

5. National Dance Council of America : веб-сайт. URL: <http://www.ndca.org> (дата звернення: 03.03.2021).

6. Outevsky D. Soviet bodies in Canadian dancesport: cultural identities, embodied politics, and performances of resistance in three Canadian ballroom dance studios : a dissertation ... doctor of philosophy / Dance Studies York University Toronto, 2018. 262 p. URL: https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/35021/Outevsky_David_2018_PhD.pdf

7. The History of Latin–American Dancing : веб-сайт. URL: <https://brebru.com/musicroom/latin/dancing.html> (дата звернення: 03.03.2021).

УДК 930.85(4+510)

А. І. ЛИТВИНЕНКО, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри культурології Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка;

ВАН СІНЬМІНЬ, аспірантка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ЕВОЛЮЦІЯ ВТІЛЕННЯ ОБРАЗУ КИТАЮ У ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Історичний контекст взаємного впливу європейської і китайської музичних культур складний і багатогранний, він охоплює сторіччя культурного обміну між Європою та Китаєм. Екзотика китайської культури завжди приваблювала європейських митців. Західноєвропейські композитори, намагаючись досягнути феномен китайської музики, шукали нові підходи в межах своєї творчості: прагнули засвоїти китайську ладогармонічну систему, використовували національний музичний матеріал для написання своїх творів. Водночас китайська тематика у європейській спадщині XVII–XVIII століть мала епізодичний характер і сприймалася швидше як модна тенденція – данина культурі великої держави.

В уяві європейців Китай завжди поставав як ізольований, таємничий світ, що приваблює своєю екзотичністю та унікальністю. Протягом багатьох століть і навіть тисячоліть китайці дбайливо ставилися до своїх традицій, оберігаючи їх від іноземних впливів, що у підсумку призвело до довготривалої ізоляції між Китаєм і Заходом. Фернан Бродель з цього приводу пише: «Далекосхідні цивілізації дуже рано досягли зрілості, але це сталося в середовищі, яке зробило майже нерушливими їх основні структури. З цієї причини вони виявилися на подив згуртованими і однорідними. Але водночас їм було надзвичайно важко змінюватися і прагнути до змін, створюючи враження того, що вони систематично самі собі відмовляють у прогресі» [1, с. 182].

Еволюцію уявлень європейців про Китай досліджував британський історик Реймонд Доусон. У книзі «Китайський хамелеон» [2], аналізуючи зміни образу Китаю в європейській суспільній свідомості, вчений пропонує таку періодизацію: XIII–XVI століття, XVII–XVIII століття, кінець XVIII – перша половина XX століття. Згідно з Доусоном, уявлення Європи про Китай змінювалися стрибкоподібно й залежало від економічних взаємин між державами.

Вплив Китаю на Європу першочергово відбувався в процесі міжкультурного обміну та зав'язків у сфері матеріальної культури, технологій і винаходів. Поява у західноєвропейських країнах китайської порцеляни, скриньок, віял, тканин та інших предметів побуту сформувало «моду» на вироби в китайському стилі. І лише після того, як локальна тенденція перетворилася на закінчений стиль *шинуазрі* (франц. *chinoiserie*), у Європі з'явилися перші музичні твори присвячені китайській тематиці.

Проростання китайського колориту в музичне мистецтво Європи XVII–XVIII століть відбувалося через програмність, візуальне оформлення музично-сценічних творів, літературні переклади, за допомогою адаптації незвичних мелодичних

зворотів, маловживаних тембрів музичних інструментів, гармонічних і фактурних рішень, відтворення ладового звучання у творах різних жанрів і форм.

Протягом XIII–XVI століть джерелом відомостей про Китай були суб'єктивні описи місіонерів, їхня міжнародна діяльність збіглася у часі з відкриттям і розквітом Великого Шовкового шляху. Тогочасний світ мав змогу ознайомитися з китайськими цивілізаційними винаходами (порохом, компас); до Європи потрапляли предмети китайської матеріальної культури – порцеляновий посуд, механічний годинник, пристрої для обробки лаку і олійного розпису, гравюри по металу. Стрижнем міжкультурних зв'язків далеких один від одного західної та східної цивілізацій була релігія. Відправляючи свої обряди, посланці з Європи виконували гімни та григоріанські хорали, пізніше познайомили китайців із західною церковною музикою – духовними хоровими творами у супроводі інструментальних ансамблів (органів у той час в Китаї не було). Відомо що християнські піснеспіви звучали у Китаї у храмах та в імператорському палаці в часи правління династій Сун (960–1279), Юань (1271–1368), Мін (1368–1644) і Цин (1644–1912) [7].

XVII–XVIII століття – період активного засвоєнням у Європі духовних традицій Китаю, насамперед філософії. Першими у цьому процесі стають відомі французькі мислителі і європейські письменники (Ф. Вольтер, Г. Лейбніц, І. Гете). Просвітники вбачали в Китаї втілення свого ідеалу влади – «освіченої монархії», називали Китай «платонівською державою мудреців», царством розуму на чолі якого стоїть правлячий із волі Неба монарх, який піклується про благо народу як люблячий батько» [3, с. 236]. Високі норми етичного і наукового розвитку Китаю із погляду європейських філософів сприймалася у той час як ідеальна модель для розвитку Європи XVII століття.

