



ДИН ЖУН

*Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского, г. Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-5745-2062*

**Традиции китайского музыкального театра куньцюй
в опере «Пионовая беседка» Тань Дуня**

В статье рассматривается отражение в опере Тань Дуня «Пионовая беседка» (牡丹亭, 1998) характерных особенностей китайского традиционного музыкального театра куньцюй (昆曲) на уровне сюжета, сценического решения, актёрской игры, костюма, музыкального языка, инструментария, вокальных техник. Рассмотрено возникновение куньцюй, судьба этого театра в XX веке. Отмечено, что куньцюй имеет свою уникальную систему исполнения, отличительными чертами которой являются мягкие, плавные движения, гармоничное сочетание особого стиля пения и танца. Выявлено участие композитора в постановках аутентичных спектаклей куньцюй, подчёркивается значение его личного опыта работы в традиционном театре. Основной особенностью оперы «Пионовая беседка» является сочетание принципов театра куньцюй, западной оперы и инструментального театра. При этом очевидна ориентация композитора на особенности театра куньцюй. Автор статьи, владея академическим вокальным искусством, отдельное внимание уделяет особенностям сочетания вокальных техник: *bel canto* и куньцюй в опере Тань Дуня.

Ключевые слова: Тань Дунь, китайская опера, куньцюй, «Пионовая беседка», вокальные техники, стиль пения, органическая музыка.

Для цитирования / For citation: Дин Жун. Традиции китайского музыкального театра куньцюй в опере «Пионовая беседка» Тань Дуня // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2022. № 3. С. 137–145. DOI: 10.17674/2782-3601.2022.3.137-145

DING RONG

*Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-5745-2062*

**Chinese Kunqu Musical Theater Traditions
in the Opera “Peony Pavilion” by Tan Dun**

The article considers the reflection of the Chinese traditional musical theater *kunqu* (昆曲) peculiarities in Tan Dun’s opera “Peony Pavilion” (牡丹亭, 1998) at the level of plot, stage design, acting, costume, musical language, instrumentation, vocal techniques. The emergence of *kunqu*, the fate of this theater in the XX century has been considered. *Kunqu is noted to have its own unique performance system and style, the distinctive features of which are soft, smooth movements, a harmonious combination of singing and dancing special style.* The article reveals the composer’s participation in producing authentic *kunqu* performances, emphasizes the importance of his personal experience in the traditional theater. The main peculiarity of the opera “Peony Pavilion” is the

combination of the *kunqu* theater principles, Western opera and instrumental theater. At the same time, the composer's understanding of the peculiarities of the *kunqu* theater is obvious.

The author of the article, being master of the vocal art, pays special attention to the peculiarities of vocal techniques combination: *bel canto* and *kunqu* in the Tan Dun's opera.

Keywords: Tan Dun, Chinese opera, *kunqu*, Peony Pavilion, vocal techniques, singing style, organic music.

Произведения широко известного современного китайского композитора Тань Дуня (谭盾, р. 1957)¹ звучат в разных странах. Его музыкальный театр, синтезирующий традиции Востока и Запада, представляет чрезвычайно интересную и недостаточно исследованную на сегодняшний день область, что определяет актуальность выбранной темы исследования.

Специфика и история театра *куньцюй* (昆曲, «кунь[шаньские] мелодии»), его эстетика рассмотрены в работах крупнейших специалистов по китайской музыкальной драме Чжан Гэна (张庚) и Го Ханьчэна (郭汉城) [14], фундаментальной монографии Ху Цзи (胡忌) и Лю Чжичжуна (刘致中) [7], трудах Гун Лицзюня (龚丽君), Ян Хэпина (杨和平) [6; 11] и др. В отечественной науке можно отметить работы Туяны Будаевой, в которых подчёркнута роль этого театра в процессе формирования более известной и широко распространённой пекинской оперы (цзинцзюй 京剧, «столичный театр») [1; 2]. Взаимодействие творчества Тань Дуня с театром *куньцюй* пока специально не изучено, поэтому целью данной статьи будет исследование преломления традиций *куньцюй* в опере Тань Дуня «Пионовая беседка» («Мудань тин» 牡丹亭, 1998).

