

8. Gulletops, D. & Haine, M. (2005). Jean Cocteau, textes et musiques, Bruxelles, Mardaga, 68 [in France].
9. Diderot, D. (2000) Sur le comédien. Flammarion [in France].
10. Poulenc, F. (1985) Classical, French, Opera, Romantic. Vocal Score [in France].
11. Ramirez, F. & Rolot, C. (2003). Notice à i [La Voix humaine], dans Jean Cocteau, Théâtre Complet, Gallimard, 1679 [in France].
12. Tribot, P.J. (2023). Véronique Gens, la Voix humaine. URL: <https://www.crescendo-magazine.be/veronique-gens-la-voix-humaine/> (date of application: 15.11.2024) [in France].
13. Valéry, P. (1943). Choses tues. Tel quel. Gallimard, 61 [in France].

UDC 78.087.2

DOI 10.33287/222466

Рощенко Олена Георгіївна,

*доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри історії української та зарубіжної музики
Харківського національного університету мистецтв*

ім. І.П. Котляревського

тел. (067) 573 - 98 - 08

e-mail: elena.roshenko@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6048-6335>

Го Чанлу,

*аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури*

тел. (050) 301 - 14 - 11

e-mail: 645200681@qq.com

<https://orcid.org/0000-0001-8926-4309>

ВЕЛИКИЙ ТЕАТР – АРТЕФАКТ ОПЕРНОЇ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОГО КИТАЮ: ФОРМУВАННЯ ЗАСАД ОПЕРНОЇ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

На межі ХХ – ХХІ століть великий театр – масштабний поліфункціональний центр із високорозвиненою інфраструктурою, архітектурний знак і культурний текст постав як артефакт оперної культури Китаю. Великі театри Піднебесної – складова стратегії протистояння кризі оперного мистецтва. Об'єднання *оперного, драматичного, камерного театрів, театру-студії, кінотеатру, залів різного призначення, музеїв, бібліотек, кафе, барів, готелю, паркування* під склепінням великого театру в Китаї, слугує реалізації такої ідеї:

насолюда оперним мистецтвом не має виключати значущості розважальності. Уведення до структури музикознавства оперно-театральної семіотики і оперної культурології сприятиме поглибленому вивченню оперного театру як феномену і поняття. **Мета статті** – визначити зміст, структуру і функції великого театру в структурі оперної культури Китаю кінця ХХ – першої чверті ХХІ ст. **Методологія дослідження** – принцип історизму, а також культурологічний, системний, семіотичний, термінологічний методи аналізу. **Наукова новизна** роботи полягає у вивченні феномену великого театру як артефакту оперної культури Китаю, вмотивованого введення до структури музикознавства таких наукових галузей як оперно-театральна семіотика і оперна культурологія. **Висновки.** Вивчення оперного театру як артефакту оперної культури сучасного Китаю, потребує розгляду у контексті оперно-театральної семіотики і оперної культурології – новітніх галузей сучасної наукології. Їх розробка дозволить ставити нові проблеми, розробляти нові термінологічні системи, вирішувати наукові завдання оперології і культурології з позицій більшої конкретизації і специфікації. Будівлям великих театрів Китаю властиві: архітектура символів, гігантизм, химеризм, біоморфність конструкцій, криволінійність форм, космізм, перетворення творінь природи на прообрази архітектурних ідей. Інтегрування природи з архітектурою засвідчує: великим театрам у Китаї надається функція архітектурної метафори картини світу.

Ключові слова: опера, оперний театр, великий оперний театр, оперна культура, поліфункціональний культурний центр, високорозвинена інфраструктура, архітектурний знак, культурний текст, оперно-театральна семіотика, оперна культурологія, людина оперна.

Roshchenko Olena, Doctor of Art history, Professor, Professor of the Department of History of Ukrainian and Foreign music, I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of music

Guo Changlu, PhD student, Department of Music Theory and History, Kharkiv State Academy of Arts

The Great Theatre as a phenomenon of opera culture in modern China: formation of the foundations of opera cultural studies

At the turn of the twentieth and twenty-first centuries, a large-scale multifunctional centre with a highly developed infrastructure, an architectural sign and a cultural text emerged as an artefact of China's opera

culture. China's great theatres are part of a strategy to counter the crisis in opera. The unification of opera, drama, chamber theatres, studio theatre, cinema, halls for various purposes, museums, libraries, cafes, bars, a hotel, and a car park under the dome of a large theatre in China serves to implement the following idea: enjoying opera should not exclude the importance of entertainment. The introduction of opera and theatre semiotics and opera culturology into the structure of musicology will contribute to the in-depth study of opera theatre as a phenomenon and concept. **The purpose** of the article is to define the content, structure and functions of the grand theatre in the structure of opera culture in China in the late twentieth and first quarter of the twenty-first century. **The research methodology** is the principle of historicism, as well as cultural, systemic, semiotic, and terminological methods of analysis. **The scientific novelty** lies in the study of the phenomenon of the Bolshoi Theatre as an artefact of Chinese opera culture, the motivated introduction of such scientific fields as opera and theatre semiotics and opera culturology into the structure of musicology. **Conclusions.** The study of the opera theatre as an artefact of the opera culture of contemporary China requires consideration in the context of opera-theatre semiotics and opera cultural studies, the newest branches of modern science. Their development will make it possible to raise new problems, develop new terminological systems, and solve the scientific problems of opera studies and cultural studies from the standpoint of greater concreteness and specification. The buildings of the great theatres of China are characterised by the architecture of symbols, gigantism, chimerism, biomorphic structures, curvilinear forms, cosmism, and the transformation of nature's creations into prototypes of architectural ideas. The integration of nature with architecture shows that large theatres in China are given the function of an architectural metaphor for the world.

