. 2225–2228. DOI: <https://doi.org/10.26855/jhass.2023.11.013>
10. 安鲁新. 郭文景音乐创作研究 [M]. 北京 : 中央音乐学院出版社, 2012. 188 页. (Ан Лусін. Дослідження музичної творчості Го Веньцзіна. Пекін : Вид-во Центральної музичної академії, 2012. 188 с.)
11. 杜甫 «饮中八仙歌». (Ду Фу. «Пісня про вісім геніїв вина»). URL: <https://www.gushiwen.cn/shiwen/49885e38a59f.aspx> (дата звернення: 20.08.2025).
12. 夏萱. 中国歌剧《诗人李白》在美国 [J]. 音乐爱好者. 2007, (11): 50–52. DOI: CNKI:SUN:YYAH.0.2007-11-017. (Ся Сюань. Китайська опера «Поет Лі Бай» у США // Любителі музики. 2007. № 11. С. 50–52). DOI: <https://doi.org/CNKI:SUN:YYAH.0.2007-11-017>
13. 谢楚发. 诗酒人生李白. 河北石家庄市, 2003. (Се Чуфа. Життя Лі Бая у віршах і ви-ні. Шицзячжуан, 2003.)
14. 赵景深, 郑雷. 昆曲 // 中国大百科全书 (Чжао Цзіншень, Чжен Лей. Куньцюй. Велика китайська енциклопедія). URL: <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=212175&Type=bkzyb&SubID=61254> (дата звернення: 20.08.2025).
15. 李白. 出《本事诗》 (Лі Бай. «Поетичні першоджерела»). URL: <https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=575798&remap=gb> (дата звернення: 27.07.2025).
16. 朱文相. 戏曲表导演论集: 朱文相自选. 北京 : 中华书局, 2008. 345 页. (Чжу Веньсян. Розмірковування про режисуру китайської традиційної опери: вибране Чжу Веньсян. Пекін : Видавництво Чжун Хуа, 2008. 345 с.)

REFERENCES

1. Li, Ming. (2019). Operne mystetstvo Kytaiu ta Yevropy v konteksti vzaiemovidobrazhen [Opera Art of China and Europe in the context of mutual representations]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv, 250 p. [in Ukrainian].
2. Liu, Le. (2022). Operna tvorchist kytaiskyykh kompozytoriv-emihrantiv v aspekti vzaiemodii skhidnykh ta zakhidnykh tradytsii [Opera creativity of Chinese emigrant composers in the aspect of interaction of Eastern and Western traditions]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 025 Music Art. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv, 220 p. [in Ukrainian].
3. Su, Yucheng. (2017). Kompozytsiino-dramaturhichni osoblyvosti kytaiskyykh prohramnykh kontsertiv dlia solista z orkestrom tradytsiinykh instrumentiv [Compositional and dramaturgical features of Chinese program concertos for soloist with orchestra of traditional instruments]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 — Musical Art. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv. 188 p. [in Ukrainian].
4. Chen, Yunjia. (2019). Uvertyura «Rukh vitru» Ho Wenjinga yak zrazok innovatsiinoho pidkhodu do kytaiskoi prohramnoi uvertyury [Guo Wenjing's overture "Movement of the Wind" as an example of an innovative approach to the Chinese program overture]. In: *Mystetstvovznachchi zapysky [Art Studies Notes]*. Issue 36, pp. 235–240. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2019_36_42 (accessed: 26.04.2025). [in Ukrainian].
5. Zhang, Yu. (2023). Zhanrovi typy kytaiskoi natsionalnoi opery v tvorchosti Yin Qin [Genre Types of Chinese National Opera in the Works of Yin Qin]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of Doctor of Philosophy (PhD) in specialty 025 — Musical Art. Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. 219 p. [in Ukrainian].
6. Yan, Jun. (2022). Symfonichna muzyka u sotsiokulturnomu prostori Kytaiu ostannoï chverti XX – pochatku XXI st. [Symphonic music in the socio-cultural space of China in the last quarter of the 20th – early 21st centuries]. Dissertation for gaining the degree of Doctor of Philosophy in specialty 034 — Cultural Studies. Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv, 193 p. [in Ukrainian].
7. Brecht, B. (1957). *Schriften zum Theater*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 291 p. [in German].
8. Kouwenhoven, F., & Schimmelpenninck, A. (1997). Guo Wenjing – a composer's portrait: "The strings going hong hong hong and the percussion bong keeh – that's my voice!" *CHIME*, 10/11 (Spring/Autumn), pp. 8–49. [in English].
9. Li, Peijie. (2023). Commentary on Guo Wenjing's opera music composition. In: *Journal of Humanities, Arts and Social Science*. Vol. 7, Issue 11, pp. 2225–2228. DOI: <https://doi.org/10.26855/jhass.2023.11.013>. [in English].
10. An, Luxin. (2012). Guo Wenjing yinyue chuangzuo yanjiu [A Study of Guo Wenjing's Music Composition]. Beijing: Central Conservatory of Music Press. 188 p. [in Chinese].
11. Du, Fu. Yin zhong ba xian ge [Song of the Eight Immortals of Drinking]. Available at: <https://www.gushiwen.cn/shiwen/49885e38a59f.aspx> (accessed: 20.08.2025). [in Chinese].
12. Xia, Xuan. (2007). Zhongguo geju "Shiren Li Bai" zai Meiguo [The Chinese opera *Poet Li Bai* in the United States]. *Yinyue Aihaozhe [Music Lovers]*, (11), pp. 50–52. DOI: <https://doi.org/CNKI:SUN:YYAH.0.2007-11-017> [in Chinese].
13. Xie, Chufa. (2003). *Shi jiu rensheng Li Bai* [The Life of Li Bai in Poetry and Wine]. Shijiazhuang, Hebei. [in Chinese].

