

УДК 792.5:782/781.7+930.85+130.2+78.01

Олександр Стахевич

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
ORCI ID 0000-0001-9261-4023

Ольга Зав'ялова

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
ORCID ID 0000-0002-9483-5871

Олена Устименко-Косоріч

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
ORCID ID 0000-0001-9686-7626
DOI 10.24139/2312-5993/2023.04/247-258

МУЗИЧНИЙ ТЕАТР КИТАЮ ТА ЄВРОПЕЙСЬКА ОПЕРА: МУЗИКОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС В АСПЕКТІ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

Мета статті – здійснити музикознавчий дискурс щодо синтезу мистецтв і національних особливостей пекінської музичної опери, її тематики, драматургії, сценічного й вокального втілення у компаративному аналізі з традиціями європейського оперного театру.

Методологія статті спирається на комплексний огляд, заснований на історико-культурологічному та музично-теоретичному підходах. Основними методами роботи є: історико-компаративний, жанрово-стильовий, музикознавчий, систематизації та теоретичного узагальнення.

Висновки. Висвітлено феномен пекінської опери, що є унікальним у світовій культурі. Розглянуто напрацювання українського музикознавства цієї ланки музичного мистецтва Китаю. Виявлено, що для вітчизняної науки великий інтерес становили історичні аспекти розвитку музичного театру цієї країни, аналіз певних конкретних творів, фольклорних витоків, художніх і виконавських принципів, особливостей сценічного та вокального відтворення тощо. Всі це постало основою синтезу національних співацьких традицій театральної культури Китаю з європейським оперним досвідом, але й донині не отримало належного вивчення. Вищезазначене визначає перспективи дослідження в українському музикознавстві проблематики «схід-захід» та її проявів як в музичному театрі Китаю, так і в європейському оперному мистецтві.

Ключові слова: традиційний театр Китаю, пекінська опера, європейське оперне мистецтво, оперні ампула, виконавський стиль, тип драматургії, синтез мистецтв, паралелі «схід-захід», музикознавчий дискурс.

Постановка проблеми. Глобалізаційні процеси у сучасному суспільстві особливо актуалізують питання збереження національної культури й традиційних видів мистецтва. Яскравого вираження ці процеси набули в культурі Китаю в жанрі, так званої, пекінської опери, яка в останні десятиліття перебуває у фокусі наукового інтересу. В дослідженнях з проблематики китайського традиційного театру розкриваються різні аспекти феномену пекінської опери як з точки зору філософії та естетики мистецтва, так і еволюції національної культури, особливостей синтезу мистецтв, міжнародних зв'язків

сучасності тощо. Незважаючи на постійний дослідницький інтерес, належного висвітлення у науковій літературі ці питання не отримали, чому є низка об'єктивних причин.

Так, вивчення цих питань у вітчизняному музикознавстві ускладнюється тим, що в Україні не здійснюються постановки китайських оперних вистав, крім того, не немає прямого доступу до відеоматеріалів, нотних видань, матеріалів з історії розвитку чи інших джерел для їх вивчення. Українські науковці послуговуються рідкими записами (напр., «Вокальне мистецтво пекінської опери 1910-1990 рр.» у тридцяти дисках; відеозаписи нині світових хітів «Містечко Чисан», «Альтанка з півоній», «Дівчина з білявим волоссям», «Сива» та ін.), рідкими перекладами праць китайських авторів, що опубліковані європейськими мовами чи інформацією з інтернет-джерел тощо.

Усталена в Україні в останні десятиліття тенденція вивчення музичної культури Сходу, у тому числі Китаю, засновується на традиціях європейського мистецтвознавства. Основними їх аспектами є або східні впливи та їх прояв у музиці Європи крізь призму символізму, або навпаки, західноєвропейські запозичення східних культур з відомими результатами для цих регіонів. До того ж, слід враховувати нерівнозначність такого «взаємообміну»: якщо надбання європейської культури засвоюються й відображаються в мистецтві Китаю достатньо прямо і повно, то музична культура Сходу з її традиціями, жанрами, виконавською специфікою, зважаючи на труднощі її опрацювання, не отримала такого поширення на європейському континенті. Саме в цьому полягає актуальність і неминуща новизна обраної теми дослідження.

