

УДК 792.54:782.7](4).035«17»(045)

Ли Мин,
аспирант Харьковской
государственной академии культуры
liming111917@163.com

СТИЛЬ ШИНУАЗРИ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ОРИЕНТАЛИЗМА В ЕВРОПЕЙСКОМ ОПЕРНОМ ИСКУССТВЕ XVIII ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ К. В. ГЛЮКА «КИТАЯНКИ»)

Цель работы заключается в выявлении специфики развития ориентализма и его исторически значимого проявления – стиля «шинуазри» – в контексте европейского оперного искусства XVIII в. (на примере оперы К. В. Глюка «Китайянки»). *Методология* исследования базируется на комплексном использовании исторического и культурологического подходов, а также методов системного и стилевого анализа. *Научная новизна* исследования. Впервые в украинском искусствоведении и культурологии раскрывается специфика ориентализма и его основного проявления (стиль «шинуазри») в музыкальном искусстве XVIII в. *Выводы.* Ориентализм оказал существенное влияние на европейское музыкальное искусство XVIII в. Данное направление объединяет в себе различные аспекты осмысления и художественного освоения всего того культурного и духовно-творческого богатства, которое присуще восточному миру. Важнейшим проявлением ориентализма в европейском искусстве XVIII в. является стиль «шинуазри», характерные черты которого получили яркое воплощение в оперном творчестве К. В. Глюка («Китайянки») и многих других композиторов.

Ключевые слова: ориентализм, культурный диалог «Восток-Запад», европейская музыкальная культура, оперное искусство, стиль «шинуазри», К. В. Глюк, «Китайянки».

Ли Мин, аспірант Харківської державної академії культури

Стиль шинуазрі в контексті розвитку орієнталізму в європейському оперному мистецтві XVIII століття (на прикладі опери К. В. Глюка «Китайянки»)

Мета роботи полягає у виявленні специфіки розвитку орієнталізму і його історично значущого прояву – стилю «шинуазрі» – в контексті європейського оперного мистецтва XVIII ст. (на прикладі опери К. В. Глюка «Китайянки»). *Методологія* дослідження базується на комплексному використанні історичного і культурологічного підходів, а також методів системного і стилевого аналізу. *Наукова новизна* дослідження. Вперше в українському мистецтвознавстві і культурології розкривається специфіка орієнталізму і його основного прояву (стиль «шинуазрі») в музичному мистецтві XVIII ст. *Висновки.* Орієнталізм здійснив істотний вплив на європейське музичне мистецтво XVIII ст. Цей напрямок поєднує в собі різні аспекти осмислення і художнього освоєння всього того культурного та духовно-творчого багатства, яке властиве східному світу. Найважливішим проявом орієнталізму в європейському мистецтві XVIII ст. є стиль «шинуазрі», характерні риси якого отримали яскраве втілення в оперній творчості К. В. Глюка («Китайянки») і багатьох інших композиторів

Ключові слова: орієнталізм, культурний діалог «Схід-Захід», європейська музична культура, оперне мистецтво, стиль «шинуазрі», К. В. Глюк, «Китайянки».

Li Ming, Postgraduate student, Kharkiv Academy of Culture, Kharkiv

Shyunazury style in the context of the development of the orientalism European opera of the 18th century (on the example of the opera Ch. W. Gluck «Chinese women»)

Purpose of the article is to identify the specificity of the development of the orientalism and its historically significant manifestation – style «shyunazury» – in the context of European opera of the 18th

century. (On the example of the opera Ch. W. Gluck «Chinese women»). **Methodology** of the research is based on the integrated use of historical and cultural approaches, as well as methods of systematic and stylistic analysis. **Scientific Novelty.** For the first time in Ukrainian art history and culturology reveals the specificity of the orientalism and its main manifestation (style «shyunazury») in the musical art of the 18th century. **Conclusions.** The orientalism has had a significant influence on European musical art of the 18th century. This line combines various aspects of understanding and artistic absorption of all the cultural, spiritual and creative wealth, which is inherent in the Eastern world. The most important manifestation of Orientalism in European art of the 18th century is the style «shyunazury», the outstanding characteristics of which have received a bright embodiment in the opera works by Ch. W. Gluck («Chinese women») and many other composers.

