

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ**  
**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ**  
**І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

**ЛІ МІН**



**УДК 792.54: 782.1](510:4)(043.3)**

**ОПЕРНЕ МИСТЕЦТВО КИТАЮ ТА ЄВРОПИ**  
**В КОНТЕКСТІ ВЗАЄМВІДОБРАЖЕНЬ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2019

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківській державній академії культури Міністерства культури України.

**Науковий керівник:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Польська Ірина Іллівна**  
Харківська державна академія культури,  
професор кафедри теорії та історії музики

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Терещенко Алла Костянтинівна**  
Київський національний університет  
театру, кіно і телебачення  
імені І. К. Карпенка-Карого,  
професор кафедри музичного виховання,  
член-кореспондент  
Національної академії мистецтв України

кандидат мистецтвознавства, професор  
**Іванова Ірина Леонідівна**  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І. П. Котляревського,  
професор кафедри історії української  
та зарубіжної музики

Захист відбудеться «11» квітня 2019 року об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «07» березня 2019 року

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**Чернявська М.С.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** На межі ХХ – початку ХХІ ст. в мистецтвознавчій думці актуального значення набуває проблема взаємоосягнення європейського та китайського мистецтва, зумовленого сучасними глобалізаційними процесами, головною особливістю яких є тенденція до культурної взаємодії й зближення різних цивілізацій. Подібні діалогічні відносини суттєво сприяють взаємовпливу та істотному взаємозбагаченню художніх традицій. Важливе місце у процесі творчих взаємин Китаю і Європи відводиться музичному мистецтву, зокрема оперному. Тож цілком слушною є думка, яку проголошує дослідник У Хунюань щодо ролі цієї проблематики в сучасній музичній науці: «Дослідження зв'язків між музичною культурою Китаю та Європи набуло значення окремого наукового напрямку в структурі музикознавства»<sup>1</sup>. В історичній ретроспективі європейська опера зазнала тривалої популярності так званого «китайського стилю». В свою чергу, китайське академічне оперне мистецтво сформувалося під величезним впливом європейської оперної традиції. На сучасному етапі у сфері оперно-вокальної музики спостерігається тісна міжкультурна взаємодія, яскравими проявами якої є створення спільних мистецьких проєктів, організація оперних постановок, у яких беруть участь китайські та європейські виконавці тощо.

Втім, попри колосальні творчі здобутки і європейської опери «китайського стилю», і китайської національної опери (традиційної та сучасної), а також величезну потребу у вивченні багаторівневих взаємодій між ними і швидко зростаючу кількість досліджень у цьому напрямі, ані в українському, ані в китайському музикознавстві дотепер немає наукових розвідок, присвячених комплексному висвітленню проблематики змістових та жанрово-стильових взаємовідображень оперного мистецтва великих цивілізацій Китаю та Європи, їх взаємовпливів та взаємосприйняття.

Актуальність обраної теми дисертаційного дослідження обумовлена важливою роллю оперно-вокального мистецтва в світовій музичній культурі; суттєвим значенням традиційного і сучасного китайського музичного театру (опери); художньою значущістю творчих здобутків європейської опери «китайського стилю»; недостатньою вивченістю в українському мистецтвознавстві проблематики, пов'язаної зі специфікою процесів взаємної рецепції європейського та китайського оперного мистецтва.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертація виконана на кафедрі теорії та історії музики Харківської державної академії культури згідно з базовою науковою темою кафедри «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору» та відповідає комплексній темі науково-дослідної роботи ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер 0109000511). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради ХДАК (протокол № 7 від 25 грудня

---

<sup>1</sup> У Хунюань. Китайская художественная песня: история и теория жанра : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского. Харьков, 2016. С. 4.

2015 р.), перезатверджено в новій редакції на засіданні вченої ради Харківської державної академії культури (протокол № 3 від 27 жовтня 2017 р.).

**Мета дисертації** – розкрити особливості семантичних та жанрово-стильових взаємовпливів та взаємовідображень в оперному мистецтві Китаю і Європи. Поставлена мета потребує вирішення таких **завдань**:

- визначити характер інтерпретації концепту орієнталізму в сучасному науковому дискурсі та висвітлити його основні стильові прояви;
- визначити специфіку стилю *шинуазрі* та розкрити особливості його втілення в оперній творчості європейських композиторів XVIII – XX ст.;
- обґрунтувати особливості впливу китайської символічної міфології та філософії на національне оперно-вокальне виконавство;
- дослідити процес становлення і розвитку музично-театрального мистецтва у Давньому Китаї та розкрити особливості пекінської опери (*цзінцзюй*);
- простежити вплив європейського оперного мистецтва на музичну культуру Китаю та окреслити шляхи формування китайської опери європейського типу;
- охарактеризувати специфіку сучасного втілення опер К. В. Глюка («Китаянки») та В. А. Моцарта («Весілля Фігаро») на сценах китайських та західних театрів в дзеркалі взаємовідображень.

**Об’єкт дослідження** – китайське і європейське оперно-вокальне мистецтво у їх художньо-історичних паралелях та взаємозв’язках.

**Предмет дослідження** – оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті семантичних та жанрово-стильових взаємовідображень.

**Матеріалом дослідження** є оперні твори європейських та китайських композиторів, насамперед «Китаянки» К. В. Глюка, «Викрадення із сералю» та «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта, «Бронзовий кінь» Д. Ф. Е. Обера, «Жовта принцеса» К. Сен-Санса, «Соловей» І. Стравинського, «Турандот» Дж. Пуччіні, «Сива дівчина» Ма Ке, Чжан Лу, Цюй Вей, Хуань Чжи, Сян Оу, Чень Цзи, Лю Цзи та Лю Чі, «Весілля Сяо Ер Хея» Ма Ке, Цяо Гу, Хе Фей і Чжан Пей Хена, «Цзян Цзе» Ян Міна, Цзян Чунь Яна та Цзінь Ша, «Рівнина» Цзінь Сяна, а також аудіо- та відеозаписи опер К. В. Глюка «Китаянки» і В. А. Моцарта «Весілля Фігаро» у постановці китайських, російських і американських театрів.

**Теоретичною базою** дослідження є наукові праці в галузі *оперології* (Ф. Альгаротті, Б. Асаф’єв, В. Брянцева, К. Гейвандова, Б. Горович, І. Драч, М. Друскін, І. Іванова, В. Конен, Г. Кречмар, Г. Куколь, П. Луцкер, М. Мугінштейн, О. Самойленко, О. Стахевич, І. Сусідко, Тан Чжачен, А. Хохловкіна, М. Черкашина, Л. Ярославцева, Б. Ярустовський); *концепції діалогу культур* (Є. Байдаров, Є. Завадська, Г. С. Кнабе, А. Колесников, Е. Саїд, С. Хантингтон, В. Шейко, А. Юнак, К. Ясперс); *теорії стилю* (М. Лобанова, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський); *теорії жанру* (М. Арановський, Б. Асаф’єв, М. Лобанова, Т. Смирнова, А. Сохор, М. Старчеус, Є. Царьова, В. Цуккерман, Ю. Холопов, Л. Шаповалова); *музичної естетики та культурології* (М. Бахтін, Ю. Лотман, І. Польська, І. Соллертинський, В. Шестаков); *мистецької взаємодії Сходу та Заходу* (О. Алкон, Бай Є, Дж. Бертуччолі та Ф. Мазіні, А. Данилова, В. Конен, Лі Сябінь, Лю Бінцян, Сун Жуйлун, Сун Яньїн, Т. Тихонова, О. Фішман, Чжан Юань, Н. Шахназарова); *концепції орієнталізму* (Дж. Беллман