Аналіз актуальних досліджень. В Україні пріоритет вивчення феномену пекінської опери та окремих її аспектів (зокрема синтезу мистецтв) належить насамперед китайським студентам та аспірантам музичних ЗВО під керівництвом українських музикознавців крупних культурних центрів країни Києва, Львова, Одеси, Харкова. Значну роль у розробці теоретичних питань щодо традиційної китайської музичної вистави, а також її спільних рис та відмінностей з європейським оперним театром в Україні мали кандидатські дисертації Ван Те (Ван Те, 2008), Лю Бінцян (Лю Бінцян, 2006), Лянь Юнь (Лянь Юнь, 2009a; 2009b), Хоу Цзянь (Хоу Цзянь, 2010), Чжан Кай (Чжан Кай, 2017) та ін. Основними напрямками таких досліджень є: історія формування пекінської опери, виконавські традиції, особливості драматургії та образна сфера творів як

паралель «схід-захід» та її прояв у музичному театрі. Особливо гостро ці питання постають під час порівняльного аналізу європейського та китайського типів музичного театру (за принципом «синтез-діалог»).

У працях останніх років акцент робиться на удосконалення наукової термінології, зокрема застосування поняття «опера» стосовно пекінського музичного театру (Лі Мін (Лі Мін, 2019), Ту Дуня (Ту Дуня, 2010), філософсько-естетичних засадах оперної творчості Китаю (Є Сянвей (Є Сянвей, 2019) та ін. З українських видань певну популярність у висвітленні цих питань мають посібники з історії світової культури (Левчук, Грищенко, Єфименко, 2000). Зрідка у цьому переліку зустрічаються проблемні статті українських науковців (Стахевич, 2016).

Мета статті - здійснити музикознавчий дискурс щодо синтезу мистецтв і національних особливостей пекінської музичної драми-опери, її тематики, драматургії, сценічного й вокального втілення у компаративному аналізі з традиціями європейського оперного театру.

Виклад основного матеріалу. Огляд напрацювань українського музикознавства у дослідженні музичного мистецтва Китаю, зокрема такого його виду, як пекінська опера виявляє, що для вітчизняних науковців великий інтерес становили насамперед історичні аспекти розвитку музичного театру цієї країни, аналіз певних конкретних творів, фольклорних витоків, художніх і виконавських принципів, особливостей вокального відтворення тощо. Всі ці чинники являлись основою національних співацьких традицій театральної культури Китаю, що й дотепер не отримали належного вивчення. Однією із значущих робіт, яка певною мірою заповнила ці прогалини, стала дисертація Лянь Юнь «Пекінська опера як музично-естетичний феномен» (Лянь Юнь, 2009b), у якій велику увагу приділено історичному аспекту формування пекінської опери, дослідженню її народнопісенних джерел, виконавських традицій місцевих театрів Китаю, музичному втіленню, акторським амплуа тощо. Основною метою цієї роботи було відініти, виявити східні ознаки пекінської вистави, характерні для музичного мистецтва й мислення Сходу, порівнюючи їх з європейськими. Поряд з характеристикою унікального (як у китайській культурі, так і у всьому світі) жанру пекінської опери, здійснюється її порівняння з італійською оперною виставою XIX століття.

Порівняльний аналіз сюжетних ліній, образних сфер, особливостей сольного співу та синтезу мистецтв у оперних творіннях Сходу і Заходу, з одного боку, надає змогу узагальнити, а з іншого, - чітко розмежувати відмінність їх драматургії, лібрето, співацького

звукоутворення, синтезу музики і сценічної дії тощо. З'ясовується, що сюжети і драматичні фабули китайських і європейських вистав мають деяку схожість, але щодо мистецтва співу та пов'язаного з цим вокального інтонування, мелодики партій-ролей, сценічної поведінки героїв, – тут наявні великі розходження. Ці відмінності визначають теситуру й діапазон вокальних партій китайських і європейських оперних творів, що своєю чергою впливає на фактуру оркестрового супроводу, інструментальний склад оркестру, акторську гру, навіть на своєрідність гриму, костюмів, декорацій та ін.

Треба зауважити, що тут ми стикуємося з проблемою визначення самого жанру китайської музичної вистави, як одним із нагальних музикознавчих питань. Зокрема Лянь Юнь у своєму дослідженні використовує термін «опера», тоді як у літературознавстві розрізняються поняття «старий традиційний театр» та «новий театр», що сформувався під впливом європейської драматургії, починаючи з 20-х років ХХ століття. Саме в цей час у Китаї відбулося більш менш чітке розгалуження між драматичним та музичним театром.