Key words: *Orientalism, cultural dialogue «East-West», European musical culture, the opera art, style «shyunazury», Ch. W. Gluck «Chinese women».*

Актуальность темы исследования. На протяжении всего XX в. и особенно в наше время – в начале XXI в. – в европейской гуманитаристике (особенно в сфере культурологии и искусствоведения) все более актуализируется проблема культурного диалога «Восток-Запад». Интерес к данной проблематике в значительной степени обусловлен глобализационными процессами, одной из основополагающих особенностей которых является тенденция к культурному «сближению» различных цивилизаций, в частности, европейской и восточной. Развитие подобных межкультурных отношений приводит к взаимовлиянию и существенному взаимообогащению культур.

Важнейшее место в этих процессах кросскультурного диалога занимает обращение к культуре Китая, оказавшей значительное влияние на европейскую цивилизацию. В результате различных социокультурных и духовно-творческих взаимодействий, в европейском искусстве возникли и получили широкое распространение направления и стили, основанные на осмыслении и творческой интерпретации восточного искусства, философии, культурных традиций и оказавшие весомое влияние на развитие западноевропейской культуры в целом и музыкального искусства в частности.

Магистральным направлением, объединяющим в себе различные аспекты осмысления и художественного освоения идейно-концептуального и духовно-творческого богатства восточной культурной традиции, является ориентализм (от «orient» – восток). Освещение специфики и исторической эволюции ориентализма в европейском музыкальном искусстве является одной из актуальных задач современного искусствознания и культурологии.

Среди наиболее значимых исторических проявлений ориентализма в европейской культуре XVIII в. особо выделяется так называемый «китайский стиль», или же стиль «шинуазри», представляющий собой своеобразную стилизацию, основанную на подражании образам и мотивам причудливой китайской «экзотики». Яркие примеры стиля шинуазри, связанные с творческим обращением европейских мастеров к ориентальной тематике, можно наблюдать в оперном искусстве XVIII в.

Анализ существующих научных исследований свидетельствует о том, что проблематика, связанная с ориентализмом в искусстве и его проявлениями, получила наибольшее воплощение в работах зарубежных исследователей

(Э. Герштейн [2], А. Данилова [3], Г. Некрасова [6], Д. Рахимова [9] и др.), а также рассматривалась в музыковедческих публикациях советского периода. В украинской культурологии и музыкознании данная научная проблематика все ещё остаётся недостаточно разработанной, а потому нуждается в детальном изучении. Решению ряда аспектов обозначенной научной проблемы посвящена данная статья.

Цель исследования заключается в выявлении специфики развития ориентализма и его исторически значимого проявления – стиля «шинуазри» – в контексте европейского оперного искусства XVIII в. (на примере оперы К.В. Глюка «Китайянки»).

Изложение основного материала. Важнейшими научными задачами данной статьи является определение понятия «ориентализм», его исторических трансформаций в контексте развития европейской музыкальной культуры, а также анализ различных концепций его интерпретации, сложившихся в современном искусствоведении. Так, например, в «Новейшем словаре иностранных слов и выражений» встречается следующее определение данного понятия: «Ориентализм [*лат. orientalis* восточный] использование мотивов и стилистических приёмов восточного искусства, а также истории, сюжетов восточного быта в европейской культуре» [7, 589].

В «Новому словнику іншомовних слів: близько 40 000 сл. і словосполучень», изданном в Киеве под редакцией профессора Л.И. Шевченко, приводится несколько иное определение: «Орієнталізм (фр. *orientalisme*, від п.-лат. *orientalis* = східний) – 1) захоплення Сходом, його культурою; 2) східний, орієнтальний характер, відтінок чогось (напр. о. стилю)» [8, 437].

В музыкальной науке понятие «ориентализм», как отмечает современный исследователь А.В. Данилова [3, 83], было введено выдающимся советским ученым, академиком Б.В. Асафьевым. С тех этот термин прочно закрепился в искусствоведении.