Куньцюй, возникший в XVI веке, обобщил достижения традиционного театра, предыстория которого восходит ещё к шаманским ритуалам эпохи Шан (XVII–XV века до н. э.). Во время династии Юань (1271–1368) появляются спек-

такли *юань цзацзюй* (元杂剧, «юаньские смешанные спектакли»), в южной разновидности которых (*наньси* 南戏, «южные представления») выделяется куньшаньский напев (*куньшаньцян* 昆山腔) [6, с. 26], сыгравший основополагающую роль в становлении профессионального музыкального театра *куньцюй*.

В конце эпохи Мин (1368–1664) спектакли *куньцюй*, представляющие высокое искусство – *яюэ* (雅乐), «элегантную драму» (雅部), вошли в придворный быт. В то же время они распространились на севере и стали принятыми всем сообществом [8, с. 65–66]. Во время правления императора Ваньли (1563–1620) популярность *куньцюй* резко возросла, было создано большое количество превосходных пьес. Группы *куньцюй*, организованные семьями литераторов и дворян, оказались многочисленными; их спектакли были более изысканными по сравнению с любительскими представлениями народных трупп, которые также являлись важной частью *куньцюй* периода Мин [14, с. 89–90].

Процветание *куньцюй* соответствовало образу жизни и художественным интересам учёного сословия, но ко времени правления императора Цяньлуна (1736–1796 г.) этот театр потерял свою популярность. Его возрождение началось только в прошлом столетии. В настоящее время в Китае существует восемь трупп *куньцюй*, общее число исполнителей составляет чуть более тысячи человек [7, с. 6]. Многие жанры китайского традиционного театра



(в том числе пекинская опера) были разработаны на основе *куньцюй*².

Будучи искусством синтетическим, *куньцюй* занимает важное место в истории китайской литературы, музыки и танца. В его рамках была сформирована система исполнения, характерной особенностью которой являются мягкие, плавные движения, гармоничное сочетание особого стиля пения (далее подробно), танца и движения. В качестве отличительной черты этого театра отмечен стиль *шуймодао* (水磨调, «отшлифованный водой мотив»), которому присущи изысканная, изящная мелодика и тонкости более плавного интонирования слов. Его создателем считают музыканта и певца XVI века Вэй Лянфу (魏良辅). Т. Будаева также отмечает особую роль литературно-драматической формы *чуаньци* (传奇, «передающая удивительное») в театре *куньцюй* [1, с. 28].

Пять групп персонажей, представляющих в *куньцюй* определённую систему, включают в себя: мужские — *шэн* (生, герои), женские — *дань* (旦, героини), мужские персонажи в гриме *цзин*

(净, «загримированные»), персонажи *чоу* (丑, «комики»), перешедшие позднее в *пекинскую оперу*, и не вошедшие в неё *мо* (末) — группа пожилых мужских персонажей, а также *вай* (外), *те* (贴), известные только по историческим источникам. [9, с. 45–46].

Костюмы актёров *куньцюй*, соответствующие эпохе Мин, красочные и символические, яркий грим можно без преувеличения считать настоящим произведением искусства. Они помогают раскрывать амплуа персонажа, его эмоции. Например, с помощью длинных белых шёлковых «струящихся рукавов» *шуйсю* (水袖) актёры могут создавать различные образы: если человек кланяется, одна рука подтягивает рукав другой, чтобы показать вежливость и уважение; если при этом закрывается лицо, то такой приём может указывать на печаль, застенчивость героя; нежно вытирать глаза рукавом означает вытирать слезы и т. д. [13, с. 12]. Основные черты грима *куньцюй*, как правило, преувеличены и символически, яркие цвета, раскрашенные лица перешли в дальнейшем в пекинскую оперу.