На межі XVII–XVIII століть «китайська мода» активно поширювалася у соціокультурному середовищі європейців за допомогою колекцій прикладного мистецтва, у палацово-парковій архітектурі, літературі, живописі, музиці. У наслідок близького знайомства європейців із китайською літературою (нагадаємо, що найдавніший китайський трактат «Книга змін» було перекладено кількома європейськими мовами) значно активізувалися художні процеси:

– перекладна література втілювалася у жанрах театру (наприклад, в основу п'єси Вольтера «Китайська сирота» (1755) було покладено переклад твору Цзі Цзюньсянь «Велика помста сироти Чжао» (1730) [4];

– виникає стиль шинуазрі (франц. *chinoiserie*), як відгалуження європейського рококо. У сюжетах п'єс, музично-театральних спектаклях, оперних, балетних постановках, зокрема в інструментальній музиці Китай поставав як казковий і умовно-екзотичний світ, що цілком відповідало естетиці тогочасної придворної культури *à la chinoise*.

Однією з перших музично-сценічних постановок на китайську тематику стала опера Генрі Перселла «Королева фей» (1692), проте центральне місце у висвітленні китайського сюжету на європейській сцені належить легенді про Турандот. Французький драматург Ален Рене Лесаж представив у 1729 році паризькій публіці комічну оперу «Китайська принцеса», створену за мотивами перських казок «Тисяча та один день» в перекладі Франсуа Петі де Ла Круа. Перенесення дії з арабського Сходу до Китаю свідчить про дуже умовне сприйняття драматургом невідомої східної країни. У такому ж фантазійному, придуманому світі розвивається дія театральної п'єси-казки Карло Гоцці «Турандот» (1762), сюжет якої був запозичений зі знаменитої опери Лесажа. За своїм змістовим наповненням, так і за іменами персонажів (Лі Зінга, Сіланга, Танджо, Сівена) опери були умовно

китайськими. Сценографія і костюми з елементами китайського декору, також були витримані у стилі шинуазрі. Щодо музичних засобів, то характерним було застосування тембрів трикутника і піцикато струнних, що імітували китайський дзвіночок. Очевидно, що європейські композитори XVIII століття не сприймали і практично не засвоїли головний ладовий засіб китайської музики – пентатоніку, хоча й знали про її існування. Наприклад, Жан-Філіпп Рамо у трактаті «Закони практичної музики» (1760) зазначав, що ключовим у стилістиці китайської музики є саме пентатоніка [5]. Жан Жак Руссо хоч і наводить у додатку до «Музичного словника» (1767) [6, с. 603] китайську мелодію на основі пентатоніки, але ніяк не коментує її будову, що свідчить про ставлення композитора до китайської музики загалом як екзотичної, але не зрозумілої.

Сценічне життя тогочасних музично-театральних втілень у стилі шинуазрі було швидкоплинним. У відомостях залишилися переважно назви балетів («Мандарин», «Галантний Китай», «Маскарад короля Китаю», «Китайська пастушка»), деякі літературні фабули, зрідка автори хореографічних постановок, натомість імена композиторів не збереглися. Серед відомих музикантів того часу варто назвати Жана Батіста Дегесса, який спеціально для постановок при дворі мадам Помпадур створював балети-пасторалі та балети-пантоміми, зокрема й на китайську тематику: «Китайський володар» (1748), «Китайське весілля» (1756). Популярності набула одноактна комічна інтермедія Джузеппе Селітто та Луї Ансьюма «Вишукані китайці у Франції: пародія на повернення китайців» (1754).

Зразки тогочасної інструментальної музики майже не збереглися. Серед найбільш відомих – п'єса з четвертого зошита клавесинних творів Ф. Куперена «Китаянка» (1730) [2, с. 70], у якій, за допомогою вибагливих змінних ритмів і мелодичних прикрас композитор вдало передає образ загадкової східної дівчини.

Зазначимо, що цей музичний матеріал не містить суто китайських елементів; автор відтворює екзотику китайського звучання традиційними засобами європейської інструментальної музики.

Мистецтво Китаю здавна було для європейців джерелом натхнення та інновацій. Протягом XVII–XVIII засвоєння китайської музичної стилістики європейськими композиторами відбувалися через застосування мелодичних зворотів, елементів екзотичної мелодики, до використання відповідних ладових систем (пентатоніки). У такий спосіб європейські митці прагнули досягати барвистості, особливого шарму та стильової виразності своїх музичних творів, урізноманітнюючи індивідуальний композиторський стиль.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Braudel By Fernand. *History of Civilizations*. New York : Penguin Books, 1995. 573 pp.
2. Dawson By Raymond. *The Chinese Chameleon. An Analysis of European Conceptions of Chinese Civilisation*. New York : Oxford University Press, 1967. 235 p.
3. Herder J. G. von. *Outlines of a Philosophy of the History of Man: in two vols. Vol. 1 / Tr. from the German of John Godfrey Herder by T. Churchill*. London : J. Johnson, 1803. 518 p.
4. Liu Wu-Chi. *The Original Orphan of China. Comparative Literature*. The Pennsylvania State University. 1963. № 5 (3). P. 193–212.
5. Rameau. *Code de Musique pratique, ou Méthodes Pour apprendre la Musique, même à des aveugles, pour former la voix & l oreille. Avec de Nouvelles Réflexions sur le Principe sonore*. (1760). Publisher : Hachette Livre Bnf, 2012. 258 p.
6. Rousseau Jean Jacques. *Dictionnaire de Musique*. Published by Paris Chez la Veuve Duchesne, 1768.
7. Tao Yabing, *Zhōng xī yīn lè jiāo liú shǐpiān [The Hhistory of Chinese and Western music exchanges]*, China University Press, Beijing, 1994. P. 97–104.