(J. Bellman), Е. Герштейн, Дж. М. МакКензі (J. M. MacKenzie), Г. Некрасова, Д. Рахімова, Е. Саїд, М. Штегеман (M. Stegeman)); *турецького стилю та його проявів у оперній творчості В. А. Моцарта* (Г. Аберт, Н. Антипова, Ван Пен, Л. Кирилліна, Н. Ксенофонтowa, А. Семенова); *специфіки китайського стилю (шинуазрі) в мистецтві* (Бу Ю-Фанг, О. Голосова, А. Данилова, Д. Джекобсон, М. Максимова, М. Неглінська, О. Трощинська, Цзен Тао, Чжан Юань, Ян Чжи); *творчості К. В. Глюка* (І. Белецький, Ю. Бочаров, К. Ключникова, С. Маркус, М. Мугінштейн, С. Рицарев, Цзен Тао); *творчості Д. Ф. Е. Обера* (Б. Асаф'єв, О. Бронфін, К. Гейвандова, А. Гозенпуд, П. Жур, Г. Ларощ, А. Хохловкіна, Т. Шевченко); *творчості І. Стравинського* (Б. Асаф'єв, А. Баєва, Н. Брагінська, М. Друскін, Н. Коляденко та О. Мізюркіна, Чень Лі, Б. Ярустовський); *творчості Дж. Пуччіні* (Дж. Бадден (J. Budden), Л. Данилевич, М. Карнер (M. Carner), А. Кенігсберг, О. Корчова, Ло Цзі Мінь, А. Мізітова, І. Нест'єв, О. Левашова, У Цзін Юй, Фен Бінь, Чен Бінь, Чень Янь); *синології та історії Китаю* (Л. Васильєв, М. Конрад, М. Кравцова, В. Малявін, М. Неглінська, С. Серова, О. Фішман); *китайської філософії* (Конфуцій, Лао-цзи, Го Мо-Жо, А. Кобзєв, Тань Аошуан, П. Таранов, В. Шестаков, Ян Хін-Шун, К. Ясперс); *китайської музичної культури* (Ф. Арзаманов, Ван Дон Мей, О. Васильченко, Гао І Жун, Р. Грубер, М. Михайлов, У Ген-Ір, В. Шестаков, Г. Шнеєрсон); *історії китайського традиційного театру* (Гао І Жун, Ляо Бенъ та Лю Янь Цзюнь, В. Сорокін, Сун Мінхань, Сунь Лу, Сунь Цзюань, У Сінъ Лей, Хоу Цзянь, Ху Яньлі); *специфіки пекінської опери* (Т. Будаєва, Жуань Юнчень, Лянь Юнь, Лю Цзінъ, Лю Чжен Вей, Хай Чжень, Чень Фу Шен); *рецепції європейської музичної культури в Китаї* (Ван І, Ван Чжи Чен, Л. Говердовська, Лю Сінъ Сінъ, Сун Жуйлун, А. Хісамутдінов); *проблем китайської опери ХХ–ХХІ ст.* (І. Гайда, Лю Цзінъ, Лянь Лю, Мань Сінъ Ін, Ту Дуня, Тянь Я Жу, Цзюань Сунь, Цзюй Ци Хун, Чень Ін, Чжан Лічжень); *оперної творчості китайських композиторів ХХ – ХХІ ст.* (Бу Да Вей, Є Сяньвей, Сюй Венъ Чжен, Цянь Цін Лі); *європейського вокального виконавства* (Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, О. Єрошенко, Т. Мадишева, В. Морозов, О. Стахевич, А. Терещенко); *китайського вокального виконавства* (Ван Цюнь, Лю Цзінъ, Сун Яньін, Тянь Чжи Пін, Ці Мінвей, Чжан Цян, Чжан Чжень Мінь, Чжао Фейлун, Чжен Янь, Чжоу Чжівей, Я Вей).

Теоретична база роботи містить також історико-культурні документи, енциклопедичні видання та інші довідково-інформаційні джерела.

**Методологія дослідження.** Методологічною основою аргументації наукових положень дисертації є сукупність фундаментальних загальнонаукових теоретичних методів та підходів, а також спеціальних методів дослідження, властивих історичному, теоретичному і виконавському музикознавству:

- *історичний підхід (історико-генетичний та історико-контекстний методи)*, що дозволив висвітлити генезу та еволюцію китайського оперного мистецтва, розвиток стилю *шинуазрі* в європейській опері ХVIII–ХХ ст.;

- *феноменологічний підхід*, що сприяв виявленню специфіки орієнталізму і його проявів (китайський стиль, турецький стиль тощо) в європейській опері та китайського музично-драматичного (оперного) мистецтва;

- *системний підхід*, що уможливив комплексний розгляд семантичних і жанрово-стильових взаємовпливів в оперному мистецтві Китаю і Європи;

- *компаративний метод*, що дозволив здійснити порівняльний аналіз китайських та європейських постановок опер К. В. Глюка та В. А. Моцарта;
- *інтерпретологічний метод*, що сприяв виявленню специфіки інтерпретації китайських образів в оперній творчості європейських митців XVIII–XX ст. та висвітленню змістовних особливостей китайських і західних сценічних версій європейських опер;
- *жанрово-стильовий підхід*, що сприяв визначенню жанрово-стильових ознак європейських опер XVIII–XX ст., створених в стилі *шинуазрі*, а також особливостей китайської опери європейського типу;
- *методи виконавського аналізу*, що дозволили висвітлити особливості виконавської інтерпретації європейських опер китайськими артистами.

**Наукова новизна отриманих результатів** дослідження полягає в тому, що в дисертації *вперше*:

- висвітлено специфіку семантичних та жанрово-стильових взаємовідображень в оперному мистецтві Китаю та Європи;
- обґрунтовано характер інтерпретації концепту орієнталізму в сучасному науковому дискурсі, висвітлено основні стильові прояви орієнталізму в європейському мистецтві та надано його авторське визначення;
- визначено специфіку стилю *шинуазрі* та розкрито особливості його втілення в європейському оперному мистецтві XVIII–XX ст. на матеріалі опер «Китаянки» К. В. Глюка, «Бронзовий кінь» Д. Обера, «Соловей» І. Стравинського, «Турандот» Дж. Пуччіні;
- обґрунтовано особливості впливу китайської символічної міфології та філософії на національне оперно-вокальне виконавство;
- простежено шляхи впливу європейської оперної традиції на китайське музичне мистецтво кінця XVIII – першої пол. XX ст.;
- розкрито жанрову специфіку китайської опери європейського типу та запропоновано визначення цього поняття;
- здійснено компаративний аналіз сучасних постановок європейських опер («Весілля Фігаро» В. А. Моцарта, «Китаянки» К. В. Глюка) на сценах китайських та західних театрів в дзеркалі взаємовідображень.