The key words: opera, opera house, grand opera house, opera culture, multifunctional cultural center, highly developed infrastructure, architectural sign, cultural text, opera and theater semiotics, opera culturology, homo operas.

Постановка проблеми. Однією із властивих оперній культурології категорій найбільш узагальненого характеру має постати *оперна культура*; як одне з найбільш узагальнених понять – *оперний театр*, де відбувається оперно-театральне дійство. Категорія оперний театр у структурі оперної культурології набуває системного значення, постаючи і як архітектурна будівля, і як система оперних

творів певного композитора (наприклад, оперний театр М. Лисенка), і як сукупність оперних творів відповідної національної (український оперний театр) і історичної культури (наприклад, оперний театр доби бароко).

Актуальність теми дослідження. На межі ХХ – ХХІ століть великий театр – масштабний поліфункціональний центр із високорозвиненою інфраструктурою, архітектурний знак і культурний текст постав як артефакт оперної культури Китаю. Великі театри Піднебесної – складова стратегії протистояння кризі оперного мистецтва. Об'єднання *оперного, драматичного, камерного театрив, театру-студії, кінотеатру, залів різного призначення, музеїв, бібліотек, кафе, барів, готелю, паркування під склепінням великого театру* в Китаї слугує реалізації такої ідеї: насолода оперним мистецтвом не має виключати значущості розважальності. Уведення до структури музикознавства оперно-театральної семіотики і оперної культурології сприятиме вивченню поглибленому вивченню оперного театру як феномену і поняття.

Мета статті – визначити зміст, структуру і функції великого театру в структурі оперної культури Китаю кінця ХХ – першої чверті ХХІ століть.

Об'єкт дослідження – оперна культура, а **предмет** – великий театр як масштабний поліфункціональний центр із високорозвиненою інфраструктурою, архітектурний знак, культурний текст і артефакт оперної культури Китаю.

Виклад основного матеріалу. Практика створення великих театрів як *масштабних поліфункціональних культурних центрів із високорозвиненою інфраструктурою* – ознака оперної культури Китаю кінця ХХ – початку ХХІ століть. Великі театри у Піднебесній набули значення важливої складової стратегії протистояння кризі оперного і, ширше, театрального мистецтва у цілому. Об'єднання декількох театрів (оперного, драматичного, камерного, театру-студії, кінотеатру), залів різного призначення (концертного, виставочного, конференц-залів, бенкетного залу), а також музеїв, бібліотек, кафе, барів, готелю, паркування під склепінням великого театру в Китаї слугує реалізації такої ідеї: насолода оперним (театральним) мистецтвом не має виключати значущості розважального елемента. Адже у такому випадку уможлиблюється привернення уваги до опери, драми і опери як драми не тільки прихильників цього виду мистецтва

і його справжніх професійних поціновувачів, але і тієї слухацької більшості, котру складають бажаючі приємно провести вільний час, користуючись усіма перевагами комфорту, доступними у сучасній цивілізації.

Приверненню уваги потенційних оперних глядачів / слухачів у сучасній Піднебесній слугує унікальність, своєрідна краса, інтелектуалізм новітньої архітектури, що вирізняє великі оперні театри Китаю. Новітні театральні будівлі як так звані символічні побудови (або взірці символічної архітектури) метафорично відображують певний природний об'єкт (рослинний, тваринний), що у фантазії архітектора перетворюється на свій власний штучний аналог, набуваючи ознак фантазмагоричного космічного явища. У підсумку великий оперний театр Китаю набуває значення *архітектурного знаку і культурного тексту*, що уможлиблює «читання» кодів, що утворюють його, викликаючи зацікавленість численних туристів. Тому знайомство глядача/слухача з театром починається зовсім не з того, що він має усвідомити себе у внутрішньому контексті храму мистецтва, а зі споглядання його зовнішнього вигляду, котрий вирізняють інформативність і концепційність. Отже, театр (оперний театр) першої чверті ХХІ століття розпочинається з усвідомлення його зовнішнього вигляду як мистецького об'єкту, «прочитаного» у контексті культурно-природного ландшафту міста. Підкреслимо, таке спостереження не означає недооцінки внутрішнього убранства і атмосферу театру. Натомість, його метою було підкреслити розширити ту культурно-візуальну сферу, що сьогодні має функцію символічного втілення самої ідеї *ТЕАТРУ (ОПЕРНОГО ТЕАТРУ) як складової оперної культури*.

Враховуючи зазначену проблематику, слід дійти висновку, що до структури оперології, поруч із міфооперологією (розроблена О.Г. Рощенко [7]), сюжетологічною оперологією (подана у дослідженні Ван Лунчань [3]), виконавської оперології (О.Г. Рощенко, Чен Ке [8]) слід додати і такий напрям як *оперно-театральна семіотика*. Предметом вивчення оперно-театральної семіотики має постати зовнішній і внутрішній структурно-змістовний текст оперно-театральної будівлі як архітектурний знак, історико-художній символ і частина культурного часопростору міста. Крім того, розгляд оперного театру як складової оперної культури уможлиблює також

уведення до сучасної наукології такої наукової галузі як **оперна культурологія**.