Обратимся к определению понятия «ориентальная музыка» в «Словнику-довіднику» Ю.Е. Юцкевича: «Орієнтальна музика» (від лат. *orientalis* – східний) – 1. Музика народів Сходу або музика у східному стилі. 2. Музичні твори, що відтворюють образи та риси народів Сходу або ж специфічні риси музики у східному стилі (напр., «Шехерезада» М. Римського-Корсакова)» [11, 186].

Исследовательница Д.А. Рахимова в своей кандидатской диссертации «Ориентализм в музыке С.В. Рахманинова» [9] дает авторское определение ориентализма в музыкальной сфере: «Ориентализм в музыке нами трактуется как художественное течение, составляющее специфическое интонационное русло в искусстве определенного направления. Под «ориентальным» видится обобщенное проявление «Востока», преследующее цель не только его реального воссоздания с указанием на конкретный восточный сюжет, образ, но и опосредованного» [9, 6].

В данном определении особо акцентируется мысль о том, что ориентализм является общим понятием, включающим в себя как реальное, так и условное воспроизведение восточных образов, имеющее своеобразное преломление в западноевропейской культуре. Так, по мере постепенного ознакомления европейцев с цивилизацией Востока, с особенностями ее культуры, традиций, искусства, в их

сознании постепенно складывался некий специфический «ориентальный миф» [3, 89], в основе которого лежит формирование определённых условных представлений Запада о загадочном восточном мире, а также их своеобразное претворение в различных видах искусства: «“Восток” был представлен в сознании Запада как некий Ориентальный миф, а не как истинный историко-культурный феномен» [3, 89], – подчеркивает А.В. Данилова в вышеуказанном исследовании.

В этом контексте необходимо обратиться к диссертации авторитетного музыковеда Э.Г. Герштейн «Французский музыкальный экзотизм конца XIX – XX веков: к проблеме взаимодействия культур Востока и Запада» [2], автор которого выявляет феноменологическую и культуротворческую специфику «ориентального мифа» как явления и понятия: «Ориентальный миф, результат западной востокомании, устойчивого комплекса влечения к Востоку. Под Ориентальным мифом понимается особый художественный феномен, рожденный одной культурой в результате ее взаимодействия с другой далекой (или воспринимаемой как далекая)» [2, 7].

Возвращаясь к рассмотрению понятия ориентализм в современных музыковедческих исследованиях, резонно обратиться к весьма содержательной статье искусствоведа Г. Некрасовой «Концепция ориентализма в отечественном музыкознании XX века (по материалам исследований и публикаций)» [6]. Существенным отличием указанной работы является, в частности, акцентирование автором особого внимания на том, что в концептуальном поле современной науки понятия «Восток» и «Ориент» на сегодняшний день уже не являются идентичными. Г. Некрасова аргументирует данную идею таким образом: «Понятия «Восток» и «Ориент», в своем изначальном смысле идентичные, сегодня не рассматриваются как абсолютно тождественные, ибо ориентализм связывается уже не столько с географическими параметрами запада и востока, своими для каждой из стран, сколько подразумевает определённую культурологическую идею, в которой выражается представление о Востоке. К тому же сами географические горизонты ориентализма, ранее традиционно ассоциировавшегося с культурой исламского мира – Ближнего Востока и Средней Азии, сегодня расширились за счет Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии, немусульманских народов Южной Азии, а также Испании» [6, 18].

Одним из основополагающих проявлений ориентализма в западноевропейском искусстве является так называемый «китайский стиль» или, как его ещё называют, «шинуазри» («chinoiserie» – в переводе с французского – «китайщина»), получивший широкое распространение в европейской культуре XVIII – XX вв. В основе этого стиля – активное использование специфических «экзотических» особенностей, мотивов, стилистических приёмов, характерных для традиционного китайского искусства и культуры.

Значительное влияние стиля «шинуазри» наблюдается в различных видах европейского искусства, а именно – в живописи, архитектуре, литературе театре, хореографии, декоративно-прикладном искусстве и др.