*Уточнено:*

- уявлення про специфіку інтерпретації орієнтальної тематики в оперній творчості європейських композиторів XVIII – першої чверті XX ст.;
- періодизацію процесу еволюції китайської опери в XX ст. та визначено її основні етапи;

*Отримало подальший розвиток:*

- уявлення про еволюцію музично-театрального мистецтва Давнього Китаю;
- визначення специфіки пекінської опери (*цзінцзюй*).

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у можливості використання основних положень і висновків дисертації у подальших наукових дослідженнях у сфері музикознавства, а також у виконавській та педагогічній практиці (зокрема у вузівських курсах: «Історія світової музичної культури»,

«Музична естетика», «Історія музичного театру», «Історія вокально-виконавського мистецтва», «Оперна драматургія» тощо).

**Апробація результатів дисертації.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії та історії музики ХДАК. Основні положення та висновки дослідження були оприлюднені шляхом доповіді на 11 міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: «Молоді музикознавці» (Київ, 2016), «Мистецька освіта і культура України XXI століття: євроінтеграційний вектор» (Київ, 2016), «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» (Харків, 2016; 2017; 2018), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2017), «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2016; 2017), «Герменевтика в науках про дух» (Харків, 2017; 2018), «XXVII Міжнародні наукові читання пам'яті Л. С. Мухаринської» (Мінськ, 2018).

**Публікації.** За темою дисертації здійснено 14 публікацій: 6 наукових статей, з них 5 статей – у фахових виданнях, затверджених МОН України та внесених до міжнародних наукометричних баз даних, 1 стаття – у закордонному науковому періодичному виданні «Еталон мистецтва» (Китай), а також 8 тез доповідей в збірниках матеріалів міжнародних та всеукраїнських наукових конференцій.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел (323 позиції, з них 58 – іноземними мовами) та Додатку. Загальний обсяг дисертації становить 250 сторінок, з них – основного тексту – 194 сторінки.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** міститься обґрунтування теми дисертації, визначення об'єкту, предмету, мети та завдань дослідження. Визначено теоретичну базу та методи дослідження; розкрито наукову новизну та практичне значення отриманих результатів; надано відомості стосовно апробації, публікацій і структури роботи.

**Розділ 1 «Теоретико-концептуальні засади дослідження»** присвячений визначенню основ дисертаційної концепції, її загальних теоретичних положень.

**Підрозділ 1.1 «Взаємовідображення оперного мистецтва Китаю та Європи в дзеркалі сучасної музикознавчої думки»** присвячений висвітленню основних змістовних аспектів дослідження та пов'язаної з ними історіографії та джерельної бази дисертації. Зазначено, що оперне мистецтво, яке посідає одне із основоположних місць в царині професійної музичної культури, відіграє важливу роль у процесах міжкультурної взаємодії європейської та китайської цивілізацій. Підкреслено особливе значення оперології як провідної галузі сучасного музикознавства.

Визначено основні напрями історіографічної репрезентації дисертаційної концепції, пов'язані з 1) розкриттям загальних питань міжкультурної взаємодії Схід – Захід в її філософсько-культурологічних та мистецьких проекціях; 2) висвітленням проблем оперології в контексті взаємовідображень європейського та китайського мистецтва; 3) висвітленням питань теорії стилю та теорії жанру; 4) обґрунтуванням концепцій орієнталізму й детермінованої ним специфіки китайського стилю

(*шинуазрі*) і його втілень в оперній творчості європейських композиторів XVIII–XX ст.; 5) висвітленням проблем синології, історії Китаю, китайської філософії у їх взаємозв'язках з музичним мистецтвом; 6) висвітленням історичної еволюції китайського традиційного музично-драматичного театру та розкриттям специфіки пекінської опери як її вершини; 8) виявленню шляхів рецепції європейської оперної традиції в Китаї (кінець XVIII – початок XX ст.); 7) визначенням особливостей сучасної китайської опери XX – початку XXI ст. та етапів її формування; 8) аналізом окремих оперних творів європейських та китайських композиторів.

**Підрозділ 1.2 «Концепт орієнталізму в сучасному науковому дискурсі»** присвячений визначенню змісту концепту «орієнталізм» та специфіки його інтерпретації в сучасному мистецтвознавстві, висвітленню ролі орієнталізму в процесі міжкультурної взаємодії Сходу та Заходу, а також розкриттю його основних стильових втілень в європейській оперній традиції.

Зазначено, що орієнталізм є одним із найважливіших змістовних концептів європейського музичного мистецтва, який здійснив вагомий вплив на його розвиток. Підкреслено, що в основі концепту орієнталізму лежать узагальнені уявлення про далекий і невідомий світ Сходу, «орієнтальний міф», народжений європейською культурою, відтворення відмінної від західної «екзотичної» картини світу, яка базується на реальних чи умовних «східних» образах і атрибутах. Обґрунтовано характер інтерпретації концепту орієнталізму в сучасному науковому дискурсі (Е. Герштейн, А. Данилова, В. Конен, Г. Некрасова, Д. Рахімова, Е. Саїд). На основі аналізу існуючих дефініцій автором запропоновано власне визначення орієнталізму.

Виявлено основні стильові прояви орієнталізму в європейському мистецтві (китайський, турецький, арабський, індійський, японський, єгипетський, перський, циганський стилі тощо). Визначено ознаки турецького стилю і яничарської музики як його атрибуту й розкрито їх на прикладі опери В. А. Моцарта «Викрадення із сералю». Висвітлено прояви японського стилю в операх К. Сен-Санса «Жовта принцеса» та Дж. Пуччіні «Мадам Батерфляй».

**У підрозділі 1.3 «Китайський стиль (*шинуазрі*) як предмет мистецтвознавчого аналізу»** визначено характерні особливості китайського стилю, або стилю *шинуазрі* (*chinoiserie* – *китайщина*) як одного з провідних утілень орієнталізму в європейській культурі XVIII–XX ст. Виявлено визначальну роль стилю *шинуазрі* у формуванні специфіки європейського бачення образу Китаю та в його історичному розвитку. Зазначено генетичні зв'язки між китайським стилем і рококо та підкреслено самостійну стильову визначеність *шинуазрі* у європейській музичній (зокрема оперній) традиції. Визначено характерні ознаки стилю *шинуазрі*, найважливішою з яких є умовно-стилізаційний характер відтворення специфічних «екзотичних» ознак, притаманних традиційному китайському мистецтву і культурі.

Розглянуто визначення стилю *шинуазрі* в архітектурі, образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві (Бу Ю-Фанг, О. Голосова, М. Максимова, М. Неглінська, О. Фішман, Ян Чжи). Встановлено, що незважаючи на яскраве відображення стилю *шинуазрі* в європейській музиці, зокрема оперній, проблематика, пов'язана із його вивченням, досі не отримала належного висвітлення в музикознавстві. Так, в українській і російській музичній науці їй тією чи іншою



мірою присвячені лише одиничні праці (Цзен Тао, А. Данилова, Лі Мін). Запропоновано розширення проблемного поля використання поняття *шинуазрі*, екстраполяцію його на сферу музичного (насамперед оперного) мистецтва та введення його до музикознавчого наукового обігу.

У підрозділі 1.4 «Символіка китайської міфології і філософії та її вплив на національне оперно-вокальне виконавство» висвітлено символічний характер китайських релігійно-міфологічних та філософських уявлень, визначено семантику основних категорій китайської філософії та виявлено особливості їх впливу на національне оперно-вокальне виконавство.