Оперна культурологія утворюється на перехресті двох наукових напрямів – оперології і культурології, постаючи переконливим свідомством єдності процесів інтеграції і специфікації, що вирізняють властивості сучасної наукології як такої. Предметом вивчення оперної культурології має постати оперна культура у всій її цілісності та системній єдності складових. Оперну культуру пропонується розуміти як результат творчої діяльності «людини штучної» – «*homo artificialis*» (поняття, уведене Самуелем Пуфендорфом 1632 – 1694), «людини вихованої» – «*homo educator*» (поняття, уведене І. Кантом), при домінуванні іпостасей «людина музична» (*homo musicus*) і «людина оперна» (*homo operas*).

Дана наукова стаття презентує наукову галузь *оперна культурологія*; предметом її вивчення є великий театр як феномен оперної культури сучасного Китаю. Феномен китайського великого театру розглянутий як художня система, до структури котрої входить оперно-театральна будівля, аналіз зовнішнього вигляду і структури котрої потребує спирання на засади **оперно-театральної семіотики**.

Тлумачення поняття великий театр на Заході і Сході (у Китаї) розрізняються з історичної, просторової, архітектурної і функціональної точок зору. Перший в історії західний великий оперний театр з'явився в Італії у XVII столітті – часопросторі, з котрим пов'язано народження опери. Отже, перший великий театр було відкрито у Брешиї 1664 року; наступний великий театр з'явився вже в іншу епохі і в іншій країні – у Франції, в Бордо (1780), коли було сформовано ознаки національної французької опери; через декілька років подібна подія відбулася у Санкт-Петербурзі (1783); наступний період у процесі відкриття великих європейських театрів пов'язаний з XIX століттям, коли відбулося їх відкриття у Москві в 1825 р., Варшаві (Театр Вельки, Національна опера) – 1833 р., у Женеві – 1879 р. У залах європейських великих театрів відбуваються оперно-балетні постановки, концерти, урочистості.

Створення західних великих театрів продовжилося і у XX столітті. Серед таких назовемо Великий театр міста Люксембургу (фр. *Grand théâtre de la ville de Luxembourg*) — муніципальний театр у столиці Люксембургу, заснований 1964 року до «1000-ліття Великого герцогства (1963)» за проєктом паризького архітектора Алена

Бурбонне (*Alain Bourbonnais*) [4]. Великий театр Люксембургу, призначений «для показу драматичних вистав, оперних і балетних постановок», містить 2 зали: головна розрахована на 943 місця, студія має до 400 місць [4]. «Великий театр міста Люксембурга нині – це антрепризовий оперний, концертний і театральний майданчик», де за контрактом виступають заїжджі трупи, проводяться різноманітні культурні заходи, фестивалі, концерти тощо. «Останніми роками з Великим театром міста Люксембурга співпрацювали Англійська національна опера, Національний театр Великої Британії, Німецький театр (Берлін), були спільні виробництва з оперою Ла Монне (Брюссель) і, Національним театром опери комік (*Théâtre National de l'Opéra Comique*, Париж) [4].

Кожний Великий театр в Західному світі і в Китаї має свою історію створення, що постає як спільна ознака західного і східного театральних взірців.

Китайські великі театри як культурний феномен почали утворюватися наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. Їм властива поліфункціональна природа, у наслідок чого відбулося їх перетворення на гігантські культурні центри. У межах великого театру Китаю розташовуються декілька театрів різного призначення (оперний, драматичний, камерний, кіно-театр), циркова арена, концертні зали (великий, камерний), розвинена інфраструктура (кафе, ресторани, конференц-зали, музеї, вернісажі, готелі, паркування тощо). Таким чином, у самому проєктуванні великих театрів у Китаї не тільки передбачено можливість доволі різнобарвного проведення часу за переглядом «театральних пристрастей», але і закладено ідею комфортного проведення часу відвідувачами: мета їх візиту не обмежується виключно переглядом оперного / драматичного спектаклю, але передбачає і приємне проведення вільного часу. Як наслідок реалізації мети надання можливості різноманітного проведення вільного часу постає масштабність площі розташування великого театру у Китаї – одна з його найхарактерніших ознак (наприклад, загальна площа Великого театру в Шанхаї становить 200 000 м²).

Між появою західних і східних великих театрів існує значний історичний «розрив». Якщо в Європі народження перших великих оперних театрів пов'язано з ХVІІ століттям (тобто, століттям народження опери), то у Китаї – з кінцем ХХ – початку ХХІ століть –

періодом розквіту новітнього оперного мистецтва у Піднебесній. В Європі великий оперний театр як вищий прояв досконалості оперно-балетного мистецтва певної країни, найчастіше постає як унікальний у культурному контексті держави. Натомість, великий оперний театр у Піднебесній, відповідаючи найвищим вимогам професіоналізму, не має значення єдиного (і в цьому змісті унікального) у державному масштабі, набуваючи значення пам'ятки, властивої різним округам і провінціям. У кожному великому театрі Китаю розміщено декілька сцен і, відповідно, глядацьких залів різного призначення, що дозволяє одночасно проводити оперні, балетні і драматичні спектаклі, камерні і симфонічні концерти, циркові представлення, виставки творів образотворчого мистецтва, музейні експозиції, покази мод тощо. Таким чином, діяльність будь якого великого оперного театру Китаю від початку не обмежується лише оперно-балетною сферою. Поруч з тим, у сучасній китайській культурі функціонування великого театру пов'язано з домінуванням ролі саме оперного (і балетного) мистецтва, що, зокрема, може відображатися у його назві, що або містить у своєму складі визначення «оперний», або передбачає його. Наприклад, Національний Великий театр у Пекіні називається також і Великий національний оперний театр.