Ил. 1 Рукава *шуйсю*.
(фото из открытых источников)

Музыкальная сторона спектакля строится на основе *цюйпай ти* 曲牌体, «система *цюйпай*») — многочисленных инструментальных мелодий и напевов, которые служат своеобразными формулами-клише (термин Т. Будаевой). Основанные на традиционных ангемитонных звукорядах южных районов Китая, мелодии *куньцюй* характеризуются спокойным темпом, плавным мелодическим рисунком, регулярным метром (4/4), а «длинные музыкальные фразы» соответствуют «широким распевам поэтического текста». [1, с. 95–97].

В составе оркестра в эпоху Мин звучали: характерная для *куньцюй*, ведущая мелодию флейта *цюйди* (曲笛), *шэн* (笙, губной орган), *сона* (唢呐, китайский гобой); щипковые: *саньсянь* (三弦, трёхструнная лютня), *пина* (琵琶, четырёхструнная лютня); перкуссию представляли: *тангу* (堂鼓, «барабан для [церемониального] зала»), *сяоло* (小锣, малый гонг) и *пайбань* (拍板, трещётка) [6, с. 28–29].

В эпоху Мин драматург Тан Сяньцзу (汤显祖 1550–1616) написал для театра *куньцюй* пьесу «Пионовая беседка», сохранившуюся и сегодня в репертуаре всех трупп *куньцюй*. В настоящее время насчитывается около тридцати исполнительских версий этого произведения. Согласно легенде, Тан Сяньцзу, страдая от сильной головной боли, случайно зашёл в беседку, наполненную цветами и растениями, и заснул. Во сне он попал в прекрасный сад, где цвели пионы. К нему подошла женщина в красном и сказала, что она вылечила драматургу головную боль, и попросила написать о ней в его книге. Проснувшись, Тан Сяньцзу быстро написал свою пьесу [7, с. 78–79].

Сюжет «Пионовой беседки» перекликается с распространёнными в китайских народных сказках и легендах историями о людях и духах, которые влюбляются друг

в друга. В пьесе рассказывается о любви дочери чиновника Ду Линянь (杜丽娘) к юноше своей мечты, которого она увидела во сне, написала его портрет, а сама умерла от разрыва сердца. Реальный герой её сна — Лю Мэнмэй (柳梦梅), проезжая мимо могилы девушки, увидел свой портрет. Во сне к нему пришёл дух девушки, и они полюбили друг друга. В конце концов, девушка воскресла из мертвых, и герои связали себя узами брака.

В XX веке «Пионовая беседка» получает новое воплощение как в традиционном театре, так и в произведении Тань Дуня, в котором отразились черты течения «Новая волна» (*Синьлан* 新浪) с его синтезом новых (в том числе авангардных) композиторских техник и древних традиций китайской культуры [9, с. 45–46]. В операх Тань Дуня, в этой связи, часто используются характерные особенности традиционного театра, вплоть до введения в число исполнителей актёров *куньцюй* и пекинской оперы, а также отражён жизненный опыт композитора — работа в оркестре пекинской оперы в молодости, знакомство с театром *куньцюй*.

Тань Дунь выделяет три опыта общения с «Пионовой беседкой» *куньцюй*. Первый раз, в 1982 году, вместе с актёром *куньцюй* и пекинской оперы Ян Чунься (杨春霞) они создали электронную музыкальную версию одного из самых известных фрагментов *куньцюй* «Пионовой беседки» под названием «Сон в саду». Второй опыт обусловлен сотрудничеством с писателем Бай Сяньюном (白先勇) и американским режиссёром Питером Селлерсом (Peter Sellers) в написании музыки к театральной пьесе «Пионовая беседка» (1998). В третий раз Тань Дунь обращается к пьесе *куньцюй* Тан Сяньцзу «Пионовая беседка», на основе которой пишет оперу (1998) [10, с. 31].