Зазначено, що змістовим підґрунтям китайського музичного мистецтва як такого та оперно-вокального зокрема є складна й багатозначна система національної релігійно-міфологічної та філософської думки, яка загалом має символічний характер. Величезну роль в ній відіграють категорії *тянь* («небо»), *інь* та *ян* (жіноче та чоловіче начало), *юань* («коло», «куля»). Вплив семантичного поля цих категорій відчувається в усіх сферах китайського традиційного музичного мистецтва, насамперед у пекінській опері (семантика основних ампуа, принципи вокального виконавства, тощо). Саме дія цих категорій, пов'язаних з глибинними основами національної ментальності, значною мірою детермінує властиве китайському оперно-вокальному мистецтву домінування високих реєстрів та тембрів.

**Розділ 2 «Історична специфіка розвитку китайського музично-театрального (оперного) мистецтва»** присвячений висвітленню історичних особливостей генези та еволюції музичного-театрального мистецтва Китаю.

У підрозділі 2.1 «Становлення музично-театрального мистецтва у Давньому Китаї» розглянуто історичні особливості становлення та розвитку китайської музичної драми. Висвітлено шляхи формування найвідоміших китайських театральних жанрів, що відбувалося упродовж правління різних імператорських династій. Серед них: 1) циркові вистави *байсі* (епоха династії Хань, III ст. до н. е. – III ст. н. е.); 2) фарси «гра на *цаньцзюні*» (період династії Тан, VII – X ст. н. е.); 3) жанри драми *цзацзюй* («змішана вистава») та *наньсі* («південна драма») доби династії Сун (X–XII ст.); 4) *юаньська* драма доби династії Юань (кінець XIII – сер. XIV ст.), в якій гармонійно поєдналися музика, спів, мовлення, танок, акробатична майстерність і котра значно вплинула на процес становлення пекінської опери; 5) *куньшаньська* драма (*куньцзюй*) та *іянський* театр епохи династії Мін (XIV–XVII ст.) та ін.

**Підрозділ 2.2 «Пекінська опера як провідний жанр китайського традиційного музичного театру»** присвячений висвітленню характерних ознак пекінської опери (*цзінцзюй*), що отримала велику популярність та визнання як у Китаї, так і за його межами. Зазначено, що на її формування, яке відбулося в кінці XVIII ст., суттєво вплинули мистецькі традиції та художні принципи *аньхойської*, *хубейської* та *куньшаньської* драм.

Специфічними ознаками пекінської опери є *синтетичність*, *символічність* та *умовність*, які знаходять втілення у специфіці основних ампуа, семантиці акторських інтонацій та жестів, театрального костюму, масок, гриму, фактичній відсутності сценічного реквізиту та декорацій, а також в органічному синтезі

музичного, вербального, драматичного (акторська гра та пантоміма), хореографічного (народний та ритуальний танок) начал з елементами акробатики, циркового мистецтва, фехтування, бойових мистецтв (*кунг-фу*) тощо. Підкреслено, що дослідження феномену пекінської опери та її жанрової і семантичної специфіки є самостійним важливим напрямом сучасного мистецтвознавства (як китайського, так й іноземного), спрямованим на осягнення духовних цінностей, художніх традицій, менталітету та світогляду китайської нації.

**У підрозділі 2.3 «Рецепція європейського оперного мистецтва в музичній культурі Китаю кінця XVIII – першої половини XX ст.»** висвітлено історичний процес ознайомлення китайської публіки з європейською оперою та розкрито шляхи її впливу на китайське музичне мистецтво і культуру. Зазначено, що з європейською оперою китайці вперше ознайомилися наприкінці XVIII ст. Визначено історико-політичні та культурні передумови поширення європейської опери у Китаї упродовж XIX – на поч. XX ст., та висвітлено шляхи творчої рецепції європейського оперного мистецтва в музичній культурі Китаю упродовж 1-ї пол. XX ст. Підкреслено, що до поч. XX ст. європейська опера сприймалася в Китаї як екзотичне явище.

З'ясовано, що в 20–40-ві роки XX ст. в Китаї розпочався активний процес відкриття оперних театрів та музичних навчальних закладів (насамперед в Харбіні і Шанхаї). Розкрито значну концертно-виконавську, педагогічну і просвітницьку діяльність численних мистецьких та культурних організацій, зокрема створених діячами російської та української еміграції, головною метою яких була популяризація європейського оперного мистецтва в Китаї. Зазначено творчу роль у цьому процесі таких митців, як Ф. Шаляпін, Б. Гмиря, Л. Собінов, С. Лемешев, М. Бабанова, Н. Енгельгард, О. Мозжухін, Б. Москаленко, А. Пазовський, О. Шеманський, В. Шушлін та багато ін.

**У підрозділі 2.4 «Формування китайської опери європейського типу (XX – початок XXI ст.)»** визначено шляхи становлення китайської опери в XX ст. Висвітлені передумови формування китайської опери XX ст., розкрито роль у цьому процесі оперної творчості композиторів Лі Цзінь Хуея та А. Авшаломова. Запроваджено термінологічний аналіз існуючих визначень цього явища («китайська національна опера», «проєвропейська опера», «китайська сучасна опера» тощо). Надано авторське визначення «китайська опера європейського типу», розкрито її змістовну та жанрову специфіку.

Уточнено періодизацію процесу еволюції китайської опери XX ст. й визначено її основні етапи: 1) *доба зародження та початкового розвитку*, пов'язана з первинним засвоєнням європейського досвіду (до середини 30-х рр. XX ст.); 2) *доба жанрового формування*: а) *воєнний період* (1937–1949), підсумком якого є поява першої національної опери; б) *період першого розквіту* (1949–1966); 3) *доба відродження та нового розквіту*, позначена синтезом європейської та національної оперних традицій: а) *період активної вестернізації* (1980–1990-ті роки) та б) *період сучасної глобалізації* (2000–2010-ті роки), якому притаманне вільне застосування багатоманітніх жанрових традицій, що існують у світовому просторі оперного мистецтва.

Висвітлено характер синтезу національного та європейського начал у низці китайських опер, поява яких мала особливе значення для розвитку жанру, – передусім у першій китайській опері нового типу «Сива дівчина» (1945), створеній колективом авторів (Ма Ке, Чжан Лу, Цюй Вей, Хуань Чжи та ін.). Простежено вплив європейських традицій у інших відомих операх, серед яких «Весілля Сяо Ер Хея» (1952, автори Ма Ке, Цяо Гу, Хе Фей і Чжан Пей Хен), «Цзян Цзе» (1963, автори Ян Мін, Цзян Чунь Ян та Цзінь Ша), «Коханець» (1981) Дун Сяньшеня, «Серце Фан Цяо» (1984) Ван Цзу Цзе і Чжан Чжо Я, «Рівнина» (1987) Цзін Сяна тощо. Визначено виконавські детермінанти формування китайського бельканто, пов'язані з потребами музичної мови нової національної опери європейського типу. Підкреслено, що багато китайських опер, створених на межі ХХ–ХХІ ст., отримали міжнародне визнання. Серед них – «Поема про діву Мулань» (2004) Гуань Ся, «Марко Поло» (1996) та «Перший циньський імператор» (2006) Тань Дуня, «Сі Ши» Лей Лея (2009), «Поет Лі Бо» (2006) Гуо Вень Цзина, «Прощавай, моя наложниця» (2008) Сяо Бая, «Метелик» (2008) Сан Бо тощо.