Опера як найбільш синтетичний із усіх видів театрального мистецтва об'єднує під своїм «крилом» усі інші структури, розміщені у будівлях великих театрів Китаю. Слід також врахувати, що сучасні оперні постановки, що відбуваються у великих театрах Китаю, вбирають до свого складу і циркові, і кіно-елементи як компоненти режисерського прочитання *opera scenica*.

Прообразом китайського великого театру наших днів слід вважати не стільки старі європейські театри подібного кшталту, скільки ті оперні театри західного світу, що виникли в останню третину ХХ століття. Одним з таких прообразів є Великий театр Квебека, задуманий його фундаторами як грандіозний театральний комплекс (його відкриття відбулося 1971 року).

Неможна не згадати у цьому контексті і про Сіднейський оперний театр (*Sydney Opera House*) – шедевр архітектури, що став символом міста і однією з головних визначних пам'яток Австралії. Конкурс на будівництво театру був об'явлений 1955 р., а само будівництво завершено 1973 р. Сіднейський оперний театр з його культовим стилем виконаний за проектом данця Йорна Уотсона, який запропонував

поставити на циклопічний подіум ряд віялоподібних білих дахів [9]. Ззовні абстрактні форми оперного театру, розташованого у Сіднейській гавані, нагадують корабель з піднятими вітрилами, що нібито відпливає від причалу. Надзвичайний оперний театр, в основі котрого – інноваційний дизайн, що ґрунтується на геометрії кулі, з трьох сторін оточений водою, із вітрилоподібним дахом – визнаний одним із найвідоміших зразків сучасної архітектури у світі. Показово, що саму ідею оперно-театральної побудови Йорн Уотсон творчо запозичив у китайських архітекторів, перейнявши досвід будівництва збірних консолей у будівництві китайських храмів.

Отже, данський архітектор у конструкції головного театру Австралії поєднав ознаки палацового і храмового стилів китайської будівельної традиції, що не могло не викликати зацікавленості майстрів Піднебесної. Архітектура Сіднейського театру своєю інтелектуалізацією і символізацією простору нагадує майбутні будівлі великих оперних театрів Китаю. Під впливом австралійської ідеї будівлі великих театрів Китаю набули ознак концептуальної архітектури.

Будівля Сіднейського оперного театру включає 900 приміщень, зокрема Концертний зал, Оперний театр, Драматичний і Камерний театри, 4 ресторани і Зал прийомів. Поліфункціональне призначення також вплинуло на концепцію великого театру, що набула поширення у Китаї.

Попри дивовижну архітектуру, оперний театр у Сідней викликав серйозну критику як «непридатний для опер». Оперний режисер Давід МакВікар виразив нарікання щодо акустики зала, а також щодо невідповідності оркестрової ями прийнятим стандартам, породжуючи «відчуття клаустрофобії» [9]. На думку Ендрю Герона – концертмейстера Сіднейського симфонічного оркестру, погана акустика *Concert Hall* викликає такі «слухові відчуття, що здається, немов „у вухах вата”» [9].

Сіднейський оперний театр не набув назву «великий». Можливо, що причиною тому постали прорахунки саме акустичного характеру, що унеможливили досягнення якісного музичного звучання – головної властивості оперного театру. Відзначимо, що китайські архітектори врахували прорахунки, властиві Сіднейському оперному театру: акустика всіх залів китайських великих оперних театрів

вирізняється досконалістю, а їх монументальні розміри є відповідними загальним масштабам будівлі.

Поєднання властивих оперному театру у Сіднеї двох знакових систем – концептуалізму архітектури, що метафорично відтворює певний природний або культурний прообраз, і гігантизму – надвеликих розмірів, обумовлені необхідністю об'єднання під одним дахом цілого комплексу різнофункціональних приміщень – ті властивості, що пізніше успадкував феномен великого театру Китаю.

Доба великих театрів у Китаї розпочалася 1998 року, коли виникла перша будівля подібного роду – Великий театр у Шанхаї. Упродовж двох перших десятиліть XXI століття на підтвердження успішності даного культурного проєкту будівництво великих театрів у різних регіонах країни поширилося. Відкриття наступного великого оперного театру в Китаї відбулося у Ляоніні, у перший рік XXI століття (2001). 2004 року був відкритий Великий театр Пекінської опери імені Мей Ланьфана. Відкриття Національного Великого театру в Пекині (Національний театр виконавських мистецтв або Великий оперний театр) відбулося 2007 року. Великий театр Канас у Сіньцзяні було відкрито 2008 р.; Великий театр Ціндао у Сіньцзяні (будівництво тривало з 2005 – 2010) і Великий театр Гуанчжо були відкриті 2010 року. Упродовж другого десятиліття XXI століття також було засновано цілий ряд великих театрів у різних регіонах країни. Серед них – Великий театр в Усі і Великий театр провінції Шаньсі (Тайюань), відкриття котрих відбулося 2012 року; Великий театр у Харбіні (2010 – 2015); Великий театр провінції Шеньсі (у Сіані), Великий театр Цзянсу в Нанкіні, Великий театр міста Чанша провінції Хуань (відкриті 2017 року); Великий театр у Сичуань і Великий театр в Іу (*Yiwu Grand Theatre*), відкриття котрих відбулось 2019 р.