В своём произведении композитор сократил некоторые сложные сюжетные



линии. Чтобы создать аутентичную атмосферу спектакля, он добавил «органическую музыку»³, сохранил общий стиль атрибутов *куньцюй*, включая костюмы и грим. Опера «Пионовая беседка» была написана по совместному заказу Венского фестиваля, Барбикан-центра в Лондоне (*Showtimes at Barbican Centre*), Культурного центра Бобиньи в Париже (*Bobigny Cultural Center*) и центра Карра в Калифорнийском университете в Беркли (*Carr Performance Center at the University of California, Berkeley*). Премьера состоялась 12 мая 1998 года на Венском фестивале, дирижировал Стивен Р. Осгуд (Steven R. Osgood), режиссёр – Питер Селлерс (Peter Sellars) [10, с. 17]. На премьере были совмещены два спектакля: в первой половине зрители увидели оригинал *куньцюй* «Пионовая беседка» под названием «Прерванное сновидение» (*The Interrupted Dream*), с актрисой традиционного театра Хуа Вэньи (华文漪) в главной женской роли. Вторая половина под названием «Пионовая беседка: Три ночи любви с духом» (*Peony Pavilion: Three nights of making love to a Ghost*) представляла произведение Тань Дуня. В главной женской роли на этот раз выступала академическая оперная певица Хуан Ин (黄英) [11, с. 22].

Роли главных действующих лиц: Лю Мэнмэй и Ду Линян, Ши-даогу (石道姑, даосская монахиня Ши), Хуа-Шэнь (花神, Цветочный бог) и Пань-гуань (判官, Судья подземного мира) – исполняют актёры традиционного театра и европейской оперы. Это позволяет, с одной стороны, создать определённое музыкальное двуязычие, выявить контраст тембров, манер пения, приёмов актёрской игры, с другой – находить точки соприкосновения театральных традиций Востока и Запада.

В опере звучат арии в стиле *bel canto* и в стиле *куньцюй*, их сочетание служит

идее представить классический китайский театр и литературу современному западному зрителю. К академическим певцам композитор выдвинул требование, оставаясь в рамках стиля *bel canto*, включить элементы звукоподражания пению *куньцюй* – медленное произнесение слов и округлый, плавный характер звука, присущий пению этого традиционного театра [10, с. 18], а также элементы рецитации *куньцюй*. Артисты традиционного театра поют только в привычной им манере. Особый колорит исполнения вокальных партий в стиле *куньцюй* возникает за счёт традиционной горловой манеры пения, которое ошибочно описывают как фальцет. Между тем в монографии Т. Будаевой с помощью компьютерного анализа доказано, что пение в *куньцюй* и пекинской опере не является фальцетом, а представляет собой разновидность горловой манеры пения [1, с. 82–94]. Композитор распределил регистры пения разных персонажей, иногда привязав их к определённым высотам. Так, партии духов в опере звучат на высоте e^1 - es^1 ; Судья подземного мира Пань-гуань поёт в диапазоне f^1 — a^2 .

Небольшая партия монахини Ши примечательна особым тембром и горловой манерой пения: её голос, характерный для *куньцюй*, контрастирует с академическими теноровыми и сопрановыми партиями оперы, которые представлены в Таблице 1.