На думку авторів цієї статті, більш переконливе визначення феномену пекінської опери містить популярний посібник «Історія світової культури», де зазначено, що «у середині XVIII ст. центром театрального життя став Бейдзін (Пекін), де в результаті злиття театрів провінцій Аньхой та Хубей народився особливий, столичний театр, яскравим явищем якого була (і залишається) пекінська музична драма» (Левчук, Грищенко, Єфименко, 2000, с. 97). Термінологічна невизначеність надає підстави для порівняння китайського та європейського музичного театру саме як видів оперного мистецтва, з яких китайський виступає як національний різновид.

Стосовно відмінностей пекінської і західноєвропейської опер у дисертації Лянь Юнь наводиться висловлювання виконавця та викладача Ма Міньцюйань. Основними з них цей митець вважав: опору на етичні цінності Китаю, використання відомих популярних, переважно народних, мелодій та виконання всіх ролей акторами-чоловіками, незалежно від статі, віку, особистості, стану, характеру персонажів. Драматургічна дія в китайській опері заснована на традиційних сюжетах, які суперечать історико-часовому розгортанню сценічного дійства, використанню авторської композиторської музики та класифікації голосів (оперних амплуа) у європейському театрі (Лянь Юнь, 2009b, с. 21).

Перелік характерних ознак пекінської опери, наданий Ма Мінцьюань, має більші аналогії з давньогрецькою драмою і деякою мірою з ранньої оперою XVII століття. Таким чином, китайський музичний театр більш споріднений з античними театральними формами, ніж з розвиненим європейським оперним дійством Нового часу. Як загальне національне явище, китайський музичний театр є своєрідним симбіозом багатьох місцевих театрів з безліччю варіантності їх традицій. Тому питання сценічного амплуа, пов'язані із особливостями драматичного втілення, розглядаються у зв'язку з технологією акторської гри, яка визначається за сюжетною класифікацією та жанровими особливостями. Цей органічний синтез і складає театральну систему Китаю, засновану на стилістичних відмінностях різних місцевостей.

Амплуа пекінської опери, як вище досягнення національної театральної культури міського типу, розкривається в ракурсі становлення та синтезу акторської та співацької професійності та «розрізняється за принципом статі, віку, індивідуальних особливостей сценічного персонажу ... шен, дань, цзин та чжоу» (Лянь Юнь, 2009b, с. 79). У практиці виконання в китайському театрі жіночих ролей чоловіками вбачаються паралелі із досвідом європейського театру (наприклад, шекспірівського гатунку чи барокової опери XVII – XVIII століть, що породила мистецтво співаків-кастратів та чоловіків-фальцетистів (Стаhevич, 2016, с. 348)). При тому основним типом вокалізації в китайських виставах стала декламація в монологіях і діалогах на давніх (веньянь) та сучасних (байхуа) мовах, а також римовані діалоги. Використання реєстрової природи співацького голосу у різних чоловічих та жіночих амплуа, увага до різних способів звукоутворення чи тембрального зафарбування - ці важливі прийоми стають невід'ємною складовою співацької майстерності актора.

У цьому зв'язку важливою є характеристика акустико-фонетичних особливостей старої китайської мови (пекінський діалект – веньянь) – зміни голосової тональності у вимовлянні. Тут знов виявляється співпадіння з природою давніх європейських мов, наприклад, з давньогрецькою, де вокальне начало у вимовлянні сполучалось із метроритмічним. Ці давні китайські традиції були дуже стійкими: розмовна китайська драма починає розвиватися тільки після 1912 року (падіння династії Цинь) як результат західноєвропейських впливів, при тому у театрі вона застосовувалась доволі обмежено.

Отже, до 1912 року в Китаї переважав той тип музичного театру, який за зовнішніми співацькими ознаками надавав змогу визначати його як оперний. Ця стара, синкретична форма музичної драми з архаїчною китайською мовою, якою виконувались арії-монологи, цінилась не за «захоплюючий» сюжет (як правило, всі глядачі його добре знали), а за акторську майстерність, вокальні та драматичні можливості виконавців щодо втілення всім відомих ролей в межах встановлених канонів. Звичайно, у виставах такого типу відсутній розвиток характерів, їх конфлікт чи зіткнення. Яскравим прикладом цього є традиційна китайська драма на історичну тематику «Хитрість з пустим містом», сюжет якої заснований на статичній сцені чаювання під час осади поселення. Тут глядач спостерігає за акторською передачею того спокою і мудрості людини, яка знаходиться в стані смертельної небезпеки. В цій ситуації розкриваються типові риси національного характеру – стриманість, розсудливість, витримка за будь-яких обставин.