Отже, всього упродовж 21 року (з 1998 по 2019) у Китаї було відкрито 14 великий театр. Така статистика само по собі засвідчує актуальність ідеї утворення великих театрів у Китаї як поширення театральної політики у країні.

З метою встановлення характерних ознак такого культурного феномену як великий театр Китаю відзначимо особливості структурної організації і архітектурної концептуалізації трьох взірців подібного роду. У якості аналітичних об'єктів у даній статті постають: *Великий театр у Шанхаї* як історично перший взірець подібного роду; *Великий театр Леонін* як такий, що вражає своїм архітектурним

рішенням; *Великий національний театр Пекіна (Національний центр виконавських мистецтв)* як один з найбільших у світі.

Першим великим театром у Китаї став відкритий у Шанхаї 1998 року (проект, створений 1959 року, був реалізований майже через 40 років). Великий театр у Шанхаї (архітектор Жан-Марі Шарпантьє, компанія *Arte Шарпантьє Architectes*), завдяки нічному освітленню, нагадує кришталевий палац [5]. Кришталевий палац у китайській міфології і мистецтві символізує мудрість, захват божественними мистецтвами (музикою, поезією, танцями) і філософією, що охоплює небожителів, котрі перебувають на недосяжній для земного людства вершині світової гори Лі – гори Вічної молодості. Вибудований за типом міфологічного небесного палацу, Великий театр у Шанхаї (охоплює 2, 1 га при загальній площі забудови 70 000 кв. метрів [5]) немов би стверджує ідею можливості приєднання до прекрасного мистецтва богів людини, що може споглядати божественне диво, перебуваючи у земному часопросторі.

Важливого значення набуває інформація щодо того, що будівля Великого театру в Шанхаї «є резиденцією Шанхайського оперного театру» [5]. Це означає, що Великий театр є структурною одиницею Шанхайського оперного театру. Що стосується Шанхайського Великого театру як такого, то він містить три театри: «Lyric Theatre на 1800 місць, драматичний театр на 600 місць та театр-студію на 300 місць» [5].

Отже, вже у 1998 році сформувалася така важлива структурна особливість великих театрів у Китаї як об'єднання властивих їм театральних залів під склепінням саме оперного театру.

Першим великим театром XXI століття постає театр Ляонін у місті Шеньян. Загальна площа **Великого театру Ляонін** (його будівництво розпочалось 1998 р., відкриття відбулось 2001 р.) дорівнює 30 000 кв. м., що, безперечно, засвідчує про масштабність і монументальність архітектурного задуму поліфункціонального театального комплексу. Погляд на цей комплекс з висоти пташиного польоту дозволяє побачити, що ззовні цей Великий театр силует *нефритового дракона, голова котрого має свиноподібні ознаки*. Скелет дракона зі свиноподібною головою, витягнутий з земних надр західного регіону Ляонін, набув значення символу провінції.

Великий театр Ляонін – культовий художній центр у мегаполісі Шеньян, перлина північного сходу Китаю – вражає не тільки

зовнішнім виглядом, але і внутрішнім дизайном: урочистий і елегантний, він відроджує традиції культури Хуншань, поширеної у добу неоліту в басейні річки Західний Ляо у 4700 – 2900 роках до нашої ери [13]. Вивчення дослідження *Nelson, Sarah M.* [15] сприяє висновку, що ця культура має відношення до матриархату, про що засвідчують, зокрема, численні жіночі фігурки з нефриту з гробниць, що мають відношення до культури Хуншань [15]. Що стосується нефритових статуєток «драконів-свиней», знайдених у храмових будівлях Шеньяну [14], *то їх наявність дозволяє дійти висновку, що цій тератоморфній істоті у далекі часи було надано ритуально-магічний характер.*

Метафорічне відтворення образу тератоморфної істоти у сучасному унікальному архітектурному шедеврї північного сходу Китаю сприяє розкриттю сутності художнього задуму Великого театру Ляонін: до здивованого споглядання неповторної дивовижної гігантської краси символічно уособленого образу вічної і міцної національної культури запрошуються люди всього світу. Великий театр Ляонін постає як та «крапка», у котрій відбувається перехрестя західної і східної культур, де ідея *інтернаціоналізації* культури надає свої дивні і прекрасні пагони.

У приміщенні Великого театру Ляонін містяться великий оперний театр, камерний театр, концертний зал, багатоцільовий зал, репетиційна кімната, кінозал, а також отель, VIP-зала, ресторани, бари і кафе, отелі, підземна парковка, конференц-зали, різного роду експозиції, адміністративні приміщення. Така розгалужена інфраструктура дозволяє відвідувачам поліфункціонального центру у Ляоніні присвятити декілька вільних днів перегляду спектаклів різних жанрів (у тому числі, і оперних).

Як диво сучасної архітектури, сучасне чудо світу постає **Національний центр виконавських мистецтв або Великий національний оперний театр Пекіна**, відкритий **2007 року**. Великий національний оперний театр (кит. 国家大劇院), автор проєкту котрого – француз Пол Ендрю, набув відомості як «один з найбільших за площею у світі» (площа театру становить 200 000 м², а три головні зали театру здатні вмістити біля 6 500 глядачів) – зовні являє собою «еліпсоїдний купол зі скла й титану, що здіймається посеред штучного озера (ставу) Чжуннаньхай», діставши «народну назву „Яйце”» [6]. Архітектурний задум містить два концепти – *кола та дзеркала*.