**Розділ 3 «Семантичні взаємовпливи китайського та європейського мистецтва в оперній сфері»** присвячений виявленню специфіки віддзеркалення китайських образів в європейському оперному мистецтві та порівняльному аналізу мистецької інтерпретації опер Глюка та Моцарта в постановці китайських, російських та американських театрів.

У підрозділі 3.1 «Інтерпретація орієнтальної тематики в оперній творчості європейських композиторів ХVІІІ – ХІХ ст. («Китаянки» К. В. Глюка та «Бронзовий кінь» Д. Обера)» висвітлено специфіку втілення орієнтального «китайського» начала в європейській опері доби рококо та романтизму. У «Китаянках» К. В. Глюка ознаки *шинуазрі* виявляються у стилевому контексті рококо. В цій опері-серенаді репрезентовані основні жанри оперного мистецтва середини ХVІІІ ст.: трагедія, комедія та пастораль.

Зазначено, що властива цій опері відсутність драматичного конфлікту дещо перегукується з конфуціанським вченням про «золоту середину», за яким слід стримувати власні емоції задля уникнення конфліктних ситуацій. Підкреслено, що багаторівневе змістове переплетіння «європейського» і «китайського» начал, на якому ґрунтується сюжет опери «Китаянки», призводить до утворення своєї системи їх взаємних відображень.

Яскравим прикладом втілення стилю *шинуазрі* в музичному мистецтві романтизму є опера Д. Обера «Бронзовий кінь» (1835) на лібрето Е. Скриба, яку Б. Асаф'єв визначає як «оперу-казку», чи «феєричну оперу». У жанровому аспекті «Бронзовий кінь» поєднує риси французької великої романтичної та комічної опер, які яскраво репрезентовані в творчості Д. Обера. Китайські образи у творі отримали втілення на умовно-стилізаційному, декоративному рівні, що відбилося у драматургії та музичній мові опери. Виявлено символіку образів Неба та Коня в китайській культурі, де кінь традиційно виступав своєюрідним символом легендарного дракона. Висвітлено факт ознайомлення з оперою (у виконанні О. Петрова і С. Гулака-Артемовського) Т. Г. Шевченка.

У підрозділі 3.2 «Стиль *шинуазрі* в європейському оперному мистецтві першої чверті ХХ ст. («Соловей» І. Стравинського, «Турандот» Дж. Пуччіні)» висвітлено специфіку втілення китайського стилю у згаданих операх. Зазначено, що «Соловей» І. Стравинського та «Турандот» Дж. Пуччіні є вершинами розвитку стилю *шинуазрі* в європейській опері початку ХХ ст.

В опері «Соловей» І. Стравинського (1908–1914), створеній за мотивами казки Х. К. Андерсена, головний акцент зроблений на загальній образній атмосфері, що втілює риси «чужого чудового світу» (за М. Бахтіним) Сходу. Втілення «китайського» колориту в «Солов'ї» відбувається шляхом умовного витончено-стилізованого відтворення «китайських» образів і особливої східно-екзотичної атмосфери. Зазначимо, що така стилізація є характерною і для мистецтва *шинуазрі*, і для творчої манери самого І. Стравинського. Найвність стилізованого «китайського» колориту простежується майже в усіх аспектах композиції та музичної мови опери: драматургічному (статичність втілення образів персонажів, картинна мальовничість, декоративність сценічної дії, пейзажність), мелодико-інтонаційному та ладогармонійному (застосування пентатоніки і орнаментики), темброво-фонічному, фактурному.

Опера Дж. Пуччіні «Турандот» (1921–1924), написана за п'єсою К. Гоцці, стала «своєрідним підсумком розвитку діалогу Схід–Захід і втілення китайських образів в європейському музичному театрі першої чверті ХХ століття» (А. Данилова)<sup>2</sup>. У «Турандот» Дж. Пуччіні використовує (як в умовно-стилізованому, так і в автентичному вигляді) близько 10 китайських мелодій, серед них – народну пісню «Жасмин», що стає лейтмотивом принцеси, уособлюючи взаємозв'язок Сходу та Заходу. Музика опери вирізняється органічним поєднанням притаманної творчості композитора «драми сильних пристрастей» з яскравою колористичністю, мальовничістю й декоративністю музичної мови, в якій китайський колорит створюється через традиційне застосування пентатоніки (партії Пінга, Панга, Понга, імператора Альтоума, Лю, китайського народу), а також завдяки специфічному інструментарію (великий китайський гонг, китайський мідний гонг, котрий набуває ролі певного драматичного лейттембру, ксилофон, дзвіночки, арфа, челеста, флейта, барабани).

У підрозділі 3.3 «Сучасне сценічне втілення опер К. В. Глюка «Китайянки» та «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта на сценах китайських та західних театрів в дзеркалі взаємовідображень» розглянуто специфіку сучасних інтерпретацій цих опер у постановках китайських, російських та американських театрів та запроваджено їх порівняльний аналіз. Зазначено, що важливим чинником впливу європейської традиції на музичне мистецтво Китаю стало відкриття у 1950-х рр. в Пекіні першого оперного театру («Китайський центральний експериментальний театр опери та балету») та здійснення перших постановок «Кармен» Ж. Бізе, «Пікової дами» і «Євгенія Онегіна» П. І. Чайковського. Ознаками сучасних постановок європейських опер у Китаї є: 1) інтернаціональний характер, зумовлений участю

<sup>2</sup> Данилова А. В. Образы Китая в зеркале западноевропейского и русского музыкального искусства // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 3 (28). С. 90.

митців, які репрезентують різні національно-культурні традиції; 2) подальша активізація творчої діяльності саме китайських артистів у сфері академічного оперного мистецтва; 3) формування національної оперно-виконавської школи за європейською традицією. На межі ХХ–ХХІ ст. творча діяльність китайських оперних митців набуває світового рівню. Китайські співаки стають солістами найвідоміших оперних театрів світу («Метрополітен-опера», «Королівський театр Ковент-Гарден» та ін.), завойовуючи славу та визнання. Знаковою подією стало відкриття в Китаї у 2014 р. I Міжнародного фестивалю опери та балету (м. Тяньцзін) як підтвердження активної творчої взаємодії Сходу та Заходу.

Здійснено порівняльний аналіз сценічних версій опери В. А. Моцарта «Весілля Фігаро», репрезентованих виставами Китайського національного великого театру (Пекін, 2014), «Метрополітен-Опера» (Нью-Йорк, 1998) та Михайлівського театру (Санкт-Петербург, 2017) й розглянутих в контексті діалогу китайського й європейського оперного мистецтва та особливостей виконавської інтерпретації. Зазначено відмінності пекінської вистави від нью-йоркської: 1) стриманість зовнішнього вияву почуттів героїв, властива китайському менталітету; 2) мінімалізм та наявність національного колориту в застосуванні декорацій; 3) втілення режисерської ідеї «вистави у виставі». Водночас петербурзька вистава витримана у стилі *шинуазрі*, що надає цій експериментальній постмодерній інтерпретації опери особливого значення в контексті взаємовідображень Сходу та Заходу.