Художньо-естетичні норми старої китайської драми яскраво проявляються й у побутовій п'єсі «Сп'яніння Ян Гуйфей». Сценічна дія та поведінка героїні спрямовані на передачу лише єдиного почуття – страждання жінки через нерозділене кохання. Кожний рух і жест актора тут спрямований на розкриття саме цього стану героїні. Такі сюжети та способи втілення емоційного стану персонажів свідчать про те, що у старому театрі не могло бути звичного для європейської практики ансамблю актора та режисера, драматурга чи художника як такого, тут культивувалась народна фольклорна традиція, що виражалась через колективну творчість. У наведених прикладах конфлікт не є рушієм дії, він був видалений у сюжеті до її початку, визначивши післяконфліктну ситуацію на сцені та аконфліктність акторської гри і сценічної поведінки.

Ця народна, фольклорна традиція музичного театру й становить основу музично-естетичного феномену пекінської опери, аналогів якої у світовій практиці не має, на чому наголошується у роботі Лянь Юнь. Виконаний інтонаційно-ритмічний аналіз фольклорних джерел ще раз підтверджує визначення жанру, у зв'язку з чим на перший план висувається проблема типізації драматургії творів пекінської опери, яка зі всіх різновидів китайського традиційного театру вирізняється найбільшою оповідальністю. Ця особливість значною мірою впливає на форму творів, наприклад, вистава «Альтанка з півоній», в якій закладались основи жанру пекінської опери, складається з 55 дій. Це

питання, своєю чергою, потребує окремого дослідження, яке можливо вирішити шляхом порівняльного аналізу еволюції китайської та пекінської опери, засновуючись на двох принципах: спадкоємності та запозичення. Завдяки цим принципам стають зрозумілими особливості розвитку європейського та китайського музичного театру.

До XX століття китайський традиційний театр неухильно зберігав свої традиції, відхід від яких був абсолютно неможливий. Отже, старий театр мав синкретичну природу, що визначало його розвиток за принципом спадкоємності. Зауважимо, що це також було характерно й для театру античності. Театральні форми за принципом запозичення виникають в Китаї тільки у XX столітті під впливом європейської драматургії та у зв'язку з виникненням розмовної драми (хуацзюй). Співставлення ж особливостей вокального виконання в італійській та китайській опері можливо на рівні співаків-кастратів, які використовували високий регістровий перехід голосу (на до2) та відкритий «білий» звук світлого тембру. З цим схожа традиція співу китайських акторів – не кастратів у пекінській опері. Про значну еволюцію вокальної майстерності і якості співу, особливо у жінок, які в цей час стали виступати в жіночих амплуа, свідчать записи 30-ти дисків «Вокального мистецтва пекінської опери 1910-1990-х років» (Стахевич, 2016, с. 348).

У деяких записах звучання жіночих голосів відрізняється гортанними голосними й, разом з тим, легким колоратурним звуком, трохи жорсткою атакою звуку, глісандуванням (як прийом вокалізації), відкритим «білим» тембром та іншими елементами, що схоже з технологією співу кастратів. Цю подібність підсилює деяка схожість вокального виконання з інструментальним звучанням, що можна припустити й у чоловіків-фальцетистів, які виступали в жіночих амплуа. Але у техніці співу в італійській та пекінській операх все таки існують суттєві відмінності.

Технологія співу в пекінській опері, подібна до тієї, яку використовували співаки-кастрати, значно відрізняється від сучасної італійської манери оперного співу. Опис дихальної системи, що культивувалась у китайських акторів, має емпіричний характер і не підлягає науковому визначенню. На емпіричному рівні розглядається і техніка співацького резонансу. Безперечно тут те, що це єдиний фізіологічний механізм роботи голосового апарату, незалежно від національності. Отже, можна казати про дуже високий рівень емпірики

китайських акторів-співаків, що разом з фонетико-акустичними якостями китайської мови та чотирма тонами вимовляння свідчить про «вокальність» китайської мови. Стан театрального мистецтва в Китаї характеризує опис облаштування театру, сценографії та акторської майстерності, подані в роботі Лянь Юнь.