В опере Тань Дуня звучит рифмованная, широко интонированная декламация *юньбай* (韵白, «рифмованная понятная [речь]»), имеющая существенное значение для *куньцюй* [1, с. 75]. Актёр Сун Хэнчжи (宋衡之, 1901–1988) так описывает особенности её исполнения: «Верхние ноты должны быть высокими, как голоса, улетающие в небо; нижние ноты должны быть низкими, подобно голосу, плавающему в воде» [6, с. 25]. Она звучит и на английском языке, что создаёт сложности для

Таблица № 1. Действующие лица оперы и вокальные партии

Действующие лица оперы/хора	Вокальная партия/ амплуа
Академические певцы	
Ду Линян, главная героиня	Сопрано
Лю Мэнмэй главный герой	Тенор
Пань-гуань, судья подземного мира	Тенор
Актёры традиционного театра	
Ши-даогу	Актриса куньцзюй (амплуа дань)
Хуа-шэнь	Актриса пекинской оперы (амплуа дань) – высокий регистр ⁴
Хор	баритоны

исполнения, поскольку требует совпадения интонаций китайского и английского языков (композитор также включил вокалы на английском и китайском языках). Иногда эта декламация привязана к определённому персонажу: *юньбай* звучит при появлении монахини Ши (партия исполняется на китайском языке), проходит через всю оперу, что отличает её партию от других персонажей [10, с. 14].

В партии главной героини Тань Дунь отразил особенности *bel canto*, включил множество великолепных вокальных пассажей, дающих возможность показать красоту голоса. Указанную деталь отметила певица Хуан Ин, сыгравшая эту роль [10, с. 32]. В Нотном примере № 1 продемонстрирован фрагмент арии Ду Линян. Он содержит октавные перемещения *glissando* в первой половине фразы, затем следует орнаментика, расшифрованная композитором (пометка на *legato*). От певицы здесь

требуется хорошее дыхание, органичное сочетание речитативных в стиле *юньбай* и распевных фрагментов (пример 1).

Вокальная и оркестровая фразы чередуются, оркестр не сопровождает пение, чтобы ярче оттенить особенности вокализации. В партии оркестра композитор, ориентируясь на звуковой колорит традиционного спектакля, отказался от использования струнных и духовых инструментов симфонического оркестра, включил только несколько ударных. Состав разделён на три группы: акустические инструменты (лютня *pipa*, два набора ударных инструментов); электронные – сочетание записанных музыкальных инструментов (окарина *сюнь*, флейта *дицзы*), звуков природы (океанских волн, шума ветра и др.), а также синтезированных звуков сэмплера или компьютера; и органические инструменты (погружаемый в воду гонг, керамические инструменты и др.). Акцент сделан на электронных звучаниях, что является редкостью для китайской оперы.

Таким образом, опера «Пионовая беседка» стала результатом перехода от работы с материалом традиционного театра *куньцзюй* к созданию авторского произведения в традициях современной китайской оперы. Композитор соединил в произведении европейскую оперу и традиционный театр

Пример 1.

Ария Ду Линян [5, с. 16]

The image shows a musical score for the aria 'Aria of Du Linyan' by Du Linyan. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 16 and includes a vocal line with lyrics 'No on - ly a cloud steals light' and a Folk Flute accompaniment. The second system starts at measure 22 and includes a vocal line with lyrics 'steals light from now' and a Folk Flute accompaniment. The score is written in staff notation with various musical markings and dynamics.



куньцую. Синтез нашёл отражение и в партиях актёров академической оперы, которые должны были соединить приёмы *bel canto* и элементы куньцую. Партии актёров куньцую и мужского хора звучат на китайском языке, партии главных героев – на английском языке. Оркестр соединяет традиционные китайские, органические инструменты и электронные звучания. Костюмы, грим, характер движений актёров соответствуют стилю куньцую, что позволяет точно передать атмосферу эпохи действия пьесы, а также колорит традиционного театра.