14. Zhao, Jingshen, & Zheng, Lei. Kunqu [Kunqu opera]. In: *Zhongguo da baike quanshu [Encyclopedia of China]*. Available at: <https://www.zgbk.com/ecph/words?SiteID=1&ID=212175&Type=bkzyb&SubID=61254> (accessed: 20.08.2025). [in Chinese].

15. Li Bai. *Chu "Benshi shi"* [Poetic Originals]. Available at: <https://ctext.org/dictionary.pl?if=gb&id=575798&remap=gb> (accessed: 27.07.2025). [in Chinese].

16. Zhu, Wenxiang. (2008). *Xiqu biaoda yanyan lunji: Zhu Wenxiang zixuan [Reflections on the Directing of Traditional Chinese Opera: Selected Works of Zhu Wenxiang]*. Beijing: Zhonghua Book Company. 345 p. [in Chinese].

DARIA HNATIUK

Hnatiuk, Daria — Postgraduate student at the Department of Theory and History of Musical Performance at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: 0009-0004-6043-0149

e-mail: gnatyuk.das@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2025.143.342795

THE SPECIFICITY OF GUO WENJING'S MUSICAL STYLE (ON THE EXAMPLE OF THE OPERA «POET LI BAI»)

Relevance of the study. In the contemporary globalized civilizational space, established cultural and spiritual-practical stereotypes acquire symbolic functions. The conscious artistic reinterpretation of folklore within the framework of modern stylistics has become one of the most characteristic features of Chinese composers of the late 20th and early 21st centuries. A special place in their creative explorations is occupied by the operatic genre. The creative output of the representatives of this trend, particularly Guo Wenjing's opera *Poet Li Bai*, defines the trajectory of the development of Chinese opera and introduces new aesthetic concepts into the existing vocabulary of Western theatrical-dramaturgical models, which determines the relevance of the present study.

Main objective of the study is to explore the specificity of the creative method underlying Guo Wenjing's individual style, using the opera *Poet Li Bai* as an example.

Methodology includes the following methods: analytical, comparative, cultural and interpretive.

Results and conclusions. Factors of mental origins and the neo-folkloristic orientation of Guo Wenjing's compositional style are identified. On the example of Guo Wenjing's opera *Poet Li Bai*, it is demonstrated how profound philosophical concepts and artistic principles of traditional Chinese art acquire a new form of existence within contemporary musical drama, becoming the basis of dramaturgical solutions and multifaceted metaphors at the levels of the character system, musical language, and stage interaction. It is established that the dramaturgical structure of the opera *Poet Li Bai* relies on the mosaic principle, which creates a multidimensional image of the artist. Such a model allows the opera to be interpreted not as a linear illustration of historical events but as an artistic reflection on the spiritual path and creative identity of Li Bai. Through the analysis of the stage embodiment of three key images — Moon, Wine, and Poetry — in their interaction with the protagonist, the mechanisms of the alienation effect, used by Guo Wenjing as the basis of the dramaturgical composition of the opera, are identified and substantiated. It is traced how abstract ideas are embodied in concrete stage forms, enter into dialogue with the poet, and return to the symbolic sphere, creating a complex system of communicative relations between stage and audience. It is re-

vealed that the manifestation of cyclicity, one of the fundamental categories of Eastern philosophy, attains the status of a key structural principle of the composition. On the basis of the analysis, the specific traits of Guo Wenjing's musical style are defined, which consist in the avoidance of academic clichés, the constant striving for creative renewal, the active use of the symbolic nature of intonations, and the aspiration for a profound disclosure of the inner world of the protagonist.

Keywords: opera *Poet Li Bai*, creativity by Guo Wenjing, Chinese traditional opera, contemporary music.

Стаття надійшла до редакції 20.09.2025
Отримано після доопрацювання 09.10.2025
Прийнято до друку 13.10.2025