Будівля театру, що є «відвертим взірцем футуризму, позбавленого національного забарвлення», розміщена в історичному осередку китайської столиці, свого часу зазнала «критики і невдоволення від низки фахівців і громадськості», на думку котрих Великий театр «не вписується в історичне міське середовище й пекінський ландшафт», а також має надто високу вартість [6].

Футуристичний дизайн, штучне озеро навколо грандіозної будівлі, надають Великому театру своєрідний ефект відчуженості (іншопланетності), нагадуючи об'єкт іншої цивілізації, що відповідає уявленням про всесвіт сучасників космічної ери. Відвідувачі Великого театру Пекіну немов би перетворюються на чужих, котрі входять у фантазмагоричний космічний корабель. Декілька алюзій, у залежності від розташування суб'єкту, що споглядає, породжує зовнішній вигляд Національного Центру виконавських мистецтв у Пекіні.

Це асоціювання його еліпсоподібного титанового куполу, по-перше, з формою космічного яйця, що його нещодавно породило гігантське чудовисько, морок сучасної цивілізації – куриця-робот; по-друге, з насінням самого життя, по-третє – з краплиною води, що застигла у стані сомнабулічного видіння; по-четверте, з перлиною, що застигла посеред озера; по-п'яте, з літаючою тарілкою, що приземлилась на водну гладь штучного озера; по-шосте, зі сплюснутою кулею (півкулею), що пройшла крізь світи, застрягнувши між небом і водою. Цей ряд асоціацій можна доповнити: архітектура великого театру «ніби піднімається, як істота, або гойдається, як яйцеклітина, у навколишніх водах [10].

Отже, в архітектурі Національного театру виконавських мистецтв Пекіну спостерігаються численні «варіації на тему» онтологічної трансформації світового яйця, що пов'язує минуле і майбутнє, відображені у свідомості сучасної людини. Будівля Великого театру набуває значення справжнього музею постмодерністського мистецтва.

Інфраструктура театру сягає небувалих масштабів. Театр містить десятки гримерок, кімнат для відпочинку артистів, колективів, репетиційних кімнат з фортепіано. Зал для оперних постановок – найбільший з усіх концертних приміщень театру, а його сцена – грандіозне інженерно-технічне спорудження. Інтер'єр оформлено в блискучому золотавому кольорі. У залі відбуваються оперні, балетні спектаклі й інші масштабні постановки. Глядацький зал на 2398 місць має партер і балкони в три яруси, (зокрема є «стоячі» місця),

інноваційну, технічно складну сцену з функцією переміщення в усіх напрямках по горизонталі й вертикалі, балетну сцену з функціональними можливостями нахилення, оркестрової ями, що вміщує потрійний склад оркестру. Подібне передове сценічне облаштування світового рівня надає артистам необмежених можливостей для творчої самореалізації.

Національний Великий театр Китаю – комплекс приміщень, у котрому постійно функціонують оперна сцена, концертний зал, виставкові зали, галереї, художній салон, арт-центр з культурного обміну. Число концертів значно перевищує число оперних і балетних вистав, що є нормальним для світової практики, оскільки концерти можуть проводитися в кількох залах комплексу одночасно. Приміщення комерційного призначення (підземний паркінг, книжковий, сувенірний, аудіовізуальний магазини, ресторан тощо) також є невід’ємною складовою оперно-театральної інфраструктури Великого театру. Вони не лише влаштовують сервісні програми, а також дозволяють відвідувачам відчувати грандіозну атмосферу театру, надаючи якісні послуги для популяризації мистецтва та розширення слухацької аудиторії.

Національний Великий театр – найбільша театральна споруда не тільки в Китаї, але й в Азії. Площа комплексу – 120.000 м², загальна площа споруд – 165.000 м², зокрема площа головної будівлі – 105.000 м², а площа підземних об’єктів підсобного призначення – 60.000 м². Висота будівлі Великого театру – 46,68 метрів. Загальний обсяг інвестицій, вкладених у реалізацію цього проекту, становить 3 млрд 100 млн юанів.

Насьогодні великі оперні театри в Китаї стали поширеним явищем культурного життя країни. Упродовж другого десятиліття XXI століття створення великих театрів у Китаї значно збільшилось, якщо порівнювати з початком століття. Упродовж 20-річчя з 1998 по 2019 рр. в Китаї було відкрито 13 великих театрів. Перспективним напрямом культурної діяльності в Китаї був намір спорудження великих театрів по усій країні. На жаль, пандемія, що розпочалася 2019 р., призупинила процес створення великих театрів у Піднебесній.

Оперно-театральне і концертне життя в Китаї зумовлено спорудженням великих оперних театрів як культурних центрів, у котрих сконцентровано різні мистецькі напрями, застосовано новітнє акустико-технічне і світло-звукове сценічне обладнання. Саме в таких

новобудовах вирує сучасне оперне життя, формується новітня національна інфраструктура музично-сценічного мистецтва в реаліях ХХІ ст.