Не менее ярким является отражение данного стиля и в музыкальной сфере – прежде всего в опере. Европейское оперное искусство XVIII в. содержит

значительное количество произведений, связанных с ориентальной тематикой вообще и написанных «в китайском стиле» в частности. Среди них – оперы «Китайская принцесса» (1729) Л. де Рише, «Китайский герой» (1753) И.А. Хассе, «Китайский праздник» («Китайцы») Н. Конфорто, «Китайский идол» (1766) и «Александр в Индии» (1773) Дж. Паизиелло и др.

Рассмотрим некоторые особенности воплощения стиля «шинуазри» в музыкальном искусстве XVIII в. на примере одноактной комической оперы великого немецкого композитора и оперного реформатора К.В. Глюка (1714 – 1787) «Китаянки» (1754), созданной на либретто знаменитого поэта и драматурга П. Метастазियो (1698 – 1782). (Заметим, что на это же самое либретто написана и упомянутая выше опера Никола Конфорто «Китайский праздник»).

Авторитетный музыковед М. Мугинштейн в своем труде «Хроника мировой оперы 1600 – 2000» [5] акцентирует внимание на том существенном влиянии, которое оказала деятельность Пьетро Метастазियो как либреттиста на художественные принципы Глюка (преимущественно в раннем периоде его творчества). Сам Метастазियो проявлял значительный интерес к колоритной восточной «экзотике». Так, результатом плодотворной совместной творческой работы мастеров стала, в частности, опера «Китаянки»: «Прихотливая игра Метастазियो в китайскую экзотику спровоцировала Глюка на обворожительную оперную серенаду – комическую паузу в серьезном творчестве» [5, 89].

Уже само название оперы («Китаянки») настраивает на восприятие китайской «экзотики» в изысканно-стилизованной манере «шинуазри». Стремление музыкантов к подобному «акцентированию» ориентальной тематики в названиях собственных произведений является одним из распространенных явлений в европейской музыкальной культуре XVIII – середины XIX в. В качестве подтверждения данной мысли следует снова обратиться к статье А.В. Даниловой, которая акцентировала внимание на данной особенности: «<...> условно-декоративный Дальний Восток предстает перед нами в музыкальных произведениях китайской тематики XVIII – середины XIX века. Все они представляют собой примеры «игры в экзотику». Ориентальный элемент присутствует в них только в виде сценического фона или программного названия» [3, 89].

Отличительной особенностью либретто и музыкальной драматургии «Китаянок» Глюка и Метастазियो является отсутствие чёткого разделения персонажей на главных и второстепенных. Все четыре героя оперы (знатные китаянки Лизинга, Сивена и Танджа, а также брат Лизинги – Силанго) представлены практически в равной степени и выполняют одинаковые драматургические функции, что проявляется в относительно равно разделённых между ними речитативах и вокальных номерах – ариях, с помощью которых раскрывается внутренний мир персонажей с их идеями, настроениями, чувствами и переживаниями.

В «Китаянках» обращает на себя внимание отсутствие драматического конфликта. Лишь в некоторых сюжетных моментах прослеживается незначительный «намёк» на конфликтную ситуацию, что проявляется в отношении ревливой Танджи к Сивене – избраннице Силанго, а также в сложности выявления победителя театрального состязания между друзьями. Указанные сюжетные моменты получили

своё драматургическое решение на уровне высмеивания Танджей, соперницы Сивены, а также завершающего оперу торжественного песенно-танцевального ансамбля всех основных героев. Поэтому драматургический конфликт в «Китайнянках» прослеживается в основном на уровне образного мира монологов и бесед главных героев.

Подобная бесконфликтность драматургии данной оперы в определённой мере перекликается с конфуцианским учением о «золотой середине», согласно которому необходимо остерегаться различных крайностей и предотвращать конфликтные ситуации, для чего следует уметь контролировать и сдерживать собственные эмоции. Исходя из этого, китайское начало в опере получило своё выражение преимущественно не как конфликтное, а как условно-декоративное.