Дещо інший підхід у вивченні пекінської опери застосовується у дисертаційній роботі Хоу Цзянь «Художній світ китайської народної опери: діалог культур» (Хоу Цзянь, 2010). Тут поняття «китайська народна опера» є вдалою альтернативою до визначення «пекінська опера», оскільки ширше поняття дозволяє об'єднувати різні форми і типи традиційного театру в єдину жанрову систему, де пекінська опера становить фольклорну традицію співацького мистецтва, що передбачає колективну форму творчості, а не ансамбль індивідуальностей (автора тексту, композитора, режисера, акторів, сценографа).

Маючи розгалужену жанрову систему, китайська опера вистапає у якості певного типу театральної культури Китаю, традиційний художній світ якого є унікальним і протилежним європейському драматичному театру. Теоретичні аспекти формування системи жанрів китайської народної опери в історичному зрізі культури Китаю від античності і до сучасності (за європейським визначенням) відкривають нові перспективи вивчення давньої театральної культури Китаю. На перший план тут висувається проблема драматургії конкретних творів з урахуванням різноманітності місцевих театрів у провінціях, їх варіантності та стильових особливостей виконавських традицій.

Природно, постає питання про значення конфуціанства, релігійного середовища (буддизм, даосизм), етнокультури, як основи художнього світосприйняття та впливу національного колориту, в процесі формування театральної культури Китаю. Хоу Цзянь представляє пекінську оперу як результат розвитку духовно-художньої, філософсько-релігійної сфери суспільства. Старий традиційний театр розглядається як соціально-виховний навіть в історико-драматичній тематиці художніх творів, передбачаючи стриману поведінку людини та її певні емоційно-психологічні стани в стресових умовах, а також норми сценічної та побутової поведінки «досконалої» (за Конфуцієм) людини.

Ідея «досконалої» людини визначає трактування театрального мистецтва за тематикою творів, драматургією (яка за своєю аконфліктністю не «вписується» до європейських зразків), амплуа

персонажів, акторською грою, сценічним одягом та гримом, тим більше за музикою і співом. Як ілюстрацію естетики китайського театру Хоу Цзянь наводить висловлювання невідомого автора епохи Юань: «Даоси співають про почуття, буддисти – про сутність, конфуціанці – про принципи». У китайській опері це позначилось на принципах виконавства, де важливою була розробка чотирьох феноменів: співу, декламації, мистецтва перевтілення, жесту, а також чотирьох прийомів: гра руками, очима, тулубом та сценічні кроки. У формуванні традицій сценічної майстерності в китайській опері величезна роль належала Мей Лань Фану – виконавцю жіночих амплуа.

Автор роботи дістає висновку, що пекінська опера є узагальненням однорідних властивостей місцевих жанрів на рівні столиці, як прояв міської культури. Цей феномен становить собою не синтетичний вид європейського оперного мистецтва, а синкретичний, що має аналогії з античною виставою. Тому у виконавській сфері пекінська опера більш співставляється з давньогрецькою античною драмою, а також ранньою італійською оперою XVII століття (як спробою відродити античну драму), ніж із розвиненими формами європейської опери наступного часу.

Увагу акцентовано на проблемі конфлікту в драматургії європейської та східної традиції, на чому вже наголошувалось авторами цієї статті. Адже у європейському театрі художній твір створюється на основі конфлікту та розвитку конфліктної ситуації, що визначає амплуа та поведінку персонажів, образну сферу вистави та ін. А в драматургії пекінської опери, її образній сфері та фабулі головним чинником є оповідальність. Конфлікт у старому традиційному театрі виноситься за межі вистави, наслідуючи літературні прийоми східного типу, - він відбувся до початку п'єси, але його вплив відчутний у всіх наступних подіях та поведінці персонажів, за якими пильно спостерігають глядачі. Такий підхід є втіленням ідеї «досконалої» людини Конфуція: виховання та прояв особистих якостей у післяконфліктній ситуації, і розглядається як основа аконфліктної драматургії творів традиційного театру Китаю.