Опыт обращения к традиционному театру куньцую в опере «Пионовая бе-

седка» оказался удачным, и композитор продолжил использовать его в опере «Чай – зеркало души» (“Tea – a mirror of soul”, в китайской версии «Чай» – 茶, 2002). Приём соединения актёров традиционного театра и европейской оперы композитор использует в опере «Первый император» (“The First Emperor” кит. – 第一皇帝, 2006). Оперы Тань Дуня стремятся к синтезу китайской и западной культур, традиций прошлого и современного искусства, композитор постоянно ищет новые пути, объединяя особенности традиционного китайского и западного оперного театров.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Разная транскрипция имени композитора в российской науке связана с тем, что ранее использовался английский вариант источника – Tan Dun. В настоящее время принята более точная с китайского – Тань Дунь (谭盾). Поэтому в работах, изданных в разные годы, встречаются оба варианта написания имени композитора.

² Сравнительный анализ куньцую и пекинской оперы, как и других видов китайского традиционного театра (*сицую* 戏曲), требует отдельного внимания и в рамках статьи не рассматривается.

³ Феномен органической музыки (*organic music*, кит. – юцзи иньюэ 有机音乐) как звуков природы и музыкальных инструментов, изготовленных из керамики, бумаги, воды и других материалов, связанных со стихиями, в творчестве Тань Дуня исследован в работах Юй Болинь и С. Петруниной [4; 3].

⁴ Подобное европейскому разделению партий амплуа по диапазонам в китайском традиционном театре не принято, в целом преобладают высокие регистры. Подробно см.: [1, с. 70–71].

ЛИТЕРАТУРА

1. Будаева Т. Пекинская опера цзинцзюй: музыка, актёр и сцена китайского традиционного театра. М., СПб.: Нестор-История, 2019. 312 с.
2. Будаева Т. Истоки пекинской оперы: музыкальная драма куньцую // Вестник культурологии. 2016, № 3. С. 95–100.
3. Петрунина С. К истории органической музыки китайско-американского композитора Тань Дуня // Музыказнание: Искусство. Культура. Образование: сб. статей по материалам Международной научно-практической конференции Института «Академия имени Маймонида» 22–24 апреля 2021 / под общ. научн. ред. Я.И. Сушковой-Ириной; ред.-сост. О.В. Радзецкая, Р.Р. Будагян, А.И. Чекменев М.: РГУ им. А.Н. Косыгина (Академия Маймонида), 2021. С. 462–466.
4. Юй Болинь. «Органическая музыка»: особенности взаимодействия музыкальных традиций Востока и Запада в творчестве китайского композитора Тань Дуня // Аутентичный фольклор: проблемы сохранения, изучения, восприятия: (памяти антрополога

Зинаиды Можейко): сборник научных трудов участников XII Международной научной конференции, Минск, 27–29 апреля 2018 г. Вып. 12. Минск: Белорусский государственный университет культуры и искусств, 2018. С. 183–187.

5. Tan Dun. *Peony pavilion*. Directed by Peter Sellars. Libretto by Tang Xianzu (1598) / translated by Cyril Birch; by Cyril Birch, published with permission of Indiana University press, Bloomington, IN. New York, NY: G. Schirmer, Inc., 1980. 51 p.

6. 龚丽君. 谭盾歌剧《牡丹亭》人物形象与演唱分析研究 江西 江西师范大学 2017年 共51页 Гун Лицзюнь. Аналитическое исследование образов персонажей и пения в опере Тань Дуня “Пионовая беседка”: магистерская диссертация. Цзянси: Цзянсийский педагогический университет, 2017. 51 с.

7. 胡忌、刘致中.《中国昆曲发展史》北京 中华书局出版社, 2012年. 477页. Ху Цзи, Лю Чжичжун. История развития китайского куньюй. Пекин: Китайское кн. изд-во, 2012. 447 с.

8. 李啸仓.《中国戏曲发展史》北京 社会科学文献出版2016年12月, 页65-66. Ли Сяоцан. История развития китайской [драмы] сицзюй. № 12. Пекин: Литература по общественным наукам, 2016. С. 65–66.

9. 么书仪.《中国戏曲》北京 北京出版社, 2017年. 104页. Яо Шуи. Китайская [драма] сицзюй. Пекин: Пекинское изд-во, 2017. 104 с.