Как отмечалось выше, в опере «Китайнянки» отсутствует конфликт в традиционном понимании способа драматургического развития, но при этом есть конфликт персонажей, рассматриваемый в некой виртуальной системе многообразных взаимных отражений, которую можно представить, как своеобразную «галерею зеркал». Так, необычное и весьма оригинальное драматургическое решение Глюка и Метастазіо проявилось в сюжетной линии данной оперы, согласно которой условный китаец Силанго рассказывает трём условным китайцам о Европе, её жизни, культуре, традициях, проблемах и нравах. Для этих условных китайцев Европа является необычной и интересной экзотикой. При этом само произведение, конечно же, предназначено, прежде всего, для европейской публики, которая прекрасно знает то, о чем говорит Силанго, и с любопытством воспринимает этот «взгляд со стороны» на свои проблемы. Подобный сюжетный замысел оперы, основанный на сложном переплетении «европейского» и «китайского» начал, приводит к образованию своеобразных «зеркал восприятий» Востока и Запада, способствуя (пусть даже в столь условной форме) возникновению культурного диалога между ними.

Опера «Китайнянки» представляет собой характерную для искусства XVIII в. стилизацию, основанную на условном воспроизведении китайских образов. По своему типу и одноактной структуре она отчасти, по нашему мнению, близка к жанру багателли, такой себе причудливой изящной «безделушки» [10, 49]. Советский музыковед С. А. Рыцарев в своем труде «Кристоф Виллибальд Глюк» [10] отмечал небольшую продолжительность данной оперы в сочетании с художественным совершенством ее содержания и формы: «В этом «пустячке» Глюк не опускается до развлечения аристократов. Он придаёт своему творению художественную совершенную форму» [10, 50].

Подчеркивая определённую близость «Китайнянок» к жанру багателли, автор статьи во многом также опирается на известную книгу выдающегося современного музыковеда Л. Кириллиной «Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: Самосознание эпохи и музыкальная практика» [4]. В этом фундаментальном исследовании, в частности, анализируется традиционно сложившаяся в классическую эпоху иерархия камерных жанров, в которой определённое место принадлежит небольшим по объёму изящным сочинениям неконцептуального характера, иногда именуемым «безделками», «пустячками» (*bagatelles*).

Характеризуя их, Л. Кириллина отмечает: «От таких сочинений никто не ждал и не требовал глубины «чувств» или оригинальности композиционных решений. <...> великие мастера занимались такими «безделушками» лишь на досуге или по заказу» [4, 113].

В контексте изучения проблем, связанных с проявлениями ориентализма в музыкальном искусстве XVIII в., обратимся к труду музыковеда Ю. Бочарова «Мастера старинной музыки» [1], где отмечается, что К.Глюк с 70-х гг. XVIII в. неоднократно обращался к сочинению комических опер, в которых использовалась ориентальная тематика: «С 1774 года, пользуясь покровительством интенданта придворной оперы итальянского графа Дж. Дураццо, начал регулярно писать музыку для придворного театра, сочиняя в основном пользовавшиеся большим успехом французские комические оперы, подчас с экзотическим, «восточным колоритом» («Китаянки», 1754; «Одуроченный кади», 1761)» [1, 113].

Музыкальный язык оперы «Китаянки», ее мелодика и тематизм основаны преимущественно на традиционных барочных принципах. Условные черты некой «ориентальности» создаются Глюком благодаря применению типичного комплекса выразительных средств, которые ассоциируются в музыкальном мышлении этой эпохи с «китайской экзотикой»: интонации увеличенной секунды, альтерированные ступени (в частности, VI ступень в миноре), широкое использование различных видов орнаментики (пассажи, трели, морденты, фиоритуры и т. д.) и др.

В целом, воплощение китайских мотивов в опере «Китаянки» имеет характер условной стилизации, являющийся типичным для интерпретации «восточных образов» в европейском музыкальном искусстве XVIII века.

Научная новизна исследования заключается в выявлении специфики ориентализма и его основного проявления (стиль «шинуазри») в европейском музыкальном искусстве XVIII в. (на примере оперы «Китаянки» К. В. Глюка).

Выводы. Таким образом, в музыкальном искусстве классической эпохи прослеживается значительное влияние ориентализма, оказавшего существенное влияние на европейское музыкальное искусство XVIII в. В основе данного направления лежит осмысление, художественное освоение и своеобразное преломление образного мира Востока, духовного, культурного и творческого богатства восточных цивилизаций. Ориентализм представляет собой одну из ведущих форм кросскультурного диалога «Восток-Запад».