Загалом пристосування європейських стандартів мистецтва та культури та їх синтез із національними китайськими традиціями стало можливим завдяки складному діалогу, взаємодії художніх тенденцій «схід-захід» та принципу єдності та гармонії протилежностей. Спроба створення в Китаї опери європейського зразка на національній основі

здійснювалась у XX столітті в операх «Шторм на річці Янцзи» Не Ер (за драмою «Буря на Янцзи» Тянь Ханя) з музично-поетичним оформленням Мао Юань, а також «Перший імператор» Тан Дуна, поставленої в Нью-Йорку. В другій половині XX століття яскравим зразком китайської опери такого типу стала «Сива» Ма Ке та Чжан Лу (за п'єсою «Сива дівчина» Хе Цзинчжи та Дін Ні, 1944), що була створена в стилі «ян ге».

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Таким чином, порівняльний аналіз сюжетних ліній, образних сфер, особливостей сольного співу та синтезу мистецтв у оперних творах Сходу і Заходу виявляє відмінність їх драматургії, лібрето, співацького звукоутворення, синтезу музики і сценічної дії тощо. З'ясовано, що сюжети і драматургічні фабули китайських і європейських вистав мають деяку схожість, але мистецтво співу та вокальне інтонування, мелодика партій-ролей, сценічна поведінка героїв мають значні розходження. Ці відмінності визначають теситуру й діапазон вокальних партій китайських і європейських оперних творів, що своєю чергою впливає на фактуру оркестрового супроводу, інструментальний склад оркестру, акторську гру, навіть на своєрідність гриму, костюмів, декорацій та ін.

Всі це постало основою синтезу національних співацьких традицій театральної культури Китаю з європейським оперним досвідом, але й донині не отримало належного вивчення. Вищезазначене визначає перспективи дослідження в українському музикознавстві проблематики «схід-захід» та її проявів як в музичному театрі Китаю, так і в європейському оперному мистецтві.

ЛІТЕРАТУРА

- Ван, Те (2008). *Явище національного стилю в контексті музичної поетики опери* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Одеса. Van, Te. (2008). *The phenomenon of national style in a context musical poetic of an opera* (Extended abstract of candidate's thesis. Speciality 17.00.03 - Musical art). Odessa).
- Є, Сяньвей (2019). «Метелик» Сан Бо як національний оперний міф (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Суми. Ye, Xianway. (2019). «*Butterfly*» by Shan Bo: *Myth of Chinese National Opera* (The thesis for the degree of PhD of arts 17.00.03. – Music Art). Sumy).
- Левчук, Л. Т., Грищенко, В. С., Єфименко, В. В. (2000). *Історія світової культури: культурні регіони*. К.: Либідь. Levchuk, L. T., Hryshchenko, V. S., Yefymenko, V. V. (2000). *History of world culture: cultural regions*. Kyiv: Lybid').
- Лі, Мін (2019). *Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Харків. Lee, Min. (2019). *Opera art of China and Europe in the context of mutual reflections* (Extended abstract of candidate's thesis.