10. 王立.谭盾黄豆豆张军“跨界合作”昆剧进园林. Ван Лиюань. «Трансграничное сотрудничество» Тань Дуня, Хуан Доуду и Чжан Цзюня: куньюй приходит в сад // URL: <https://yule.sohu.com/20101012/n275554548.shtml> (Дата обращения: 22.05.2022)

11. 杨和平.《谭盾歌剧研究》上海音乐学院 博士论文 2009年 第31页 Ян Хэпин. Изучение опер Тань Дуня. Аспирантская диссертация. Шанхай: Шанхайская консерватория. 2009. 31 с.

12. 园林版昆曲《牡丹亭》亮相纽约大都会 Садовая версия [музыкальной драмы] куньюй «Пионовая беседка» представлена в мегаполисе Нью-Йорке // URL: <http://www.scio.gov.cn/zhzc/35353/35354/Document/1510046/1510046.htm> (Дата обращения: 22.05.2022)

13. 杜雨汀.浅析戏曲传统水袖在当代古典舞中的运用——以《云裙水袖》和《百花争妍》为例[J]. 戏剧之家, 2018 (7):12-13. Ду Юйтин. Краткий анализ использования традиционных «струящихся рукавов» шуйсю [музыкальной драмы] сицзюй в современном классическом танце на примере [танцев] «Облачные юбки, струящиеся рукава» и «Сотни цветов, соревнующихся за красоту // Дом театра, 2018 (7). С. 12–13.

14. 张庚, 郭汉城.《中国戏曲通史》. 中国戏剧出版社, 1980年. 358页. Чжан Гэн, Го Ханьчэн. Всеобщая история китайской [музыкальной драмы] сицзюй. Пекин: Китайская опера, 1980. 358 с.

Об авторе:

Дин Жун, аспирантка, Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского (125009, Москва, Россия), **ORCID: 0000-0002-5745-2062**, 2855811412@qq.com

REFERENCES

1. Budaeva T. *Pekinskaya opera tszintszyuy: muzyka, akter i stsena kitayskogo traditsionnogo teatra* [Beijing Jīngjù Opera: Music, Actor and Stage of Chinese Traditional Theatre]. Moscow, St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2019. 312 p.

2. Budaeva T. Istoki pekinskoy opery: muzykal'naya drama kun'tsyuy [The Origins of Beijing Opera: Kūnqǔ Musical Drama]. *Vestnik kul'turologii* [Vestnik Kulturologii]. 2016, No. 3, pp. 95–100.

3. Petrunina S. K istorii organicheskoy muzyki kitaysko-amerikanskogo kompozitora Tan' Dunya [To the History of Organic Music by Chinese-American Composer Tan Dun]. *Muzykoznanie: iskusstvo. Kul'tura. Obrazovanie: sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchno-*



prakticheskoy konferentsii Instituta «Akademiya imeni Maymonida» 22–24 aprelya 2021 [Musicology: Art. Culture. Education: Collection of articles based on materials of the International Scientific-Practical Conference of Maimonides Academy 22–24 April 2021]. Edited by J.I. Sushkova-Irina; co-editors: O.V. Radzetskaya, R.R. Budagyan, A.I. Chekmenev Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyy universitet imeni A.N. Kosygina (Akademiya Maymonida), 2021, pp. 462–466.

4. Yuy Bolin'. «Organicheskaya muzyka»: osobennosti vzaimodeystviya muzykal'nykh traditsiy vostoka i zapada v tvorchestve kitayskogo kompozitora Tan' Dunya [“Organic Music”: Peculiarities of the Interaction of Musical Traditions of the East and the West in the Works of Chinese Composer Tan Dun]. *Autentichnyy fol'klor: problemy sokhraneniya, izucheniya, vospriyatiya: (pamyati antropologa Zinaidy Mozheyko): sbornik nauchnykh trudov uchastnikov XII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, Minsk, 27–29 aprelya 2018 goda. Vypusk 12* [Authentic Folklore: Problems of Preservation, Study, Perception: (in Memory of Anthropologist Zinaida Mozheiko): Collection of Scientific Works of Participants of the XII International Scientific Conference, Minsk, April 27–29, 2018. Issue 12]. Minsk: Belorusskiy gosudarstvennyy universitet kul'tury i iskusstv, 2018, pp. 183–187.