Важнейшим проявлением ориентализма в европейском искусстве XVIII в. является «китайский стиль», или же стиль «шинуазри», получивший свое воплощение в оперном творчестве многих композиторов этой эпохи. Ярким образцом претворения стиля «шинуазри» представляется одноактная опера К. В. Глюка «Китаянки».

Перспективным направлением дальнейших исследований представляется анализ семантических трансформаций ориентализма и его стилевых воплощений в европейском музыкальном искусстве XIX и XX вв.

Література

1. Бочаров Ю. Мастера старинной музыки Москва: Гелиос, 2005. 352 с.
2. Герштейн Э.Г. Французский музыкальный экзотизм конца XIX – XX веков: к проблеме взаимодействия культур Востока и Запада: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство»; Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. Санкт-Петербург., 1995. 24 с.
3. Данилова А.В. Образы Китая в зеркале западноевропейского и русского музыкального искусства. *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2017. №3 (28). С. 89-93.
4. Кириллина Л. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков: Самосознание эпохи и музыкальная практика. Москва: Московская гос. консерватория, 1996. 192 с.
5. Мугинштейн М. Хроника мировой оперы 1600-2000. Екатеринбург: У – Фактория (при участии изд-ва Гуманитарного ун-та), 2005. 640 с.
6. Некрасова Г. Концепция ориентализма в отечественном музыкознании XX века (по материалам исследований и публикаций). *Научный вестник Московской консерватории*. 2012. №4. С. 16-27.
7. Новейший словарь иностранных слов и выражений. Москва: Современный литератор, 2003. 976 с.
8. Новий словник іношомовних слів: близько 40 000 сл. і словосполучень / за ред. Л.І. Шевченко. Київ: АРІЙ, 2008. 672 с.
9. Рахимова Д.А. Ориентализм в музыке С.В. Рахманинова: автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство»; Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена: Санкт-Петербург, 2011. 19 с.
10. Рыцарев С.А. Кристоф Виллибальд Глюк. Москва: «Музыка», 1987. 181 с.
11. Юцкевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга. Богдан, 2003. 352 с.

References

1. Bocharov, Yu. (2005). Masters of ancient music. Moscow: Gelios [in Russian].
2. Gershteyn, E.G. (1995). The French musical exoticism at the end of the 19th and 20th centuries: the problem of interaction of cultures of the East and the West. Extended abstract of candidate's thesis. Saint Petersburg: Sankt–Peterburgskaya gos. konservatoriya im. N.A. Rimskogo-Korsakova [in Russian].
3. Danilova, A.V. (2017). Images of China in the mirror of Western European and Russian musical art. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykalnyy almanakh*, 3, 89-93 [in Russian].
4. Kirillina, L. (1996). Classic style in the music of the 18th and early 19th centuries: the consciousness of the epoch and musical practice. Moscow: Moskovskaya. gos. Konservatoriya [in Russian].
5. Muginshteyn, M. (2005). The Chronicle of world opera of 1600-2000. Ekaterinburg: U – Faktoriya (pri uchastii izd-va Gumanitarnogo un-ta) [in Russian].
6. Nekrasova, G. (2012). The concept of the orientalism in the native musicology in the 20th century (based on research and publications). *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii*, 4, 16-27 [in Russian].
7. The latest dictionary of foreign words and expressions. (2003). Moscow: Sovremennyy literator [in Russian].
8. New dictionary of the foreign words: nearly 40 000 words and expressions. (2008). Kyiv: ARII [in Ukrainian].
9. Rakhimova, D.A. (2011). Orientalism in the music of S.V. Rachmaninoff. Extended abstract of candidate's thesis. Saint Petersburg: Rossiyskiy gos. ped. un-t im. A.I. Gertsena [in Russian].
10. Rytsarev, S.A. (1987). Christoph Willibald Gluck. Moscow: «Muzyka» [in Russian].
11. Yutskevich, Yu.E. (2003). Music. The reference dictionary. Ternopil: Navchalna kniga – Bogdan [in Ukrainian].