Проаналізовано 3 сценічні версії «Китаянок» К. В. Глюка, представлені виставами Великого театру Мей Ланьфана (Пекін, 2012), «Колегії старовинної музики» Московської консерваторії (Москва, 1998, 2000) та Музичного театру ім. К. С. Станіславського та В. І. Немировича-Данченка (Москва, 2014). У пекінській постановці, яка йде італійською і китайською мовами за участю китайських і європейських співаків, твір Глюка поєднаний з двома традиційними операми – «Нічна втеча Лінь Чун» та «Лі Кай Сянь», створеними за часів династії Мін (1368–1644). Драматургія вистави побудована за принципом діалогу «східних» і «західних» персонажів, які знайомлять один одного з музикою і культурними традиціями своїх регіонів. При цьому європейських персонажів іноді характеризує звучання китайських традиційних інструментів, а китайських – звучання європейських.

У російських постановках опери відбито протилежні творчі тенденції до 1) автентичної чи 2) авангардної інтерпретації. Ознаками вистави, здійсненої «Колегією старовинної музики», є 1) участь трьох співаків-контратенорів, які виконують жіночі партії; 2) двомовність (арії та фінальний ансамбль звучать італійською мовою, а додані речитативи – російською). Вистава Музичного театру ім. К. С. Станіславського та В. І. Немировича-Данченка репрезентує авангардну тенденцію інтерпретації. Сенс режисерської концепції полягає у втіленні ідеї дзеркальних відображень однієї культури в іншій: європейської у китайській, а китайської в європейській. Отже, у розглянутих оперних виставах переконливо втілено ідею взаємовідображення культур Сходу та Заходу.

У **Висновках** узагальнено результати запровадженого дослідження. Загальним підсумком дисертації є концептуалізація семантичних та жанрово-

стильових взаємовпливів та взаємовідображень в оперному мистецтві Китаю та Європи. Сутність даної концепції становлять такі положення:

1. Однією з найважливіших жанрових сфер музичного мистецтва є опера, яка посідає чільне місце як в європейській, так і в китайській культурі. Суттєвим завданням сучасної оперології є виявлення характеру семантичних і жанрово-стильових взаємозв'язків між європейською і китайською музично-драматичними традиціями в контексті взаємодії культур Сходу та Заходу.

2. Історично склалися різні напрями й шляхи взаємовідображення образів і атрибутів китайської та європейської культури. Одні з них пов'язані з прагненням до сутнісного осягнення чужоземної культури й опанування принципів її мистецтва. Інші ґрунтуються на умовно-імітаційній стилізації зовнішніх ознак чужої культури, її образів, що віддзеркалюють узагальнене уявлення про неї як про прекрасну мрію, або використовують ці умовні уявлення як певні маски, які уможливають висвітлення власних проблем.

3. Змістовною основою відображення образів Сходу в європейському мистецтві є концепт орієнталізму, який базується насамперед на умовно-узагальнених уявленнях про Схід, що склалися в європейській художньо-філософській думці. Орієнталізм, проявами якого є китайський (*шинуазрі*), турецький, японський, арабський, перський, єгипетський, індійський, циганський та ін. стилі, знайшов широке віддзеркалення в оперному мистецтві XVIII–XX ст. Надано авторське визначення орієнталізму, під яким розуміється осмислення, художнє освоєння і своєрідне стилізаційне переломлення європейськими митцями образного світу Сходу, специфіки східних культур, шляхом творчого використання його певних атрибутивних ознак.

4. Одним з найважливіших художніх проявів орієнталізму є китайський стиль (*шинуазрі*), який набув значної популярності в європейському оперному мистецтві XVIII – XX ст. Специфіка *шинуазрі* пов'язана з умовно-стилізаційним відтворенням атрибутивних ознак китайської культури.

5. Специфіку інтерпретації орієнтальної тематики, передусім втілення стилю *шинуазрі* в оперній творчості європейських композиторів XVIII – першої чверті XX ст. розкрито на матеріалі опер «Китаянки» К. В. Глюка, «Бронзовий кінь» Д. Ф. Е. Обера, «Соловей» І. Стравинського, «Турандот» Дж. Пуччіні. У «Китаянках» К. В. Глюка ознаки китайського стилю виявляються на рівні драматургії, а також використання орнаментики й характерних «східних» ударних інструментів. У «Бронзовому коні» Д. Обера китайське «екзотичне» начало отримує умовно-стилізоване втілення на рівні відтворення східного колориту в мелодико-інтонаційній та темброво-фонічній сферах. У «Солов'ї» І. Стравинського риси *шинуазрі*, пов'язані з витонченим умовно-стилізаційним відтворенням «китайського» колориту, знайшли втілення майже в усіх аспектах композиції та музичної мови опери (драматургічному, мелодико-інтонаційному, фактурному, в оркестровці та ін.). У «Турандот» Дж. Пуччіні поєднуються типові ознаки *шинуазрі* (умовна стилізація китайського колориту) із прямим цитуванням і творчим використанням близько 10 справжніх китайських традиційних мелодій (зокрема пісня «Жасмин», яка є лейтмотивом принцеси), а також з рисами італійської оперної

драми, що зумовлює особливу роль цього твору в контексті взаємодії музичного мистецтва Сходу та Заходу.

6. Обґрунтовано особливості впливу китайської символічної міфології та філософії на національне оперно-вокальне виконавство. Розкрито особливу роль категорій *тянь* («небо»), *інь* та *ян* (жіноче та чоловіче начало), *юань* («коло», «куля»), пов'язаних з глибинними основами національної ментальності, у формуванні семантики пекінської опери. Підкреслено, що саме дія цих категорій значною мірою зумовлює властиве китайському оперно-вокальному мистецтву домінування високих регістрів та тембрів.

7. Висвітлено основні етапи еволюції музично-театрального мистецтва Давнього Китаю, охарактеризовано історично притаманні ним жанри музичної драми (циркові вистави *байсі*, фарси «гра на *цаньцзюні*», драми *цзацзюй* («змішана вистава») та *наньсі* («південна драма»), *юаньська* драма, *іянський* театр, *куньшаньська* драма (*куньцзюй*), *аньхойська* драма, *хубейська* драма). Розкрито жанрову та семантичну специфіку пекінської опери (*цзінцзюй*), ознаками якої є синтетичність, символічність і умовність.

8. Простежено шляхи впливу європейської оперної традиції на китайське музичне мистецтво кінця XVIII – першої пол. XX ст. Підкреслено роль у цьому процесі виступів артистів-гастролерів з різних країн Європи, а також значної концертно-виконавської, педагогічної і просвітницької діяльності представників російської й української еміграції, спрямованої на популяризацію найкращих здобутків європейського оперного мистецтва та їх запровадження до китайського культурного життя.

9. Розкрито жанрову специфіку сучасної китайської опери, визначеної дисертантом як «китайська опера європейського типу», та надано визначення цього поняття. Доведено, що специфіка цієї опери полягає саме у поєднанні національного за своїм характером, тематикою та сюжетами образного змісту з жанровими й композиційними рисами європейської опери, її музичної структури, драматургічного й симфонічного розвитку, інструментарію тощо. Тобто китайська опера європейського типу є національною за змістом та інтернаціональною за своєю формою.