Створення великих оперних театрів в Піднебесній – ознака оперної культури Китаю межі ХХ – ХХІ століть – є втіленням «театроцентризму» як виразу національного характеру і менталітету. Феномен великого оперного театру у сучасному Китаї відповідає самій природі народної музично-театральної культури Піднебесної. Базоване на преображенні національних релігійно-культових традицій, музично-театральне мистецтво Піднебесної має яскравий видовищний масовий характер, постаючи як наслідок синтезу мистецтв (словесного, музичного, пантомімно-танцювального, циркового – фехтування, бойові єдиноборства, циркова акробатика). Зазначимо, що вистави епохи Хань вбирали до свого складу такі сцени, як, наприклад, процесії з колісницями, що передбачало необхідність розгорнення музично-театральної дії у національній китайській традиції в об'ємному сценічному просторі. Тому доречним постає такий висновок: монументалізм – якісна ознака національної китайської музично-театральної традиції – потребує звернення до грандіозних форм організації сценічного простору, що знаходить своє матеріалізоване втілення у реаліях великого оперного театру як типологічної ознаки театральної будівлі. Передумовою затвердження феномену великого оперного театру в Китаї постає завдання відродження жанрової концепції національної опери як видовища з яскравими спецефектами і монументальною сценічною дією, втілення котрої закономірно потребує наявності об'ємних сценічних «територій». Творче завдання втілення національної традиції у сучасному оперному мистецтві у трансформованому вигляді постало об'єктивною передумовою створення великих оперних театрів у китайській культурі наших днів. Наявність оперного театру в структурі великих театрів Китаю – обов'язкова умова їх побудови як поліфункціональних культурних центрів.

Музично-театральні спектаклі із надзвичайними спецефектами, створені у великих оперних театрах Китаю, – національна оперна традиція. Актуальним для театральної культури Піднебесної є залучення до оперного театру широких глядацьких мас, що обумовлює доцільність побудування великих за розміром театральних будівель. Інваріантними ознаками великих театрів сучасного Китаю постають:

органічне уведення до структури природного ландшафту, масштабність, продуманість інфраструктури, інтеграція культурних функцій, концептуалізм, еkleктизм (взаємодія національного і європейського), космізм, геоурбанізм, гігантизм, хімеризм; що стосується внутрішньої частини, то як обов'язкові умови тут постають новітні акустичні розробки, прекрасне технічне обладнання надзвичайно великої сцени, на котрій можливо представити значні події, що потребують особливо розгорнутого простору для постановки масових сцен.

Висновки. Вивчення оперного театру як артефакту оперної культури сучасного Китаю потребує розгляду у контексті оперно-театральної семіотики і оперної культурології – новітніх галузей сучасної наукології. Їх розробка дозволить ставити нові проблеми, розробляти нові термінологічні системи, вирішувати наукові завдання оперології і культурології з позицій більшої конкретизації і специфікації.

Серед важливих тенденцій розвитку оперно-театральної інфраструктури Китаю, що визначили художньо-діяльнісний вектор творчої практики оперних труп, особливе місце посідає активна розбудова новітніх оперно-театральних будівель, що містять декілька концертних залів та додаткових приміщень з найсучаснішим технічним обладнанням, об'єднаних під дахом *великого оперного театру*.

У будівлях великих театрів Китаю епохи постмодернізму спостерігаються властивості архітектури символів, що вражає гігантизмом, захоплюючим хімеризмом, біоморфністю (зооморфністю і/або флористичністю) конструкцій, криволінійністю форм, космізмом, перетворенням творінь природи на прообрази архітектурних ідей. Органічна взаємодія конструктивізму з природним ландшафтом (інтегрування природи з архітектурою), переосмислення традицій старо-китайської культури засвідчують, що великим театрам у Китаї надається функція архітектурної метафори картини світу. Продуманість розвинутої інфраструктури, ретельно розрахований комфорт дозвілля, наявність новітніх акустичних розробок, прекрасного технічного обладнання сцени, площа котрої може досягати 1700 м² (як, наприклад, у *Lyric Theatre Великого театру* у Шанхаї) або 1800 м² (як у Великому театрі у Чанші), викликають постійну зацікавленість туристів з усіх країн світу, уможливліючи

досягнення неймовірної видовищності в оформленні оперних спектаклів.

Структурно-функціональною ознакою великих театрів Китаю є розташування у структурі кожного з них декількох театральних і концертного залів. Поруч з тим, організація Великого театру у Чанша утворює собою лише структурну одиницю ще більш крупного культурного комплексу, що свідчить про можливість перегляду загально сприйнятого стандарту. Доречно зазначити, що можливе існування і іншого підходу до організації великого театру, виходячи з його призначення. Наприклад, Пекінський Великий театр імені Мей Ланьфана призначений виключно для виконання пекінської опери. Отже, що у Китаї, поруч із сформованою парадигмою великого театру, уможлиблюється і співіснування її варіантів, що засвідчує результативність і перспективність її розвитку.

Специфічною ознакою великих театрів Китаю постає уведення до його репертуару не тільки класичних опер і балетів, але і мюзиклів, музичних комедій, оперет, а також концертів камерної і симфонічної музики. Якщо у Західному світі опера і музична комедія, як правило, належать різним театрам, відрізняючись естетичними принципами і репертуаром, а концерти камерної і симфонічної музики постають пріоритетом філармоній, то у Китаї весь наведений жанровий спектр знаходить свій притулок в єдиній будівлі великого театру, призначення котрого – цілісне об'єднання в єдиному культурному центрі всього діапазону музично-театральної діяльності.

Оперна культура Китаю в цілому і явище великого оперного театру, зокрема, постає як відображення загальної властивості художньої культури Піднебесної межі ХХ – ХХІ ст., а саме – перехрестя національної і європейської традиції. Оперна культура сучасного Китаю визначається взаємодією багатої історії китайської національної музично-театральної традиції в її аристократичному і народно-професійному варіантах; класичного китайського ритуально-церемоніального життя імператорського палацу; уведенням елементів європейської культури, зокрема, репертуару, вокального співу *bel canto*, симфонічного оркестру, розташованого у «ямі», як і основ театрального-концертного життя (афіші, реклама, завіса), що відбулося у наслідок розмикання у минулому замкненої китайської цивілізації.