- Speciality 17.00.03 - Musical art). Kharkiv).
- Лю, Бінцян (2006). *Веризм та його аналогії в музичному мистецтві Європи і Китаю* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Одеса. Liu, Bingqiang. (2006). *Verism and its analogy in musical art of Europe and China* (Extended abstract of candidate's thesis. Speciality 17.00.03 - Musical art). Odessa).
- Лянь, Юнь (2009a). *Пекінська опера як музично-естетичний феномен* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Харків. Lian, Yun. (2009a). *Beijing Opera as a musical and aesthetic phenomenon* (Extended abstract of candidate's thesis. Speciality 17.00.03 – Musical art). Kharkov).
- Лянь, Юнь (2009b). *Пекінська опера як музично-естетичний феномен* (дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Харків. Lian, Yun. (2009b). *Beijing Opera as a musical and aesthetic phenomenon* (The dissertation ... candidate of art according on a specialty 17.00.03 – Musical art). Kharkov).
- Стахевич, О. Г. (2016). Традиційний театр Китаю в українському музикознавстві. *Twórcza - kultura - wymiary czasu. Międzynarodowe naukowe czytania 2016 w Muzeum Borysa Latoszyńskiego w Żytomerzu*, ss. 342-353. Stakhevich, O. H. (2016). Traditional theater of China in Ukrainian musicology. *Creator – culture – dimensions of time. International scientific readings 2016 at the Boris Latoshinsky Museum in Zhytomyr*, pp. 342-353).
- Сун, Яньін (2016). *Інтеграція європейських традицій співу у вокальну школу Китаю* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Львів. Song, Yanying. (2016). *European singing traditions integration into the vocal school of China* (Extended abstract of candidate's thesis. Speciality 17.00.03. – Music Art). Lviv.
- Ту, Дуня (2010). *Паралелі художнього розвитку оперного театру Європи та Китаю* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Одеса. Tu, Dongya. (2010). *Parallels of art development of European and Chinese opera theatre* (Extended abstract of candidate's thesis. Specialty 17.00.03 - Musical art). Odessa).
- Хань, Сяоянь (2008). *Символіка двоїчності в партіях оперних співачок-травесті* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Львів. Han, Xiaoyan. (2008). *Symbolism duality in parties opera singers-travesti*. (Extended abstract of candidate's thesis. Speciality 17. 00.03 - Musical Arts). Lviv).
- Хоу, Цзянь (2010). *Художній світ китайської народної опери: діалог культур* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 Теорія та історія культури). Київ. Hou, Jian. (2010). *Artistic world Chinese folk opera: dialogue of cultures* (Extended abstract of candidate's thesis. Speciality 26.00.01 - theory and history of culture). Kyiv).
- Чжан, Кай (2017). *Сучасний оперний театр як художнє явище та категорія музикознавчого дискурсу* (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Муз. Мистецтво). Одеса. Zhang, Kai. (2017). *Modern opera theater as an artistic phenomenon and a category of musicological discourse* (Extended abstract of candidate's thesis. Speciality 17.00.03 - Musical art). Odessa).

SUMMARY

Stakhevych Oleksandr, Zavialova Olha, Ustymenko-Kosorich Olena. Musical chinese theater and european opera: musicological discourse in the aspect of the synthesis of the arts.

Introduction. *The article the phenomenon of Beijing Opera in the world culture are highlighted. Various aspects of the phenomenon of Beijing opera are revealed both from the point of view of philosophy and aesthetics of art, as well as the evolution of national culture, features of arts synthesis, international relations of modernity, etc. Determined prospects research on "East-West" in Ukrainian musicology.*

Analysis of relevant research. *Analysis of relevant research. The PhD theses of Wang Te, Liu Bingqiang, Lien Yun, Hou Jian, Zhang Kai and others played a significant role in the development of theoretical issues regarding traditional Chinese musical performance, its common features and differences with the European opera theater in Ukraine. In the works of recent years, emphasis is placed on the improvement of scientific terminology (Li Ming, Tu Dunya), philosophical and aesthetic foundations of Chinese opera creativity (Ye Xiangwei), etc.*

Aim of the Study – *to carry out a musicological discourse on the synthesis of Arts and National characteristics of Beijing musical opera, its themes, dramaturgy, stage and vocal embodiment in a comparative analysis with the traditions of the European Opera House.*

Research Methods *of the article is based on a comprehensive review based on historical-cultural and music-theoretical approaches. The main methods of work are: historical and comparative, genre and stylistic, musicological, systematization and theoretical generalization.*

Results. *The phenomenon of Beijing opera, which is unique in world culture, is highlighted. The development of Ukrainian musicology in this branch of Chinese musical art is considered. It was revealed that the historical aspects of the development of the country's musical theater, the analysis of certain specific works, folklore origins, artistic and performance principles, peculiarities of stage and vocal reproduction, etc., were of great interest to domestic science.*

Conclusions. *A comparative analysis of storylines, figurative spheres, features of solo singing and synthesis of Arts in opera works of the East and West was conducted. The differences between their dramaturgy, libretto, singing sound creation, synthesis of music and stage action, etc., were revealed. It was found that the plots and dramaturgical plots of Chinese and European performances have some similarities, but the art of singing and vocal intonation, the melody of the parts-roles, and the stage behavior of the characters have significant differences. It is stated that this was the basis of the synthesis of the national singing traditions of the theater culture of China with the European opera experience, but until now it has not received proper study. The above determines the prospects for the study of the "East-West" problem, its manifestations and synthesis both in the musical theater of China and in European opera art.*

Key words: *traditional theatre of China, Beijing Opera, European opera art, opera roles, performance style, type of drama, Beijing musical drama, synthesis of arts, "East-West" parallels, musicological discourse.*