Уточнено періодизацію процесу еволюції китайської опери XX ст. та визначено її основні етапи: 1) *доба зародження та початкового розвитку* (до середини 30-х рр. XX ст.); 2) *доба жанрового формування*, яка містить: а) *воєнний період* (1937–1949), вершиною якого є поява першої національної опери «Сива дівчина»; та б) *період першого розквіту* (1949–1966); 3) *доба відродження та нового розквіту*, яка містить: а) *період активної вестернізації* (1980–1990-ті роки) та б) *період сучасної глобалізації* (2000–2010-ті роки), якому притаманне вільне застосування багатоманітних жанрових традицій, що існують у світовому просторі оперного мистецтва.

Здійснено порівняльний аналіз сучасних постановок європейських опер на сценах китайських та західних театрів в дзеркалі взаємовідображень. Розглянуто три сценічні версії «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта (у постановці Китайського національного великого театру в Пекіні, нью-йоркської «Метрополітен-Опера» та

Михайлівського театру в Санкт-Петербурзі). Визначено характер міжкультурної взаємодії (зокрема стилю *шинуазрі* у російській виставі), типологічні відмінності режисерського прочитання та наявність певних національно-ментальних ознак (у китайській виставі).

Три проаналізовані версії «Китаянок» Глюка демонструють домінантні для сучасного мистецтва типи інтерпретації: 1) автентичну («Колегія старовинної музики» Московської консерваторії), 2) авангардну (Музичний театр імені К. С. Станіславського та В. І. Немировича-Данченка) та 3) кроскультурну («Великий театр Мей Ланьфана»), в якій своєрідно поєднані класична європейська та китайська національна традиції, втілюючи ідею взаємовідображення культур Сходу та Заходу.

Перспективами подальших наукових розвідок у проблемній сфері, пов'язаній з взаємовідображеннями китайської та європейської художніх традицій, є створення історико-теоретичних проєкцій даної концепції на інші галузі музичного мистецтва (симфонічне, камерно-інструментальне), а також на взаємовідображення в оперному мистецтві інших орієнтальних стилів.

### СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Лі Мін. Особливості голосоутворення в китайській оперній традиції // Культура України. Серія : Мистецтвознавство : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури / за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2016. Вип. 53. С. 127–135.

2. Ли Мин. Культурно-эстетические предпосылки преобладания высокой певческой форманты в китайской вокальной традиции // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв / за ред. В. Я. Даниленка. Харків : ХДАДМ, 2016. № 2. С. 98–102.

3. Лі Мін. Семантика поняття «Юань» у китайському музичному мистецтві // Культура України. Серія : Мистецтвознавство : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури / за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2017. Вип. 57. С. 92–100.

4. Лі Мін. Рецепція європейського оперного мистецтва в китайській музичній культурі кінця XVIII – першої половини XX ст. // Культура України. Серія : Мистецтвознавство : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури / за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2018. Вип. 61. С. 157–166.

5. Ли Мин. Стиль шинуазри в контексте развития ориентализма в европейском оперном искусстве XVIII века (на примере оперы К. В. Глюка «Китаянки») // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2018. Вип. 33. С. 488–495.

6. 李明.中国民族歌剧的诞生及其发展历程//艺术品鉴学术期刊.西安, 2018年.第21期. ISSN 2095-2406. 第128–129页.

(Лі Мін. Розвиток китайської опери європейського типу // Еталон мистецтва : зб. наук. пр. Сіань, 2018. № 21. ISSN 2095-2406. С. 128–129. 0,5 д. а.).

7. Лі Мін. Особливості китайської класичної вокальної вимови та її спільні і відмінні риси з європейською вокальною школою // Тези XVII Міжнародної наук.-практ. конф. «Молоді музикознавці» (Київ, 8–10 січня 2016 р.) / упоряд. Ю. А. Зільберман, Л. Г. Мудрецька. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2016. С. 70–71.



8. Лі Мін. Вплив китайських релігійних та міфологічних вірувань на специфіку оперного виконавства // *Культурологія та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (Харків, 21–22 квітня 2016 р.)* / Харків. держ. акад. культури / під ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2016. С. 146–147.

9. Лі Мін. Особливості китайської інтерпретації опери В. А. Моцарта «Весілля Фігаро» // *Мистецька освіта і культура України XXI століття : євроінтеграційний вектор : зб. матеріалів Міжнар. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава (Київ, 12–13 травня 2016 р.)*. Київ : НАККіМ, 2016. С. 248–250.

10. Ли Мин. Особенности категории «юань» в китайском оперном исполнительстве // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (Харків, 24–25 листопада 2016 р.)* / Харків. держ. акад. культури / відп. за вип. Н. М. Кушнарєнко. Харків : ХДАК, 2016. С. 258–260.

11. Ли Мин. Особенности становления музыкально-театрального искусства в Древнем Китае // *Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців : матеріали XVII міжнар. наук.-творч. конф. студентів та аспірантів (Харків, 23–24 березня 2017 р.)* / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. М. Ю. Борисенко. Харків : Вид-во «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. С. 98–100.

12. Ли Мин. Китайские образы в европейской музыке конца XIX – начала XX вв. // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (Харків, 20–21 квітня 2017 р.)* / Харків. держ. акад. культури / під ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2017. С. 121–122.

13. Лі Мін. Особливості відображення стилю шинуазрі в опері І. Стравінського «Соловей» // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (Харків, 23–24 листопада 2017 р.)* / Харків. держ. акад. культури / відп. за вип. Н. М. Кушнарєнко. Харків : ХДАК, 2017. С. 371–372.

14. Лі Мін. Специфіка втілення стилю «Шинуазрі» в опері К. В. Глюка «Китаянки» // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (Харків, 26–27 квітня 2018 р.)* / Харків. держ. акад. культури / за ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2018. С. 128–129.

## АНОТАЦІЇ

**Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво». – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури України, Харків, 2019.

Дисертація присвячена комплексному висвітленню змістових та жанрово-стильових взаємовідображень оперного мистецтва великих цивілізацій Китаю та Європи, їх взаємовпливів та взаємосприйняття. В дисертації вперше висвітлено специфіку семантичних та жанрово-стильових взаємовідображень в оперному мистецтві Китаю та Європи. Обґрунтовано характер інтерпретації концепту орієнталізму в сучасному науковому дискурсі, висвітлено основні стильові прояви орієнталізму в європейському мистецтві та надано його авторське визначення. Визначено специфіку стилю *шинуазрі*, розкрито особливості його втілення в європейському оперному мистецтві XVIII–XX ст. на матеріалі опер «Китаянки» К. В. Глюка, «Бронзовий кінь» Д. Обера, «Соловей» І. Стравинського, «Турандот» Дж. Пуччіні. Обґрунтовано особливості впливу китайської символічної міфології та філософії на національне оперно-вокальне виконавство. Простежено шляхи впливу європейської оперної традиції на китайське музичне мистецтво кінця XVIII – першої пол. XX ст. Розкрито жанрову специфіку китайської опери європейського типу та запропоновано визначення цього поняття. Здійснено компаративний аналіз сучасних постановок європейських опер («Весілля Фігаро» В. А. Моцарта, «Китаянки» К. В. Глюка) на сценах китайських та західних театрів в дзеркалі взаємовідображень.