Перспективи дослідження полягають у необхідності подальшого вивчення феноменів оперного театру, зокрема великого

театру як явища національної і світової культури, а також розвитку таких наукових галузей як *оперно-театральна семіотика і оперна культурологія*.

Список використаних джерел і літератури:

1. Антошко М.О. Освіта та виховання артистів для китайського театру. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр. 2020. В. 38. С. 112–115.
2. Антошко М.О. Старовинний театр та музичне мистецтво Китаю. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр. В. 37. Київ: Ідея-Принт, 2020. С. 85–89.
3. Ван Лунчань. Оперна сюжетологія як предмет сучасного музикознавства. Автореф. ... дис. канд. мист. 17.00.03. ОНМА ім. А.В. Нежданової, 2019. 19 с.
4. Великий театр міста Люксембурга. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (дата звернення 13.10.2024).
5. Великий театр у Шанхаї. Вікіпедія (wikipedia.org) (дата звернення 13.10.2024).
6. Національний центр виконавських мистецтв. Вікіпедія (wikipedia.org) (дата звернення 06.10.2024).
7. Рощенко О.Г. Сакральна топоніміка у драматургії вагнерівського «Лоенгрину» (міфооперологічні студії). *Українська книжка про Ріхарда Вагнера*. НАМУ Інститут проблем сучасного мистецтва. 2022. С. 306–332.
8. Рощенко О.Г., Чен Ке Тембр-характер як категорія виконавської оперології. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. В. 26 (1). 2024. С. 340–354.
9. Сіднейський оперний театр. Вікіпедія (wikipedia.org) (дата звернення 13.10.2024).
10. Сучасна архітектура? Подивіться це в Пекіні, Китай. URL: <https://www.greelane.com/uk> (дата звернення 09.10.2024).
11. Хоу Цзянь Художній світ китайської народної опери: діалог культур. Автореф. ... дис. канд. мист. 26.00.01. НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2020. 18 с.
12. Charlie WL Xue. *World Architecture in China*. Hong Kong: Joint Publishing, 2010.
13. Exhibition Brochure Timeline of cultures, dynasties, and archaeological sites represented in the exhibition. www.nga.gov. (дата звернення 06.10.2024).
14. Karetzky, Patricia Eichenbaum. *Chinese Religious Art* (дата звернення 06.10.2024).
15. Nelson, Sarah M. *Handbook of Gender in Archaeology* (дата звернення 06.10.2024).

References:

1. Antoshko, M.O. (2020). Education and training of artists for the Chinese theatre. *Art History Notes: a collection of scientific papers*. Is. 38. P. 112–115 [in Ukrainian].
2. Antoshko, M.O. (2020). Ancient theatre and musical art of China. *Art History Notes: a collection of scientific papers*. Is. 37. P. 85–89 [in Ukrainian].
3. Wang Lunchan (2019). Opera plotology as a subject of modern musicology. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa. ONMA im. A.V. Nezhdanova, 19 [in Ukrainian].
4. Grand Theatre of Luxembourg. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (accessed 13.10.2024) [in Ukrainian].

5. The Grand Theatre in Shanghai. Wikipedia (wikipedia.org) (accessed 13.10.2024) [in Ukrainian].
6. National Centre for the Performing Arts. Wikipedia (wikipedia.org). URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> (accessed 06.10.2024) [in Ukrainian].
7. Roschenko, O.G. (2022). Sacred toponymy in the drama of Wagner's Lohengrin (mytho-operological studies). *Ukrainian book about Richard Wagner*. NAAU. Institute of Contemporary Art Problems. 306–332 [in Ukrainian].
8. Roschenko, O.G., Chen, Ke (2024). Timbre-character as a category of performing opera. *Dnipropetrovs'k musicological thought*, 26 (1), 340–354 [in Ukrainian].
9. Sydney Opera House. Wikipedia (wikipedia.org) (accessed 13.10.2024) [in Ukrainian].
10. Modern architecture? Look at this in Beijing, China. URL: <https://www.greelane.com/uk> (date of application: 09.10.2024) [in Ukrainian].
11. Hou Jian, (2020). The artistic world of Chinese folk opera: a dialogue of cultures. Extended abstract of candidate's thesis. NMAU im. P.I. Tchaikovsky. 18 [in Ukrainian].
12. Charlie WL Xue. (2010). World Architecture in China. Hong Kong: Joint Publishing [in English].
13. Exhibition Brochure Timeline of cultures, dynasties, and archaeological sites represented in the exhibition. URL: www.nga.gov. (accessed 06.10.2024) [in English].
14. Karetzky, Patricia Eichenbaum. Chinese Religious Art (accessed 06.10.2024) [in English].
15. Nelson, Sarah M. (2006). Handbook of Gender in Archaeology (accessed 06.10.2024) [in English].

UDC 78.071.1(477)

DOI 10.33287/222467

Шалигін Маркіян Степанович

*аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету*

імені Івана Франка

тел. (098) 444 - 13 - 11

e-mail: markiianshalyhin@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-7141-7046>

**СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК
СИМФОНІЧНОЇ МУЗИКИ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ
У ХІХ – ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТЬ**

Мета статті – визначити основні засади формування й розвитку симфонічної музики Східної Галичини ХІХ – першої половини ХХ століть на тлі тогочасних соціокультурних процесів. **Методологія**