5. Tan Dun. *Peony pavilion. Directed by Peter Sellars. Libretto by Tang Xianzu (1598)* [Peony Pavilion. Directed by Peter Sellars. Libretto by Tang Xianzu (1598)]. Translated by Cyril Birch; by Cyril Birch, published with permission of Indiana University press, Bloomington, IN. New York, NY: G. Schirmer, Inc., 1980. 51 p.

6. 龚丽君. 谭盾歌剧《牡丹亭》人物形象与演唱分析研究 江西 江西师范大学 2017年 共51页 Gong Lijun. *An Analytical Study of Character Imagery and singing in Tang Dun's Opera “Peony Arbor”*: Master's thesis. Jiangxi: Jiangxi Pedagogical University, 2017. 51 p.

7. 胡忌、刘致中.《中国昆曲发展史》北京 中华书局出版社, 2012年. 477页. Hu Ji, Liu Zhizhong. *History of the Development of Chinese Kūnqǔ*. Beijing: China Book Publishing House, 2012. 447 p.

8. 李啸仓.《中国戏曲发展史》北京 社会科学文献出版2016年12, 页65–66. Li Xiaoqiang. *History of the Development of Chinese [Drama] Xī qū. No. 12*. Beijing: Social Science Literature, 2016, pp. 65–66.

9. 么书仪.《中国戏曲》北京 北京出版社, 2017年. 104页. Yao Shui. Chinese [Drama] Xī qū. Beijing: Beijing Publishing House, 2017. 104 p.

10. 王立.谭盾黄豆豆张军“跨界合作”昆剧进园林. Wang Liyuan. “Cross-Border Cooperation” by Tan Dun, Huang Doudou and Zhang Jun: *Kūnqǔ Comes to the Garden* // URL: <https://yule.sohu.com/20101012/n275554548.shtml> (22.05.2022)

11. 杨和平.《谭盾歌剧研究》上海音乐学院 博士论文 2009年 第31页 Yang Heping. *A Study of Tang Dun's Operas. Postgraduate dissertation*. Shanghai: Shanghai Conservatory of Music. 2009. 31 p.

12. 园林版昆曲《牡丹亭》亮相纽约大都会 Garden Version [of the Musical Drama] Kūnqǔ “Peony Arbour” Presented in Metropolitan New York City // URL: <http://www.scio.gov.cn/zhzc/35353/35354/Document/1510046/1510046.htm> (22.05.2022)

13. 杜雨汀.浅析戏曲传统水袖在当代古典舞中的运用——以《云裙水袖》和《百花争妍》为例[J].戏剧之家,2018(7):12-13. Du Yuying. A Brief Analysis of the Use of Traditional “Flowing Sleeves” Shuixu [Musical Drama] Xī qū in Contemporary Classical Dance, Using the [Dances] “Cloudy Skirts, Flowing Sleeves” and “Hundreds of Flowers Competing for Beauty” as examples. *Theatre House*. 2018 (7), pp. 12–13.

14. 张庚,郭汉城.《中国戏曲通史》.中国戏剧出版社,1980年.358页. Zhang Geng, Guo Hancheng. *A General History of Chinese [Musical Drama] Xī qū*. Beijing: Chinese Opera, 1980. 358 p.

About the author:

Ding Rong, Postgraduate, Moscow State Tchaikovsky Conservatory (125009, Moscow, Russia), ORCID: 0000-0002-5745-2062, 2855811412@qq.com