**Ключові слова:** європейське оперне мистецтво, китайська опера, взаємовідображення, орієнталізм, китайський стиль *шинуазрі*, К. В. Глюк, В. А. Моцарт, Д. Ф. Е. Обер, І. Стравинський, Дж. Пуччіні.

**Ли Мин. Оперное искусство Китая и Европы в контексте взаимоотражений.** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство». – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Министерство культуры Украины, Харьков, 2019.

Диссертация посвящена комплексному освещению смысловых и жанрово-стилевых взаимоотражений оперного искусства великих цивилизаций Китая и Европы, их взаимовлияний и взаимовосприятия. В диссертации впервые освещена специфика семантических и жанрово-стилевых взаимоотражений в оперном искусстве Китая и Европы. Обоснован характер интерпретации концепта ориентализма в современном научном дискурсе, освещены основные стилевые проявления ориентализма в европейском искусстве и дано его авторское определение. Определена специфика стиля *шинуазри*, раскрыты особенности его воплощения в европейском оперном искусстве XVIII–XX вв. на материале опер «Китаянки» К. В. Глюка, «Бронзовый конь» Д. Обера, «Соловей» И. Стравинского, «Турандот» Дж. Пуччини. Обоснованы особенности влияния китайской символической мифологии и философии на национальное оперно-вокальное исполнительство. Прослежены пути влияния европейской оперной традиции на китайское музыкальное искусство конца XVIII – первой пол. XX вв. Раскрыта жанровая специфика китайской оперы европейского типа и предложено определение этого понятия. Осуществлен компаративный анализ современных

постановок европейских опер («Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта, «Китаянки» К. В. Глюка) на сценах китайских и западных театров в зеркале взаимоотражений.

**Ключевые слова:** европейское оперное искусство, китайская опера, взаимоотражения, ориентализм, китайский стиль *шинуазри*, К. В. Глюк, В. А. Моцарт, Д. Ф. Э. Обер, И. Стравинский, Дж. Пуччини.

**Li Ming. Opera art of China and Europe in the context of mutual representations. - Qualification scientific work as a manuscript copyright.** – Thesis for the degree of a Candidate of Art History (Doctor of Philosophy) in speciality 17.00.03 – Musical Art. – Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, the Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv, 2019.

The dissertation is devoted to the complex lighting of the semantic and genre-style mutual representations between the operatic art of the great civilizations of China and Europe, their mutual influences and mutual perception. The relevance of the theme chosen is determined by the importance of opera and vocal art in world's musical culture; significance of the traditional and contemporary Chinese musical theater (opera); the artistic validity of the creative achievements of the European *Chinese style* opera, as well as the lack of knowledge in the Ukrainian art concerning the specific process of mutual reception of European and Chinese opera.

In the thesis for the first time the specificity of semantic and genre-style interrelationships in the opera art of China and Europe is highlighted. It is noted that in modern musical study opera science is a separate large-scale scientific direction, which develops intensively and fruitfully. Special attention is paid to the issues of interaction between East and West cultures, an important aspect of which is the mutual reflection of images and attributes: Chinese in European art (opera), and European in Chinese. The nature of the interpretation of the concept of Orientalism in modern scientific discourse is substantiated, the main stylistic manifestations of Orientalism in European art are highlighted and his author's definition is given. Their role in the formation of the Oriental myth in European artistic and philosophical thought is highlighted. The author's definition of Orientalism, which is understood as understanding, artistic mastery and a kind of stylistic refinement of the figurative East world by the European artists, the creative use of cultural specific attributes, is given. The main stylistic manifestations of Orientalism in the European art of the XVIII-XX centuries are determined.

The specifics of the Chinese style *chinoiserie* as one of the most important artistic manifestations of Orientalism in European art is defined. The idea of the specific interpretation of Oriental themes in the European composers opera from the XVIII – the first quarter of the twentieth century has been improved. The features of the *chinoiserie* style implementation in European opera art of the XVIII – XX centuries on the material of the “Chinese women” by Ch. W. Gluck, “Bronze Horse” by D. Ober, “The Nightingale” by I. Stravinsky, “Turandot” by G. Puccini are revealed.

The peculiarities of the Chinese symbolic mythology and philosophy influence on the national opera and vocal performing art are substantiated. The special role of Tien (Sky), Yin and Yang (female and male origin), Yuan (circle, ball), connected with the deep fundamentals of national mentality, is revealed in the formation of the Beijing Opera

semantics. It is emphasized that mainly these categories largely influence on the dominance of high registers and timbre inherent to Chinese opera and vocal art.

The evolution of the musical and theater art of Ancient China is highlighted, its main stages are determined, historical genres of Chinese musical drama are described. The genre and semantic specifics of the Beijing Opera are revealed, its main features (synthetic, symbolic, and conventionality) are determined.

Ways of the European opera influence on the Chinese musical art of the end of XVIII - the first half XX century are traced. The role of European performers, as well as significant concerto-performing, pedagogical, and educational activities of Russian and Ukrainian emigrants, aimed at popularizing the best achievements of European operatic art and their introduction into Chinese cultural life, was emphasized.

The genre specifics of the contemporary Chinese Opera is described, it was defined as “a Chinese opera of European style”, the definition of this concept is proposed. The fact of national content and genre, compositional features of the European opera combination, its musical structure, dramatic and symphonic development, instrumental, etc., as a specific features is proved. That is, the Chinese opera of the European style is national in its content and international in its form.

The periodization of the evolution of the Chinese Opera of the 20th century has been clarified. Its main stages are: 1) the period of nascency and initial development (until the mid-30's of the XX century); 2) the period of genre formation, which includes: a) the war period (1937-1949), the peak of which is the appearance of the first national opera “The Girl with grizzle hair”; and b) the period of the first heyday (1949-1966); 3) an era of rebirth and a new heyday, which includes: a) the period of active westernization (1980-1990); and b) the period of modern globalization (2000-2010), which is characterized by the free application of the diverse genre traditions existing in the world's opera art space.

A comparative analysis of modern European operas staging in Chinese and Western theaters in the mirror of mutual reflections is carried out. Three stage versions of the “The Marriage of Figaro” by W. A. Mozart are considered (staged by the Beijing National Grand Theatre, the New York Metropolitan Opera and the Mikhailovsky Theater in St. Petersburg). The character of intercultural interaction (*chinoiserie* style in Russian performance), the typological differences of the director's reading and the presence of certain national-mental attributes (in the Chinese play) are determined. The three analyzed versions of “Chinese women” by Ch. W. Gluck show the dominant types in modern art interpretation: 1) the authentic (“The College of Old Music” of the Moscow Conservatory); 2) the avant-garde (K.S. Stanislavsky and V.I. Nemirovich-Danchenko Musical Theater); and 3) crosscultural (“The Mei Lanfang Grand Theatre”), which uniquely combines classical European and Chinese national traditions, embodying the idea of the mutual reflection of the East and West cultures.

**Key words:** European Opera Art, Chinese Opera, cultural dialogue, mutual representations, Orientalism, Chinese style *chinoiserie*, Ch. W. Gluck, D. Ober, I. Stravinsky, G. Puccini.



Підписано до друку 28.01.2019. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.  
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.  
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311  
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.



